

petr hruška o karlu šiktancovi str. 6
marcel černý o emmerichu aloisi hruškovi str. 8
jan štolba o brabcově filmu máj str. 10
radka denemarková o petru léblovi str. 12
petr bubeníček o svobodově filmu boží duha str. 14
próza filipa mnesterera machače str. 16
báseň petra krále str. 19

16/10/2008, 25 Kč

www.itvar.cz



...i kakofonie, když je potřeba



ROZHOVOR
S LUĐKEM MARKSEM

foto Michal Dvořák

Luděk Marks

**My bychom vzhůru
k nebesům...**

*V probořené nice
na meč mučednice
bez těla*

*Jako na erb lvice
česká úplavice
nadělá*

*Nedej zahynouti!
Dojdu k troskám poutí
posvátnou*

*Jak však do čehosi
oči v sloup a bosý
nešlápnout*

(z rukopisu)

Luděk Marks se narodil 11. 11. 1963 v Ústí nad Labem. Vystudoval Hollarovu výtvarnou školu. V osmdesátých letech byl literárním redaktorem samizdatového časopisu *Vokno*, kde publikoval pod pseudonymem Jan Kahan. Píše básně, písňové texty a literární recenze. Roku 1994 mu v knižnici *Vokna* vyšel výběr z jeho ineditních sbírek pod názvem *Stín svícnu*. V současné době je zaměstnancem Muzea v Ústí nad Labem: během archeologického výzkumu v centru města pracuje jako dokumentátor.

Krátce po revoluci, kdy jsem ještě dělal vodo-měrku v maringotce, vrátil jsem se do Prahy užít tejden volna, v lesích nad Hřenskem vystřídán Nikolajem Stankovičem nebo Michalem Matzenauerem. Stavil jsem se za svými bývalými kolegy v Památníku národního písemnictví, kde jsem měl vzkaz, že mám volat na jedno telefonní číslo. Tak jsem zavolal a ozvala se mi redakce časopisu *Vokno*. V první chvíli jsem si myslel, že si někdo dělá prdel...

Ale František Stárek, velmi zručný manažer, okamžitě po svém propuštění z kriminálu sehnal perfektní místnosti pro redakci, nábytek z různých frců a počítače (to byly částečně dary Nadace Charty 77 a částečně jsme je spláceli). To bylo právě v Bolzance. A hned vedle *Vokna* byly *Iniciály*, *Almanach A* (to dělal Petr Cincibuch, ale *Almanach* neměl dlouhou životnost), *Respekt* a *Revol-ver Revue* – takže jsme tam byli pohromadě pěkná banda. Dá se říct, že Klamovka (když nepočítáme *Almanach A*) se skoro kompletně přestěhovala do Bolzanovy 7.

Já jsem vás poprvé viděla na začátku devadesátých let na chodníku v Řeznické,

čekali jsme tam dost dlouho na jakési souhrnné Zelené megapeří, které natáčela televize. Zpětně se mi toto čekání na chodníku jeví jako docela symbolické rozhraní – jak časové, mezi odlišnými dobami, tak i rozhraní různých světů...

Jé, to byl taky nápad! Pozvat Murrera, dejme tomu – ale mě s Krchovským? Já z téhle akce mám dost chudé vzpomínky, jen že jsme se snažili přejmenovat *Zelené peří* na *Prašivé*. Krchovský to myslím úplně vzdal, pomočil přenosový vůz a zdrhl pryč... I ti redaktori si z toho nakonec dělali legraci, když viděli nás jako „mladé“ autory. A taky bylo dost legrační, že Mirek Kovářik dal moje texty recitovat Zdeně Hadrbolecové. Sám si vzal Krcháče, mával pěstí, deklamoval – a mě četla Hadrbolecová. Pak byla diskuze a ptali se jí, co tomu říká, ale to už jsem se taky hroutil a následně zdrhnul; ještě jsem zaslechl, jak říká: „Můj sen to není.“ No bodejť by jo! Naše světy se asi opravdu příliš neprotínají.

Mirka Kovářika jsem viděl pak ještě několikrát – v zahradě Pražského hradu bylo autorské čtení nakladatelství *Euroslavica*,

které tehdy vydalo několik slovinských básníků. Já jsem přebásnil (těžko říci překládal) Alenku Jensterle Doležalovou, proto jsem tam byl také pozvaný. Kovářik recitoval několik autorů, vybral si někoho hrabětovského, sedlo mu to a bylo to moc pěkné.

Proč jste se pustil právě do Alenky Jensterle?

Alenka Jensterle, to jsem cítil jako takový svůj dluh. V roce 1988 jsem byl v nemocnici, měl jsem nějaké problémy se zády, a přišel za mnou Martin Machovec s Petrem Placákem, přinesli mi pár oxeroxovaných stránek překladu. Nejdřív jsem se vyděsil, protože jsem četl: „Jan Kahan, Nadbradec“. Ale pak jsem pochopil, že to je Sklenobýl, Alenka si skutečně pohrála i s alexandrinem a přeložila to, aspoň pokud mohu posoudit, opravdu hezky. Slovinsky ale moc neumím, ta podobnost některých slov je spíš zrádná – stejně jako v polštině a jiných slovanských jazycích.

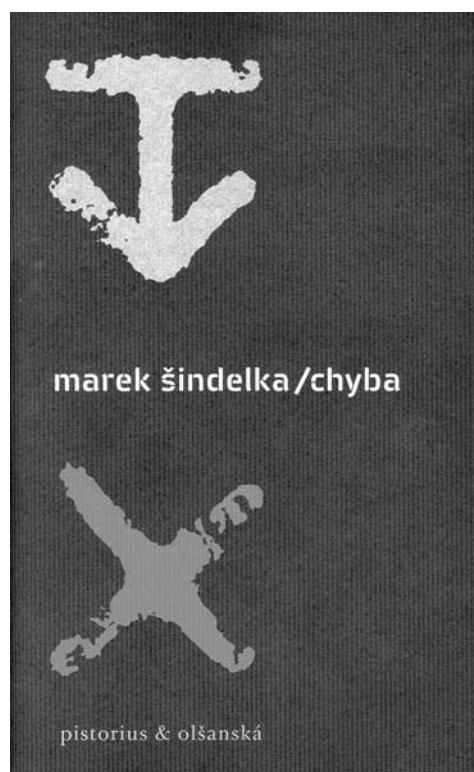
POEZIE ČERNÉHO KVĚTU
V ROMÁNOVÉ PODOBĚ

1 Laureát Ortenovy ceny za rok 2006 Marek Šindelka (nar. 1984) vydal v příbramském nakladatelství *Pistorius a Olšanská* svou první románovou prózu s mnohoznačným titulem *Chyba*. Začíná vlastně koncem – líčí poslední okamžiky jedné z hlavních postav, Kryštofa Warjaka (v průběhu četby se k němu připojí ještě další), umírajícího na jakémsi blíže neurčeném místě, jež v něm rozeznělo matnou ozvěnu z dětství, kdy na cestě vlakem s matkou projížděli podivným lesem přerostlých bolševníků. Tato rostlina zaujme ve světě románu svou škodlivostí a neznitelností významné místo, které jí dodává téměř symbolické povahy (naštěstí autor ani náznakem nepodpořil nabízející se, leč povrchní asociaci politickou).

Scéna umírání, ostatně podaná s decentní sugestivností, jako by otvírala vstup do nějaké dobrodružné fikce nebo i detektivky. Čtenáře o tom přesvědčuje i následující pasáž, deníkový záznam kriminalisty, který mužovu smrt vyšetřuje. Zároveň se tu však objevují další momenty, které naznačují, že tu jde o cosi víc než o pouhou napínavou četbu. Ukazuje se (a v dalším průběhu četby se to i potvrdí), že nejde jen o běžný smrtelný případ, neboť vyšetřující kriminalista sám posléze onemocní jakousi záhadnou smrtelnou chorobou.

S touto „detektivní“ linií románového děje se proplétá linie retrospektivní sledu-

jící život Kryštofa od dětství až po dospělost. Jako chlapec se spřátelí s vrstevníkem Andrejem a s děvčátkem Ninou; rozejde se s ním v hádce a potká je až po letech; za Andrejovy nepřítomnosti (odjel do Ruska za vzdálenou příbuznou – ruské motivy vůbec hrají v povídce zvláštní roli) dokonce jeho ženu Ninu svede. To již propadl vztahu ke květinám, jaký v něm v mládí probudil nerudný stařík, jemuž pomáhal zalévat zahradu. Ten vztah se mu stal osudným, neboť jako dospělý se z něho a z komplice Mariána stal pašerák vzácných květin. Tu se patrně stala chyba, kterou naznačuje titul (v tom se skrývá možné hodnotové vyznění příběhu založené na protikladu světa lidí a světa přírody); od ní se odvíjí vlastní romantická zápletky. Kryštof přiváží z Japonska jakýsi vzácný květ (jež si objednal bohatý ruský zájemce), ale jeho návrat je provázen podivnými okolnostmi, protože spojky, které měly květ vyzvednout, jsou zavražděny. Mezitím Andrej hledá Kryštofa, aby se mu pomstil za rozvrat manželství (Nina se pokusí o sebevraždu a přitom zemře i její dcera; žena skončí v psychiatrické léčebně). Stane se málem obětí neznámého zabijáka, který jde po stopách Kryštofových. Ten najde po návratu do Prahy dopis od Mariána, který mu sděluje informace o černé květině, přízračném parazitu nosícím smrt, a o jejím původu. Ukáže se, že květina nakazila i kriminalistu a nakonec i Kryštofa, takže příběh se nakonec smyčkou vrací k svému začátku. Závěr připomíná horečnatý sen, v němž symbolická



smrt-zabiják, převtělený do Andrejova těla, sleduje Kryštofa na jeho poslední cestě vlakem na smrt, kterou román začíná. Poté, co autor většinu postav (včetně epizodických) usmrtí – naposledy v divoké scéně střetu zabijáka s najatými (ruskými) vrahy –, se román uzavírá (jakoby v čapkovském stylu) jakousi katarzí v podobě procitnutí Andreje z těžkého snu a návratu do někdejší idylly, kterou však prožívá již jen jako děja vu.

Šindelkova próza je psána kultivovaným jazykem schopným široké palety stylových odstínů – od strohého stylu deníkového záznamu k lyrické obraznosti, od drsného popisu strnulé mechanické špíny městského světa k živé kresbě přírodních organismů (směsici krásy i hrůzy), od dějové spádnosti k lyrickým pasážím, které zvýrazňuje (někdy snad až nadměrně) rozvržení textu do formy připomínající volný verš. Autor umí odhadnout váhu slova, méně se mu daří propojovat psychologizující a úvahové pasáže s charaktery postav (nápadné je to zejména u prostáčka Andreje, který občas uvažuje jako moderní intelektuál).

Celková faktura Šindelkova projevu je romantická (černá květina vyvolává asociaci – s obráceným znaménkem – s Novalisovým modrým květem, ve scéně svůdcovství se vzdáleně ozve Mácha). Svým zjevným odporem k hodnotově vyprázdněnému světu a sklonem k zálibě v temných osudových stránkách života se blíží leckde až k dekadenci. Schopností napínavé fabulace a atmosférou tajemství připomíná román prózy Ajvazovy, i když se od nich liší o něco jednodušším, méně labyrintickým rozvrhem světa. Prolínání míst a časů spolu s dovedným stupňováním napětí dodává textu na zajímavosti i pro ty čtenáře, kteří mají rádi záhady a hororové příběhy. Román se uvedenými rysy řadí k prozaickým debutům, které navazují na linii postmoderní prózy a rozvíjejí ji směrem, jenž může přispět k návratu čtenářského zájmu o mladou českou prózu.

Aleš Haman

DVĚ MOUCHY JEDNOU RANOU

2 Zdá se, že Marek Šindelka se rozhodl otrávit českou literaturu: básnická sbírečka z roku 2005 se jmenuje podle křečového jedu *Strychnin*, v novém románu *Chyba* je zase značná pozornost věnována invazní plevelnaté rostlině bolševníku, která může ublížit lidské pokožce. Ale kdyby jen otrávit, hodlá ji nejspíš i nakazit: tak jako básnická prvotina učarovala kritice a rok po svém vydání i porotě Ceny Jiřího Orteny, bude se to mít s jeho povedeným prozaickým debutem nepříliš jinak.

A to přestože na první pohled vypadá román jako typický postmoderní konglomerát. Pohybujeme se v globálním prostoru ovládaném leteckým spojením, vnímáme výpůjčky z populárních žánrů, jako jsou detektivka, thriller, horor či sci-fi... S nařčením z kýčovitosti ovšem neladí autorův přirozený a přitom ojediněle poetický jazyk a bravurní vyprávění. Toho je ke zvládnutí bohatého děje zapotřebí, ale příběh tu rozhodně nestojí v cestě lyrickému ozvláštňení. Jeho dominantním stavebním prostředkem jsou básně vložené do textu prvních dvou kapitol, jež ovšem nejsou jen ornamentální dekorací a nemají funkci básnických intermezz. Právě naopak: osvětlují pocity protagonistů a symbioticky srůstají s okolním textem, neparazitují na něm. Když jednomu z hrdinů zemře čtyřletá dcera, čteme verše: „Je to jako prasklina v ledu, říkal si / linka vzduchu pro jezerní vodu / na začátku jara / bleděmodrá linka / syrová jako neon / proti rannímu nebi / jedu po ní prstem / od téhle chvíle / pořád dál od břehu / dál od ticha“. (s. 90) Šindelka zde obratně zúročuje svůj básnický talent, když místo sáhodlouhých (a stěžejí věrohodných) analýz Andrejova zpusťšeného nitra nasadí komprimovanou lyrickou výpověď.

Je vlastně otázka, není-li román zároveň autorovou druhou básnickou sbírkou. V románu je totiž básní deset a z výjimkou výše citované jde o poměrně rozsáhlé skladby, z nichž ta nejobsáhlejší zabírá pět tiskových stran. Se Šindelkovou básnickou prvotinou ladí básně nejen svým rozsahem a malým počtem, ale rovněž tematicky. Můžu upozornit kupříkladu na frekventované botanické názvy dokreslující přírodu,

kteřá za podzimních mlh obvykle tlí či hníje, zmínit motivy psa, ptáků atp.

Jiným výrazným prostředkem lyrizace textu je zakomponování snů. Sny přitom v autorově podání plní svoji běžnou funkci, reflektují totiž realitu z jejího, nezvyklého úhlu a napomáhají k jejímu lepšímu uchopení a leckdy i pojmenování. Šindelka je používá s protikladným účelem než básně. Nespokojuje se tu s prostým konstatováním skutečnosti a symbolicky ji opíše v rozsáhlých snových pasážích. Takový je například Andrejův sugestivní sen, kdy se mu zdá, že jeho tělo je nejprve totálně destruováno a uvařeno v ohromném kotli, aby bylo následně ze vzniklé hmoty znovu sestaveno. Prozaikova nápaditá a do detailů propracovaná imaginace velmi přesně demonstuje zásadní proměnu, která se s hrdinou po dceřině smrti a ztrátě manželky udála.

Když Andrej po týdnu v bezvědomí procitne, jeho smyslové vnímání je natolik zostřené, že žije (načas) v naprostém souladu s přírodou. Tato situace je ovšem anticipována úvodní protagonistovou charakteristikou, kdy ještě čtenář nemůže tušit její konsekvenci: „Andrej se postupem času naučil existovat jaksi zvláště neodděleně od ostatních věcí. Jako by jej všechno pouze obtékalo, některé věci proklouzly jeho myslí, tak jak dýchal, jak sahal na své okolí, ale nic v něm nezůstávalo déle.“ (s. 87)

Přiznávám, že tolik superlativů jsem v recenzi dlouho nepoužil a také se mi drahnou dobu nepodařilo zcela obejít děj a nezmínit, o čem próza vlastně je. Jednak bych v případě Šindelkova románu nejspíš musel prozradit i leccos ze závěru, ale především: text nabízí tolik interpretačních impulzů, k čemuž ponouká i jednoslovný, významově otevřený název, že to vlastně

ani není třeba. Dovedu si představit román jako ideální materiál pro kurz tvůrčího psaní, na němž se jeho frekventanti budou učit motivickou výstavbu, kompozici, prolínání osudů protagonistů, důmyslnou práci s časem příběhu a jeho inverzemi, literární jazyk, umělecký styl...

Chyba představuje v naší dnešní próze takřka nebývalý úkaz, protože napsat čtivý, neli přímo napínavý a přitom po všech stránkách umělecký román, v němž se snoubí výrazná dějová i poetická složka, už dávno není samozřejmostí. Pro mě osobně je navíc knížkou, kterou jsem téměř hned po zavření zatoužil přečíst znovu. O to víc jsem zvědav, jakým směrem se Šindelkův literární talent bude nadále ubírat, i když mám za to, že ať už si vybere cestu jakoukoliv, výsledek bude stát za pozornost.

Erik Gilk

INZERCE



2.

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Karel Hynek / Suzanne Renaud / Dušan Karpatský

Josif Brodskij / Agosto '68 / A. M. Ripellino

Umberto Eco / Józef Czapski

[www.souvislosti.cz]

Jsou patrně dva základní – krajní – důvody, proč lidé píší a čtou historické příběhy. První je odvozen od sousloví *historia magistra vitae* a souvisí s potřebou hledat v minulosti poučení pro přítomnost, respektive přítomnost prostřednictvím historických analogií, podobností a metafor odůvodňovat a eventuálně i účelově omlouvat. V takto pojímaných literárních dilech jde především o ideje, ať již o kolektivní ideologii nebo individuální filozofii. Důvod druhý je naopak spíše neideový a neideologický, vyrůstá z čisté radosti, kterou autorům a čtenářům přináší příběhy z jiných dob, kdy se – ještě nebo už – „děly věci“. Historické náměty mohou totiž také otevřít volný prostor pro fabulační hru, pro splétání zábavných příběhů a konstruování svěbytných jiných světů. Takto orientovaná próza není ani tak historická, jako spíše fantasy, neboť je vlastně jedno, zda autor příležitost pro fabulaci vidí v minulosti, v budoucnosti nebo na nějakých cizích planetách.

Próza *Malý bůh* je vyprávěna způsobem, který ji přiřazuje k druhému z vykreslených typů. Autor v ní nekonstruuje ideové paralely, ale sází na působivost a epický rozměr archetypálních motivů a dějů. Obrací se proto k tématu, které je k dnešku víceméně ideově neutrální, nenese žádné předem dané významy. Prostřednictvím životního příběhu člověka, jenž z dítěte dospěl v moudrého barda a ještě moudřejšího blázna, vypráví o tom, jak pod ataky barbarských kmenů ve střední Evropě zanikla keltská civilizace. Navzdory truchlivosti a krutosti tématu přitom z jeho knihy

vyvěrá především rozkoš z možnosti splétat *story*, jejíž dějovost není spoutávána pravidly přítomné nudné každodennosti. Hokeš se přitom může opřít o stylistické schopnosti, posedlost tématem, ale i o touhu po dokonalosti výrazu. (Neboť co jiného by jej přivedlo k tomu, aby pro druhé vydání prózu přepracoval a účelně prokrátil?) Výsledkem je v celku působivý text pohyblivý se na pomezí historické biografie, legendy a dosti drsné pohádky bez šťastného konce.

Jakkoli se autor snaží přinést i nějaké to moudro, jeho historická ponaučení příliš nepřekvapí, neboť co je nového na poznatku, že lidé jsou pořád stejní, jen zboží se mění, nebo že moudrý člověk si musí jít vlastní cestou. Na Hokešově próze je tak nejzajímavější to, co vypovídá nepřímě, tedy tím, na jaké mytické a archetypální stereotypy našeho myšlení se autor napojuje.

Začneme Kelty. Už sice pominulo nadšení, s nímž byly na počátku devadesátých let hledány keltské kořeny středoevropského světa (nejspíš proto, aby tak byla myticky přetlučena naše mytická příbuznost se Slovany a Rusy), nicméně dodnes mnozí do keltské éry projektují své představy o zlatém věku. Tomu odpovídá i první třetina či polovina Hokešovy knihy – autor vykresluje nejen dětství a dospívání svého hrdiny, ale také na základě studia knih pedagogicky ilustruje ideální společenství keltského města, v němž má vše a každý své místo. Rodiče i děti, lidé i otroci, bohatí i chudí, a dokonce i ta podivná lidská sběh, co žije po okolních lesích a je ji radost zabíjet, neboť krade a vraždí. Nemoci a tresty jsou tu sice kruté,

ale v řádu věcí a spravedlivé, neb vládcové v čele s králem jsou moudří a myslí jen na svůj lid. Vojáci jsou přímí a stateční. Podřízená města ochotně platí daně a posílají rukojmí. Zkrátka *všeobecný lad* narušovaný jen podezřelými a potouchlými *obchodníky*, ale ti už to mají v povaze.

(V řádu věcí je rovněž to, že se tu nehledí na nějakou ránu a mrtvolu. Autor rád líčí mučení, lidské oběti, popravy a další formy zabíjení, se zalíbením například rozehraje scénu, při které vojáci oslavují vítězství nad zlem střelbou do malých dětí. Chápu argument, že tenkrát to tak bylo, takže autor s tím nemůže nic dělat a je na čtenáři, aby se v tom zorientoval, přesto se mi ale zdá, že se mu v dobách, kdy krutost byla standardní, docela zalíbilo, a proto své vyprávění nezatěžoval „falešným“ humanismem.)

Nyní se zastavme u logiky mýtu, že zlatý věk zaniká. Poprvé se příběh láme, když hrdinova matka zemře na mor, otec si po vzoru pohádkových vdovců přivede *zlou macechu* (což jej posléze přivede na popraviště) a chlapec, pro svou muzikálnost nazývaný *Malý bůh*, je z rodného domu vyhnán. Ještě štěstí, že patří k těm, co mají v očích *světlo*, takže se ho ujmou *Moudří*, kteří vládnou městu, a zasvěti jej do veškeré zkušenosti lidstva. Stává se tak jedním z *vyvolených*, kteří mají právo a *povinnost* méně vzdělaným masám *vládnout*. Zatímco jeho dávný přítel a spolužák se stane králem, na něj připadne povinnost být v království *bar-dem*, tedy čímsi jako *ministrem propagandy*. Spolu také zažijí první velký úspěch v boji s barbarskými nájezdníky.

JEDNA OTÁZKA PRO

Dne 20. října 2008 proběhne pražské kolo slam poetry. Před rokem se pražský slam odtrhl od oficiálního programu festivalu Next Wave a přesunul se zpět do NoD Roxy. Jak se tu slam uchytil a jak mu jeho staronový domov sluší?

Experimentální prostor NoD vždycky slamu slušel. Ten industriální strohý sál s dobrou akustikou je pro podobné aktivity ideální. Je to divadlo s potřebným zázemím, a přece je to „androš“ s nezaměnitelným geniem loci. I když teď tam probíhala rozsáhlá rekonstrukce, takže možná mluvím o sladké minulosti.

V rámci festivalu *Next Wave* bývalo pražské regionální kolo propagačně trošku utopené mezi ostatními akcemi. Což byla samozřejmě škoda, protože proč by to mělo fungovat v každém jiném městě a v Praze ne? Měl jsem zkušenosti s organizací slamů v Plzni, kde se během pár let vyprofilovalo doslova slamu hladově publikum. Na žádný slam už není třeba potit litry produkční a PR energie, a přesto nikdy nepříjde méně než 150 diváků. Stačí pustit základní informace do několika médií, pár plakátů a oni si to mezi sebou prostě rozkecají. A tak jsem minulý rok zkusil organizovat samostatně



foto archiv T. T. K.

i Prahu a myslím, že to vyšlo – přišlo asi 160 diváků. Definitivně to budu moci potvrdit, ale až budeme mít 20. října, kdy se koná letošní pražské regionální kolo, opět plný sál. Bez aktivních diváků není slam ničím, atmosféra je nepostradatelná.

Jenže jde také o interprety. V rámci celé scény v ČR je asi největším úspěchem to, že dneska je tu několik interpretů, kteří jsou dobří a mají chuť trénovat, zdokonalovat se a vzájemně se v přátelském duchu utká-

TOMÁŠE T. KŮSE

vat. Samozřejmě že pokud se vypravíte na regionální kola slam poetry, uvidíte některé interprety, kteří zkoušejí slam poprvé v životě, a zpravidla se tam objeví i nějaký exot. Ale i to stojí za to. Kromě toho, že asi každý se rád občas někomu zasměje – a zde se to promíjí, tak se také i na regionálních kolech zpravidla objeví někdo zajímavý s talentem nebo alespoň několik silných míst. V Praze čekám velký boj, protože teď mám na přihláškách dva celostátní vítěze a několik nešpatných slamerů, kteří jim půjdou po patách.

Následně finále, kde se utkávají regionální vítězové, už také vypadá jinak, než tomu bylo před pěti lety. Tehdy v Olomouci na Pluháčkově festivalu *Poezie bez hranic* to byla, tuším, z velké části zvědavost a zkoušení, bod nula. Ale slam poetry zachutnala a její chuť od té doby zraje. Dle mého soudu se poslední dva roky prakticky nestává, aby se na finále objevil vyložené špatný interpret. Principy a figle slam poetry objevují dnešní slameri z největší části sami živě na pódiu, vzájemně se učí jeden od druhého a ovlivňují. A to mi připadá strašně cenné. Už nekřesáme z nuly jiskru, ale z jisker plameny.

miš

POZVÁNKA

Večer Tvaru

ve čtvrtek 30. října 2008
od 19.00 hod.

Na programu bude

URSONATE
Kurta Schwitterse

v interpretaci

básníka
Jaromíra Typlta

a performeru
Pavla Novotného

Hudební doprovod
fagotové trio

Klub Rybanaruby
Mánesova 87, Praha 2

metro A, stanice Jiřího z Poděbrad

POZNÁMKA

KONĚ PROTI TANKŮM

Přijde-li řeč na Poláky a jejich vlastnosti, vždycky má někdo potřebu připomenout, že na začátku druhé světové války hrdinná polská jízda útočila proti německým tankům. Poprvé jsem se o této pozoruhodné vojenské taktice dozvěděl od učitelky dějepisu na základní škole, přednedávnm od našeho vysoce vzdělaného prezidenta a zcela naposledy v souvislosti s výročním uzavřením Mnichovské smlouvy – my jsme měli železobetonové pevnosti, a nebojovali jsme, zatímco Poláci na koních... Ech...

Zhruba před třemi roky jsem byl pozván na Jagellonskou univerzitu do Krakova a cestou – jak už tak ve vlaku myšlenky

těkají – jsem i k těm dávným polským hulánům dotékal. Vždyť je to divné, říkal jsem si, koník tak maximálně kopýtkem zatuká na pancíř – víc nezmůže. Jedu na polskou univerzitu, tak se jich zeptám. Kde jinde by měli vědět, co se tenkrát stalo?

Bylo mi řečeno: Je sice možné, že se při různých přesunech ocitla polská jízda v kontaktu s německými tanky, avšak není doloženo, že by jezdci kdy dostali rozkaz na tanky útočit. Jediná situace, která vzdáleně připomíná tu tradovanou událost, by se mohla týkat jednotek vyzbrojených protitankovými děly, jež byla tažena koňmi – a zbytečně snad zdůrazňovat, že vlastního boje se účastnila děla, nikoliv koně. Je pravděpodobné (byť zřejmě

nedokazatelné), že představa koní útočících na tanky vznikla na základě německých propagandistických filmů, kde záběry polských vojáků na koních tryskem pádících jedním směrem byly sestříhány se záběry německých tanků jedoucích směrem opačným, což mělo demonstrovat technickou vyspělost a převahu německé armády.

Když se to vezme kolem a kolem, informace, kterých se mi dostalo na Jagellonské univerzitě, nejsou nijak překvapivé. Polští vojáci bojovali nepochybně velice udatně, ale jejich velitelé nebyli přece padlí na hlavu.

Tvrdošíjně udržovaný nesmysl o heroické polské jízdě je symptomatický – inverzně doplňuje zvrácenou českou zálibu rochnit

se v porážkách, resp. v poraženectví a bezvýchodnosti. Nedávná mediální masáž týkající se roků 1938 a 1968 byla v tomto směru ukázková. Sebetřýznění – na to jsme kabráci, žádnou příležitost ke kňourání o tzv. malém národě v mlýnici dějin nesmíme propást. A pouze jako obecnější dokreslení toho letošního masochismu ve sdělovacích prostředcích připomínám: Poté, co nám historici vysvětlili, o co v bitvě u Lipan šlo, už tuhle událost příliš nepropíráme. Mohyla za Českým Brodem strmí i se svými žalostnými nápisy trapně opuštěna. Proč by taky neměla opuštěně strmět, když jsme to u Lipan vlastně neprohráli?

Lubor Kasal

...i kakofonie, když je potřeba

ROZHOVOR S LUŽKEM MARKSEM

Překládal jste básně také z maďarštiny, ta se naopak nepodobá skoro ničemu...

Ale postup byl dost podobný, opět jsem dostal od hungaristy podstročnicku, dokonce mi je rozhodil do několika možností, neustále jsme spolu korespondovali... Dostal jsem za úkol přeložit do antologie tři autory. Editorka nám je rozdělila, některé autory velice pěkně přebásnil Bogdan Trojak, některé Ivan Wernisch a J. H. Krchovský. Dostal jsem dobré autory, i když jeden z nich byl tak trochu surrealista a používal neuvěřitelné metonymie, bylo hodně těžké hledat ekvivalenty v češtině. Někdy jsem musel použít něco úplně jiného, protože původní idiom, když se přeložil do češtiny, dostal najednou úplně scestný význam. Na to mne právě vždy upozornil ten hungarista.

Takže to nebyl váš výběr.

Ne, texty mi přidělila editorka. Chtěl jsem, ať mi toho ukáže ještě víc, ale ukázalo se, že se trefila a opravdu vybrala tři autory, kteří mi seděli. Dva jsem udělal, o tom třetím už si nejsem jistý – to byla právě ta experimentální poezie, s kterou jsem měl velké problémy a pak už bylo málo času... No jo, už přesně nevím. Dostanete autorský výtisk, pak ho půjčíte, ono to chvíli koluje a pak se ztratí...

Pokud jde o to vybírání, bylo to spíš naopak – překladatelé si většinou vybrali ke spolupráci mě – k daným textům. Na překladech jsem jeden čas spolupracoval také s dánskou bohemistkou Karen Gammelgaardovou. Překládali jsme dánského básníka Michela Strunga, chodil jsem k ní, seděli jsme vedle sebe, radili se a těžší místa jsme nechávali do příště, abych si je mohl promyslet. Strunge byl takový vizionář, docela populární, podobně jako svého času u nás Václav Hrabě. I on zemřel mladý, v sedmadvaceti letech pod vlivem LSD skočil z okna. Když jsme měli přeložených asi 30 básní (pro *Vokno* č. 17, což bylo druhé porevoluční číslo; šestnáctka byla připravená způlky jako samizdat, pak jsme udělali tlustou čáru), požádal jsem Karen, aby o autorovi napsala medailon, protože jsem toho o něm moc nevěděl. Napsala to velmi roztomilým způsobem, chtěl jsem nechat doslovné znění, ale Čuňas byl proti, že *Vokno* už tak má špatnou pověst; ta věta zněla: „*Když má bylo 27 let, shodil se z okna při vedomí, ze moze letat.*“ To je přece geniální, „shodil se z okna“, ne? Alenka Jensterle mě zase překvapila pohlednicí z Lublaně: „*Milý Ludeku, musím ti napsat, že jsem vyrodila synka Jakoubka.*“ Což je vlastně dost přesné, že jo.

Původně jsme měli v plánu udělat Michela Strunga jako knihu, výbor z jeho poezie. Jenže Karen pak odjela, ještě mi několikrát něco poslala, ale přece jen jak jsme nebyli v přímém kontaktu, už to nešlo – zůstalo tedy aspoň těch 30 textů.

Jinak Karen Gammelgaardová v roce 1989, ještě před revolucí, vydala v Kodani antologii českých zakázaných autorů věnovanou Františku Stárkovi; protože byla tady, podepsala ji pseudonymem Maria Müller. Byla tam Zuzka Brabcová, Petr Placák, Jáchym Topol, Vítek Kremlička a další. Stejným způsobem, zase ve spolupráci s dánským básníkem, přeložila naše věci do dánštiny – asi velice dobře, aspoň si myslím, při jistém tušení dánské výslovnosti a rytmu. V Kodani na to vyšly velice dobré recenze, akorát jeden mladobijec, ostrej kritik, napsal, že u některých autorů by se s publikováním raději mělo počkat. Ale nejmenoval. Pak mi

těsně po revoluci Karen volala (to jsem byl ještě v maringotce), jestli bych nechtěl jet tak na měsíc do Dánska, ještě asi s třemi autory; že bychom jezdili po gymnáziích, besedovali a přednášeli, a ona by překládala. Bohužel jsem nemohl, a stejně ani pas jsem ještě neměl, protože já jsem nesměl nikam, ani do socialistických republik. Pak se tento plán částečně uskutečnil obráceně – nějaké dánské gymnázium asi v jednadevadesátém přijelo do Prahy. Karen pozvala mě a Krchovského, hovořili jsme se studenty v Alfě na Václaváku. I když některé otázky byly legrační: „*Proč je to tak depresivní a o rozkladu? A proč to vlastně píšete?*“ Tak jsem řekl: „*No právě kvůli takovým blondýnkám, jako jste vy.*“ Krchovský zas na otázku, kdy začal psát poezii, odpověděl: „*Po svém prvním propuštění s psychiatrické kliniky.*“ Profesori radši dělali, že čtou noviny a že je vůbec nezajímáme... Odjezdem Karen vlastně skončila naše překladatelská spolupráce.

Takže poezie se přeložit dá? Někdo tvrdí, že moc ne.

Při tom způsobu, který jsem byl nucen volit já, velmi záleží na volbě autora a také na blízkosti lidí, kteří na překladu pracují. I když hungaristu, o kterém jsem mluvil, jsem v životě neviděl. Takovým způsobem překládal myslím také Jiří Kolář, protože tak velký polyglot zkraye nebyl. Já tomu říkám přebásňovat, a to se při troše štěstí dá. Snažit se upravit do původního tvaru, např. do nějakých tradičních vázaných útvarů, sonet do sonetu atd. S volným veršem si překladatel při troše talentu a citu pro jazyk poradí sám. Někdy je to ovšem suchopárné, když překladatele nenapadne nějaký vtipnější ekvivalent – když už je ho třeba vytvořit.

Zmínil jste tlustou čáru mezi samizdatovým a normálně vycházejícím *Voknem* – byla ta čára významná i pro vás? Ve vašem osobním životě?

Pro mě byl asi mnohem tlustší čarou rok 1992, kdy jsem se odstěhoval z Prahy a začal pracovat u Památkového ústavu. Od té doby se vlastně věnuji muzejnictví. Záleží na typu práce – např. od dubna 1994 do roku 1999 jsem žil v kampanile kostela sv. Kateřiny, pro rohlík jsem měl kilometr, takže byl poměrně klid. Zvláště pak v zimních měsících. Přes léto bývalo naopak dost rušno, to jsem dokumentoval památky a ještě jsme se sdružením Kampanila opravovali kostel v Hostíkovcích a pak v Lahovicích, tvrz v Libčevsi – prostě léto je pro památkáře vždycky dost hektické...

S Prahou jsem se loučil takovým delším příspěvkem pro *Revolver Revui*, jmenoval se Literární Smíchov v pamětech a nastoupil jsem kvůli němu do práce o měsíc později, protože jsem to nestihal. Bylo to číslo věnované Smíchovu, z důvodu jistého regionálního patriotismu redakce – v té době vesměs Smíchovanů a Košířanů. Pavel Reisenauer tam měl krásný trojdielný komiks *Tři neštěstí na Klamovce*. My jsme se každé pondělí scházeli v parku v restauraci Na Klamovce, v bývalé sokolovně, kde jsme měli kromě občasných štárů dá se říci klid. Při tak velkém množství lidí to byl skoro zázrak, když se např. v nějaký utajený hospodě konalo Forum Charty 77, měli jsme tam životnost asi deset minut, víc než dvě piva jsem nikdy nestihl – nastoupili soudruzi StB a odvezli nás. Zatímco pondělky na Klamovce, tam se konalo totéž, vyměňovali jsme si samizdaty, když vyšlo *Vokno*, okamžitě se náklad distribuoval – i když i tam občas byly štáry, Saša

Vondra tam jednou ucpal záchod věcmi, které tam rval a nestačil splachovat. Ale stejně ho odvezli.

Mluvíte o tom skoro jak o starých dobých časech...

Že jo? Ono to ale zároveň bylo i dost silné nervové vypětí. S odstupem času je všechno veselejší. Existoval třeba samizdatový časopis *Nový brak*, který vydávala stolní společnost *Brčko*, speciálně Olga Havlová, Jarmila Bělíková a Olga Stankovičová (Fanda Pánek vtipným aforismem upozornil, že *dvě Olgy a Jarmilka / protistátní skupinka*). Tento časopis zachycoval různé historky z vazeb, cel a kriminálů, psal např. o tom, jak vodní dělo sestříklo Dádu Havlovou z lešení na Václavském náměstí a estebák, co ji pak vyšetřoval, říkal: „*Tak pojďte, posadte se.*“ „*Nemožem. Lebo mám mokré gatky a studilo by ma.*“

Nebo když jsme čekali v Ruzyni za mřížema, koho dál vedou – a přes celou chodbu se ozval řev: „*Dneska budou řízky!*“, bylo jasné, že jde Stankovič.

Přece jen – po převratu asi přestalo mít smysl být skupinkou protistátní, jenže ono se to ve vašem vyprávění všechno dost propojuje – jako kdyby to pro vás až tak zásadní mezník nebyl...

Společnou červenou hvězdu jsme sestřelili, jenže ona se rozprskla na tisíce střípků, které ve vysoké trávě těžko hledat. Ale je mezi námi furt. Předtím byla nahoře, jasná, viděli jsme, že je to nepřítel. Teď je tady všude. V různých podobách.

Takže jste v undergroundu tak nějak pořád?

Ne, samozřejmě všichni jsme měli radost, že můžeme normálně publikovat. Byla to doba velké euforie, narvané šuplíky, bylo to i poměrně finančně zajímavé, než došly zásoby. Také o to byl obrovský zájem, hodně lidí o undergroundu vůbec nevědělo, teprve se o některých autorech začali dozvídat. *Vokno* mělo až trochu mystickou pověst, lidé o něm věděli ze Svobodné Evropy, ale ne ke každému se dostalo; hrálo roli i to, že za *Vokno* bylo celkově odsezeno 15 let (hlavní podíl na tom má Jirous, ale také František Stárek). Takže *Vokno* šlo dost na odbyt. Ale pak se to všechno usadilo do míst, kde to má být – z *Vokna* byl opět časopis kulturního okraje, náklad klesal – až do roku 1994, kdy z finančních důvodů zkrachovalo úplně. Ale už před tím, kdy už se redaktori neuzívali jen práci v redakci a museli si hledat i jiný způsob obživy, to šlo jinam – docházelo i k určitým vnitřním sporům. Já jsem třeba vyčítal čarodějovi Blumfeldovi, který dělal šéfredaktora poté, kdy Stárek odešel do bezpečnostní informační služby, že z toho dělá takové trochu 100+1, upřednostňuje překlady ze zahraničí a pro domácí autory nezbyvá místo – *Vokno* vždycky chtělo zůstat v montérkách, exkluzivnější byla *Revolver Revue*. Měli jsme zelené stránky s hady, vyhrazené pro mladé autory. A jakmile pro ně už nebyl prostor, začal se vytrácet i jejich zájem – komu by se chtělo čekat rok na vydání nějakých juvenilií, než se konečně dostanou na řadu. Dělali jsme ročně dvě tři čísla, a to už nikoho nebavilo.

Byl jste redaktorem literární části *Vokna*, tzn. vybíral jste básničky. Pozoroval jste na sobě, že by se vám nějak změnila kritéria oproti době, kdy *Vokno* vycházelo v samizdatu?



Změnili se hlavně autoři. Zpočátku k nám byli zvyklí chodit autoři z řad skutečně až dělnického undergroundu, kolikrát jsme ani nerozluštili podpis autora. Texty typu, že někdo poblil futra sousedovi a jinak žádné sdělení, byly časté – a publikovat se samozřejmě nedaly. Průběžně se k nám ale dostávalo i širší autorské spektrum... A moje kritéria – já nevím. Občas jsem příjemně překvapený, kolik je u nás mladých autorů – opravdu talentovaných, kolik jenom mladých lyriček mi evokuje básně Jiřiny Zemanové... Já bych řekl, že se i názor mění postupně tak, jak se rozšiřuje spektrum autorů, ke kterému musím zaujmout stanovisko. Rozhodně nejde vyhodit něco jen proto, že to není úplně přesně to, co já chci – takovej ortodox zase nejsem.

Myslela jsem to spíš tak, jestli v dobách samizdatu nebyl redaktor trochu „přednastaven“ na všechny možné druhy rebelie – když je v textu našel, jestli třeba nebyl shovívavější...

No já nevím, rebelie, to právě je můj tematický okruh. Reaguju na určité věci, vybírám si témata, která mě opravdu nadzvednou, u kterých si říkám, že to už opravdu musím napsat. Ztotožňuji se s Vladislavovým výrokem o básníku Pavlu Janském: „Poezie krásné nasranosti.“ Možná ze mne někdy bude bezprostřední milostný lyrik, ale zatím to nevypadá. V tom jsem se nezměnil, ale co se týče tvorby jiných, přece jen se snažím být objektivnější nebo aspoň nebejt tak zlej a jedovatej jako dřív. Zkusit se na to dívat trochu objektivněji, a pak k tomu zkusit říct svoje, ale až úplně nakonec. Když text podle mého názoru nestojí za nic, tak ho neřeším, ale legraci si z autora neudělám. To možná dřív, když jsme všechno brali tak strašně bytostně, a byla v tom i autorská rivalita – dokonce mezi *Voknem* a *Revolver Revui*. Ale to už je myslím dávno za námi. Každý už má to svoje vysezený a je schopen dívat se kolem aspoň trochu s odstupem.

Jak se pozná dobrá báseň?

To kdybych věděl...

Co chtít od poezie?

Totéž co od veškeré literatury. Dojem. Jiný pohled, než znám. (Opak toho je klišé.) Estetický zážitek. A pak také vyjádření názoru, který sdílím. To ale platí o veškerém umění, o hudbě, o výtvarném umění, nejen o literatuře. Poezie bývá bezprostřed-



nější a emotivní účast autora je větší, takže tam hraje roli (ne asi zrovna v mém případě, ale u mnohých jiných lidí) také určitá kultivovanost.

Jinak: jak se pozná blbá poezie?

To ale bude chtít autorizaci! Asi že se snaží napodobovat, hrát si na něco cizího na úkor své originality, je rozvleklá, literární projev je mizernej a tak. To jsou obecné věci. Ale pokud se autor snaží něco sdělit, tak i když mě to nezajímá a je to napsané dobrým způsobem, snažím se mít na paměti, že jde o můj subjektivní názor. Vždycky jde o subjektivní názor, objektivní kritik, to je nonsens.

V souvislosti s obnovením časopisu *Pako* Svatava Antošová někde psala, že opět nastala doba, kdy má *Pako* své místo a je potřeba. Co *Vokno*? Není na čase ho také obnovit?

Někdy v devadesátém osmém roce Čaroděj vydal takové vzpomínkové číslo, spíš sborník. Požádal nás o příspěvky, které byly takovou spíš rekapitulací. To je asi poslední pokus o vydávání *Vokna*.

Určitá potřeba jistého subkulturního úhlu pohledu je tu vždycky, pokud ona subkultura není vyloženě deviantní. Vycházel *Živel*, potom se tu objevil *Almanach cyber-punku* – na ten svým cyber-punkovým románem reagoval dokonce i Bondy – poprvé od doby, co se odstěhoval na Slovensko. *Vokno* oproti podobným časopisům vycházelo poměrně dlouho, v zahraničí většinou vyjde tak 10 až 15 čísel a zaniknou, něco jiného se pak objeví jinde. Je dobré, když je toho víc. Občas jsou takové tendence vydávat něco podobného jako *Vokno*, třeba *Mašurkovské podzemné* – tenhle časopis se trochu podobá radikálnějším začátkům *Vokna*, je takový drsnější... Autoři, kteří jsou nonkonformní, mají myslím docela široký prostor k vydávání, pokud jsou opravdu dobří. Takže jenom kvůli prostoru vydávat další časopis – to by bylo asi zbytečné.

Bylo by pěkný vydávat *Vokno*, no jasně. Už ale nevím, s jakými lidmi, oni se taky dost proměnili, každý si šel po svém, Miroslav Vodrážka do svého feminismu a podobně. Navíc, já ten prostor k publikování mám v *Revolverce* a v *Hostu* – i když dlouho jsem jim tam nic neposlal. Ale počítám s tím, vím, že kdybych někdy něco náhodou napsal a chtěl otisknout, obrátím se tam. Anebo když objevím nějakého autora.

Měl jste v nakladatelství *Orpheus* ohlášenou sbírku. *Orpheus* skončil smrtí nakladatele Kurky, vaše sbírka je od té doby na edičním plánu nakladatelství Erika Friče *Vetus Via* – ale pořád ne a ne vyjít. Kde to vázne?

S Erikem Fričem se chci nějak domluvit, pořád s tím do budoucna počítám, protože se mi líbí grafická úprava jeho knížek, ale... vůbec bych se nežinýroval ještě tak rok dva počkat. Jestli budeme žít.

Takže to nezdržují nakladatelé, ale vy?

No. Mohl bych mu z fleku poslat takových padesát kousků, ale byla by to škoda – když už by to mělo vyjít v nějakém hezčím vydání...

Mně je to jedno.

Napsal jsem v poslední době pár písňových textů a myslím, že vyberu něco i z nich – co je nosné i bez hudby. Já to vlastně nějak extra nerozlišuju, jen když píšu na hudbu, jsem předem omezený – rytmicky, metricky, ale někdy i tematicky...

Líbí se vám to omezení?

Zvykl jsem si. Zpočátku jsem měl strach – protože přece jen je něco jiného, když si někdo vybere hotové věci a zhudební je, tam je to úplně zadarmo. Ale něco jiného je nakreslit si versologicky metrum, rytmus, a hlavně – ta písnička musí něčím zaujmout – nápadem. Někdy stačí odstín té hudby, a něco mě u toho začne napadat. Už je jasný, že bych se s tím měl poprat. Ale když mě

ta hudba nechává prázdným a třeba se mi nelíbí ani melodie, tak je zbytečné se do toho nutit. Pak z toho vznikají takové dost ironické texty a ty se ne vždy hodí.

Takže na tomto způsobu psaní vám vyhovuje řekněme jistý zvnějšíšk dodaný řád?

Někdy ano, zvlášť když dlouho nic nedělám a nedokážu se k ničemu donutit, tak je dobré, když člověk dostane úkol, závazek, termín. Ten se samozřejmě nikdy nedodrží, ale nutí na tom dělat. To říkal ke konci i Jan Lopatka, že sám od sebe už nic nepíše a že musí být úkolován. Já jsem čas od času úkolován rád – pokud nemám rozděláno nic svého, což bych pokládal asi za důležitější.

Mě dost překvapilo, že děláte texty právě pro Davida Kollera z populární skupiny Lucie...

Mě taky, no. To jsem byl zrovna u otce v ateliéru, když mi volal. Řekl jsem, že pro Lucii ne, že jsem ještě nikdy neměl menses. Netušil jsem, že Koller má i svou kapelu; on mi ty nahrávky přece jen poslal, nazpívané takovou tou „svahilštinou“, a já jsem zjistil, že jde o pěknou, poctivej bigbít. Vybral jsem si čtyři písničky a otextoval je. U druhého alba to bylo složitější (on mě tedy předem varoval, že jde víc do popíku), ale vybral jsem si tam jednu, *Pěkný svátky*. Už jsem si na to zvykl. On mi původně poslal jinou aranž, pak ji ještě trochu změkčil. Na té pracovní nahrávce po ovšem byl bigbít.

Vlastně mě to šokovalo pokaždé – textoval jsem také pro kapelu svého bráchy Invalidní důchod – tak to je jasné, to byla skoro povinnost. Ale třeba v roce 1996 mi napsala známá, že mě v televizi sháněl Mišík... Ukázalo se, že zhudebnil mé dva texty a chtěl, abychom to nějak dali dohromady po právní stránce, tak mi taky poslal nahrávky... No, tak Mišík, no. Připadalo mi, že si ze sbírky vybral opravdu přesně ty dva texty, které mu mohly sedět – jeden kuplet a jedno blues. Paradoxně to byly dvě básničky, které jsem obě napsal své družce, s kterou jsem dlouho žil a mám s ní dceru. Jedna vznikla na počátku vztahu – čili je to jedna asi ze dvou milostných básní, které jsem kdy napsal, *Rondel pro Pavlu*, a pak si vybral báseň, kterou jsem napsal na konci tohoto vztahu, ta už zase tak zamilovaná není. Ale že se zrovna trefil do té samé bytosti...

A jak to bylo u Jima Čerta?

Ten samozřejmě znal všechny naše věci, ještě co jsme psali za bolševika, sedával s námi po hospodách. Vybral si *Světlu vstříc*... Tu jsem psal na Starém Berštejně, kde Mácha napsal *Rej duchů*. Tehdy jsem pobýval na dovolené, na chalupě ve Vrchovanech u Olgy Weilové. Vlastně jsem se tam trochu schovával před 21. srpnem 1988. Vzal jsem si láhev vína a šel vyzkoušet genia loci – akorát že mě tam napadlo něco úplně jiného než Máchu. Jim to zhudebnil... To jsme o něm tehdy ještě nevěděli vše, že jo. Nevím, jestli bych mu to dal, kdybych věděl. Dost mě to... Byla to hrozná doba, když jsme rozkřežvali naše kamarády.

Vy jste *Stín svícnu* vydal také na CD jako záznam autorského čtení.

No pozor, tam jsou ze *Stínu svícnu* jenom některé básničky, ale je tam i dost novějších, asi třetina. To vydal *Black Point* na podzim minulého roku společně s nahrávkou *Noc co noc* Invalidního důchodu – tam jsou také některé moje zhudebněné texty, co si bratr vybral – a pak je tam záznam z čtení tady z Činoherního studia v Ústí nad Labem.

Zpočátku jsem byl docela rád, že ta nahrávka moc nekoluje, ale už jsem si na ni zvykl. Přijel jsem na toto čtení po prvním Bítově, který byl (asi pro hodně lidí) zdravotně otřesnej. Pak jsem se 14 dní léčil na zámku Jezeří. Pod dojmem místních problémů (s dolem Čs. lidového armagedonu) tam vzniklo také několik textů, jedním z nich to právě uvádím, dokonce kaste-

lanka z Jezeří mě přímo na to čtení vezla... A v úvodu tam zazpívala *Kosetčinu píseň*.

Zvuková stránka poezie je tedy pro vás hodně důležitá...

No, hudebnost verše je důležitá, nejen v písňových textech. Záleží na typu poezie a na obsahu. Ale někdy to svádí k patosu. Hojně se dá zneužívat i kakofonie, když je potřeba.

Když mluvíme o patosu, ten taky vyžaduje určitou odvahu – aby ho člověk okamžitě neshodil, ne?

Buď odvahu, nebo naivitou. Já jsem, co se pamatuju, byl vždycky hodně patetickéj.

A dodatečně se za to styděl?

Nenené. No, když to byly fakt nesmysly, tak ano, asi ale neexistuje na světě autor, který by se za hodně věcí, které nějak omylem vypublikoval, nestyděl. A taky je to v podstatě jedno, záleží, kolik toho je...

Jste profesí výtvarník. Zajímá vás také výtvarná (resp. grafická) podoba básně? Teď bych do toho nerada zatahovala konkrétní poezii – spíš takové obyčejné věci jako grafické rozmístění textu, rozložení mezer a délka veršů – potřebujete, aby vás opticky neuráželo?

Jo, jako aby ty bobky byly pěkně pod sebou? Hm, párkrát jsem na to taky myslel, že když se to náhodou nevejde na stránku a jeden verš se musí přelomit a vytisknout pod tím, celé se to rozleze a rondel pak už nevypadá jako rondel... Ale to jsou věci, které v sobě člověk spíš potlačuje. Určitě je hezké, když člověk otevře knížku a vidí ty jednotlivé porce. Ono i psychicky se to líp čte, když to člověk otevře a řekne si, hehe, to má jenom 14 řádků, to bych mohl zkusit. Nebo – to je jenom epigram. Nepřikládal bych tomu ale moc velkou váhu.

Mluvili jsme také o Bítově...

Tam jsem byl, tuším, třikrát. Třikrát a dost. Je to neuvěřitelně krásné prostředí a překrásnej hrad – jako památkář jsem si přišel na své. Akorát to bylo až přespříliš hektické. Poprvé jsme byli já a Jirous snad jediní dva (možná proto, že jsme byli mimo Prahu – nebo jestli to Martin Pluháček udělal úmyslně, těžko říct), kterým se neřeklo, že jsou pozváni i komunisti. My jsme o tom s Magorem nevěděli, a zrovna když jsme byli v takovém dobrém večerním rozpoložení, povídám: „Hele, Martine, není támhleto Sýs?“ A on: „Ty vole, je,“ a už se zvedal, že po něm skočí. A tak abych uhrál aspoň nějaký kompromis, říkám: „Ne, ne, ne, zatančíme jim.“ A tak jsme jim zatančili, trošičku obnaženi, a zazpívali: *Až jednou lumpenproletariát svrhne kapitalistický řád*..., samozřejmě novináři a fotografové si konečně přišli na své. No, udělali jsme si hezkou reklamu.

Jinak na samotném setkání se mi líbilo, že jsem na jednom místě potkal lidi, které jsem dva a více let neviděl; jak jsem se v devadesátém odstěhoval z Prahy, už jsem se tam tak často nedostal – jednak z časových a finančních důvodů, jednak mé návštěvy Prahy často dopadaly tak jako na tom Bítově – dva večery s kamarády, a 14 dní s hadrem na čele ve věži.

Ten třetí Bítov pro mě dopadl už celkem dobře až na to, že pokaždé, když jsem tam byl, se následně něco hrozného stalo: po prvním básník Karel Jan Čapek spáchal sebevraždu, po druhém už nevím, to měl někdo jen nějaký průšvih, a po třetím Bítově začal mít zdravotní problémy Ivan Diviš a na jaře potom zemřel. Jo, a navíc z třetího Bítova jsem odjížděl o den dřív, protože mi ve dvě hodiny ráno volali z Libotenic, že mi vykradli kostel.

Nejsem pověřčivej, ale už toho na mě bylo moc. Vůbec si poslední dobou hodně rozmýšlím účast na nějaké velké akci nebo koncertu – to už musí být hodně dobří známí, které chci po letech vidět – jinak mám málo-

kdy z účasti na takových megaakcích nako-

nec radost.

Sama o sobě nebyla bítovská setkání špatná, bylo to dobře vymyšleno – ale vlastně to byl i poněkud nebezpečný experiment. Co udělají jednotliví autoři, kteří se normálně nestýkají a je mezi nimi nějaká averze? Jestli mělo nastat nějaké národní sbratření, k jakému docházelo po půlnoci v kavárně Union mezi stolní společnostmi Karáska ze Lvovic, stolní společnostmi Haška a stolní společnostmi německých literátů – tak k tomu asi na Bítově nedošlo. Ale nevím, pak už jsem tam nejezdil. V roce 1999 jsem odešel od památkového ústavu a po roce 2000 nastoupil u archeologického ústavu expozitura Most, jako výtvarník dokumentátor jsem kreslil jednotlivé nálezy, tam jsem byl asi pět let. Finanční problémy mě pak vyhnaly, ostatně už se ani nekopalo; zůstalo tam jen několik málo lidí, kdyby náhodou... Pak našťastí začaly vykopávky tady v Ústí, úkolované a placené většinou přímo investorem. Takže teď jsem sice zaměstnancem Muzea v Ústí nad Labem, ale odkázaný na vykopávky. Do budoucna nevím, jestli si mě muzeum nechá, jestli pro mě bude práce, protože kromě takových větších akcí není práce pro tolik lidí.

Vy jste tři roky pracoval v Památníku národního písemnictví. Jak se díváte na kauzy z poslední doby – hlavně na pokus úředníků Památník zrušit a jeho sbírky rozdělit mezi Národní knihovnu, Národní muzeum a Národní galerii; a pak také nutnost někam přestěhovat Staré Hrady.

Už jsem se, myslím, jednou angažoval – v triadevadesátém – když se začal trhat fond (odděloval se majetek premonstrátů), zkoumalo se, kdy byla která knížka nakoupená... Na to jsem reagoval dost freneticky v *Českém deníku*, ale pak se do toho ještě zamíchal případ s Martou Chadimovou. Do té doby jsem měl k řádu premonstrátů velmi pozitivní vztah, ale v této kauze jsem jednak vyslechl jenom Martu, Marta byla má přítelkyně, jednak jsme byli s kolegy zděšení trháním fondů, takže jsem získal trochu jednostranný pohled. Napsal jsem docela útočný článek, který bych asi dnes, kdy znám všechny okolnosti, napsal sice také kriticky, ale už ne jen jednostranně zaměřený proti premonstrátům. Tím chci říct, že každá taková věc mě vyděsí. Vezměte si, jak dlouho trvalo, než se takové fondy daly dohromady a než se v nich udělal systém? A navíc mám hrůzu z jejich stěhování – mnohokrát jsem byl účastníkem přepravy části fondů do mimopražských depozitářů, takže vím, v jakém stavu se to převáželo, jaký binec se přitom udělal – revize nerevize – prostě hrozný zmatek. Pak se zjišťovalo, kolik věcí chybí, a to bylo pokaždé velmi depresivní (i když se samotným transferem to přímo souviset nemuselo, někdy šlo o fondy, které se revidovaly až po dlouhé době). Přestože jsem si zvykl využívat místní knihovnu, v Památníku pořád vím, kde mám co hledat, navíc jsou tam věci drahé a vzácné, které jinde neseženete – snad možná ještě v Klementinu, ale tam třeba zas nejsou např. ročníky některých (okrajových) časopisů kompletní, chybějí některá čísla apod. A co se týče Literárního archivu, doufám, že ten zůstane celistvý, protože to už by byl úplný průser. I Archiv jsem čas od času využíval, když jsem psal nějakou studii, zabýval jsem se hlavně Arthurem Breiským a jeho okruhem – a často pobýval na Starých Hradech. Ještě za bolševika jsem konzultoval osudy zapomenutých osobností a figurek s nočním hlídačem v Loretě Ivanem Wernischem. Vzpomínám si, jak jsem jednou skočil do veledžbánu k Černému volovi pro pivo a celou noc proklábolil v Loretě. Ráno jsem přebrodil Loretánský náměstí a Pohořelec, a na Strahově, v práci, se zamkl v depozitáři M pod Filozofickým sálem. V časopisecké sekci Karáskovy galerie jsem pak do oběda nejen kompletoval, ale i tvrdě kontemploval.

Připravila Božena Správcová

vlastní, krvácivé jméno

Petr Hruška

O HEINOVSKÝCH NOCÍCH KARLA ŠIKTANCE JAKO BLAHOPŘEJNÉ ZAMÁVÁNÍ K JEHO NEDÁVNÝM OSMDESÁTINÁM

Karel Šiktanc nikdy nepsal krátké, několi-kaveršové, jednostrofé básně coby lyrické miniatury nebo gnómičké úhrny a sentence (jedinou svéráznou „literaturou“ sevře-nou minimálním prostorem vyjádření se v jeho tvorbě později stanou oblíbené pře-smýčky, které vznikaly zvláště na jména literátů a které mají schopnost pregnantné a s humorem vyjadřovat určité podstatné rysy dotyčné osoby či jejího díla). Od počátku byla Šiktancovi vlastní středně dlouhá a delší báseň, většinou „na dvě tři stránky“. Od počátku se v ní objevuje chuť a schopnost celek výrazněji prokomponovávat. A také je tu od počátku tendence k rozsáhlejší skladbě o několika oddílech – prvním přesvědčivým výsledkem se stala *Jakubská noc*, otevírající sbírku *Žízeň*. Zde Šiktanc doslova našel svůj výraz, svoji řeč a zaujatost pro určitý druh skutečnosti, a je tedy jen logické, že v následujících letech se opakovaně nadechl k poemě a tvořil ji na podobném půdorysu, podobným způsobem. Básník si uvědomoval, že rozsáhlá, složitě prokomponovaná skladba je ideálním prostorem pro to, co jej již nějakou dobu fascinuje: větší, panorama-tičtější úseky reality, výmluvné, dramaticky kontrastní epizody či příběhy, promítané na několikere pozadí a vyjevující se tak v čet-ných významech; dále návratnost motivů, obrazů a vyjádření, stále vytváření refrénu, echa, slova na mnoha místech v jemných posunech opakovaného až k jakémusi ritu-álnímu zařikání a mnohovrstevná „symfoni-zace“ řeči, zaznívající v určitém celku význa-movém, zvukovém i grafickém.

Skladba *Heinovské noci* vyšla v roce 1960 (podruhé roku 1962, potřeťi jako součást výboru *Paměť* roku 1964 a počtvrté v sou-boru tří sbírek nazvaném *Slepá láska* z roku 1968) a stala se literární událostí. Dějovým jádrem této skladby je nacistické vyhlazení obce Lidice 10. června roku 1942. Před-chází mu zpracování jiné události z období válečné okupace, totiž vyvěšení rudého pra-poru na jeden z komínů kladenské továrny a následné vyšetřování „incidentu“ gesta-tem. Obě historické události jsou rámo-vány básnickým úvodem a doslovem, který je ukotven v autorově současnosti. Nejroz-sáhlejší část skladby, ličící lidickou tragé-dii, je předznamenána lyrickým čtyřverším Heinricha Heina („*Na oblohu modromodrou, / kde tak krásně hvězdy svítí, / chtěl bych rty své přitisknouti, / divě přitisknout a plakat.*“) a do vlastního textu skladby pak na určitých místech refrénově vstupuje milostný text *Heinovské noci*, horoucí Šiktancovo vyznání touhy po lásce a přesvědčení o jejím usku-tečnění. Tak, jak narůstají hrůzy oné osu-dové lidické noci, postupně z tohoto milost-ného refrénu ubývají verše až do úplného ztracena. Sugestivně tak roste tíha bezmoci – jsme opět svědky střetu, který se pro autora stal zcela typickým a s ohledem na jeho literární počátky i osudovým: slova, chvíli vzlínající do nadšení a citového opojení náhle umlkají přiškrcena děsivou povahou skutečnosti a exaltované zvolání je střídáno vážnou zámlkou, která vyvěrá z vědomí hlu-binných úzkostí a temných lidských skutků. „Odpadávání“ veršů z milostného refrénu až do neslitovného ticha v *Heinovských nocích* je dosud nejvýmluvnějším vyjádřením tohoto sváru, který je přímo vysloven také například ve verších ze závěru: „*Jenom v nás radost hned přiskřípne strach / Můj syn má v očích matčinu paměť / Chodím v nich Hvíz-dám si do ticha / Dunajská vodo / A najednou zvony / Třeba už nedýchá.*“

Toto dílo není ilustrací historie, třebaže se určitých dějinných reálií drží velmi pečlivě (znovu připomeňme, že básník své dětství a válečná léta prožíval v Hřebči, nedaleko kladenských továren i obce Lidice). Nechce

působit ani jako pouhý apokalyptický obraz válečných hrůz, třebaže se opět a naplno ukazuje, jak konkrétní válečné zážitky Šik-tancem otřásly příliš hluboce a pozname-naly jeho citovost a také jeho mladistvé pře-svědčení o spravedlivějším společenském uspořádání, které reprezentoval poválečný socialismus, hlásící se právě k válečnému komunistickému odboji. *Heinovské noci* jsou, podobně jako *Jakubská noc* (blízké jsou si skladby i v názvech), především fascinan-tním obrazem určitého lidského společenství, vystaveného nečekaně nějakému společ-nému osudu, strženého společným pohybem a náhle se vyjevivší vzájemností. V *Jakubské noci* je to vzrušená chvíle mobilizace, která všechny „shrne“ dohromady. V *Heinovských nocích* nejprve prapor anonymně vyvěšený na továrním komíně vytvoří mlčící souru-čenství těch, které gestapo marně vyšetřuje, následně je do společného osudu strženo všechno obyvatelstvo Lidic. Také úvodní a závěrečná část poemu je evokací *společ-ného* zakoušení přítomnosti, do níž jsou minulé události naléhavě promítnuty. Jako by autor pátral a ptal se, zda stále existuje ono dřívější kolektivum, zda v lidech stále ještě zůstává vědomí čehosi podstatně spo-lečného, a jako by onu sílu vzájemnosti pořád trochu vyvolával k životu. Celá kniha začíná těmito verši: „*prší / tak pojdte přá-telé / město je za okny město se do deště dívá / půjdeme prostředkem ulice*“ a končí verši: „*Už je nám třicet / A chceme jít rovně // I třeba bez nohou / I třeba po slepu.*“

Už byla řeč o tom, že *Heinovské noci* jsou skladbou mohutně a do detailů prokom-ponovanou. *Heinovské noci* jsou však mno-ho víc – jsou přímo skladbou o kompozici, o tom, co „komponuje“ lidskou společnost, co jí dává určitý řád, východisko i opěrný moment. Tou jednotící silou je vědomí lid-ské bíd i lidského vzdoru, ponížení i znovu napřimování důstojnosti a **paměť**, společná paměť minulé, která sjednocuje, zavazuje i pobízí. Paměť, v níž je uloženo cosi z těchto základních a určujících hodnot, paměť, která je člověku podstatným majetkem i určitým ohraničením, jež nelze beztrestně překročit či opomenout. Lidská paměť se tady stává jedním ze základů celé Šiktancovy poezie a bude dál prohlubována a složitě vrstvena. Už nyní si nachází typický obraz kruhu: „*Kruh krve / Svírá / Nevyrvem se z něho.*“

Celý půdorys *Heinovských nocí* je vlastně do jisté míry kruhový, obrazy a výjevy jej v průběhu textu neustále opisují, kruhové se navzájem množství refrénů a motivů a tvoří tak intenzivní soustřednost, v jejímž centru se stále nachází dokrvava rozjitřený lidský život. Červená barva stojí v popředí metafor a obrazů a „bije do očí“. Jednu z podstatných vrstev kompozice ostatně zakládá právě výrazná barevnost, založená na opakova-ném kontrastním střihu a přidružování čer-vené, černé a bílé. První vydání *Heinovských nocí* právě toto respektuje ve své výtvarné úpravě, jež je dílem Václava Šivka. Text byl tištěn střídavě všemi třemi barvami, část veršů o vyplenění Lidic se ocitla na černém podkladě, podobně se v těchto třech bar-vách střídaly ilustrace, sestavené z obrázků nakreslených dětmi z Lidic a buštěhradské mateřské školy. Povšimněme si, jak inten-zivně autor v textu pracuje s dominantní červenou barvou krve a kolika motivy ji nechává explicitně či implicitně prosakovat.

Po úvodu se ústředním obrazem celého druhého oddílu stává rudý prapor na kla-denském komínu jako symbol vzdoru proti okupantům – vychází se z historické události, zaznamenané v protektorátním archivu. Je červen (I), když se prapor na komíně „*čer-veně rozesmál.*“ Několikrát se připomínají žhnoucí kladenské hutní pece, to „*ohnivě*



Karel Šiktanc (vpravo) a Petr Hruška

peři“ jisker, pak na holínkách gestapáků „*svě-télkující saze*“ a následně „*šrám krve v masné hlině*“. Struska je „*černá krev*“, nebe „*jak hořelo by*“. Přichází obraz světa, který „*pořád jen rukoval / ... / A postel zakrvácel*“. Vzpoua proti útisku na sebe bere podobu kohosi, kdo „*stál na haldách / Vlasy mu hořely*“ a také těch, kteří třáslí „*kmeny až krví to šumělo / v korunách bavorských višní*“. A v závěru této části se pak opakují verše o rozkašlaném růžovém parníčku, které na začátku byly metaforou naivně roztouženého dospívání; nyní, po zážitku s praporem dostává ovšem i parníček červenou barvu.

Milostný refrén, který se následně poprvé a celý objevuje (vytištěn bíle na černém podkladu), je plný slov, jejichž významy v sobě tají oslnivou běl: závěj, luna, slunce, vánice, „*rozsvítte, jablone*“, „*svítí hloh*“. A po něm následují první dva verše stěžejního lidického oddílu, jimiž se opět ocitáme v červené: „*Zase byl červen / Lustry višní*“. Červen se opakuje na začátku strof několi-krát, noří se do tmy s dalšími dramatickými záblesky: „*A u Jelínků někdo zdvihl / svatební kytku ze skříně // hořela bílá / v temném okně*“. Po vpádu německých jednotek do vesnice následuje horečnaté vršení obrazů drancování, mihne se „*rybízová šťáva v plín-kách / Čistounka jako lidská krev*“, „*krváce-jící vemená*“ krav a ovcí a opět připomínka června a „*Lustry višní*“, které vzápětí dosta-nou hořce ironické vyznění, neboť červená se nyní stává barvou likvidačního požáru: „*Rýšavá vatra střech a vrat / Psí boudy hoří na řetězech / A lustry višní Hoří sad*“. Na řadu přicházejí černobílé střihy spojené s pohřbí-váním popravených, kdy „*drobounký popel černě sněží / na bílobílé mrtvoly*“ a „*kolečko vápna*“ střídá motiv havranů. I tento oddíl skladby končí v červené. Zdůrazněné opa-kovaný verš spojuje tuto barvu tentokrát se zemí, což evokuje nejenom prolitou krev, ale zároveň také stud nad nelidským počí-náním: „*A tam kde stála zahrada / rozechvělá až po tmu studní / červená zem se propadá // červená zem se propadá.*“

Tak jako obě předchozí části začínaly připomínkou června, první verš závěru nás dostává do „červeného času“ zmínkou o růžích. Ještě jednou se vrátí lustry višní, hořící haldy, rudý prapor, do centra bás-nické pozornosti se však posouvá přímo „*Kruh krve*“, z něž se postupně stává „*Kruh černé krve / Horká struska*“. Spojení černé a červené barvy symbolizuje zaschlou krev minulého utrpení stejně jako stálou paměť temných událostí, do krve vešlých.

Kruhová kompozice skladby by sama o sobě mohla vést až k monotónnosti, je však dynamicky střídána částmi textu, působícími naopak lineárně – tvoří je přede-vším několikastrofové „výčty“, objevující se tam, kde se děj, dlouze zadržovaný v napětí, prudce hne kupředu. Pohyb děje ličí Šiktanc v sugestivních staccatech, úsečnými verši namnoze jedno- či dvouslovnými. Dopra-co-vává se zde ke svému typickému kontrast-nímu způsobu, v němž je drama stlačeno do věcného, syrového vyjmenování holých faktů, zakončeného básnickým obrazem:

*Depeše
Auta
Prohlídky
Štěňata na provaze
A na nervózních holínkách
světélkující
saze*

/.../

*Pendreký
Sliby
Kopance
Šrám krve v masné hlině
A bledé město
za okny
s očima na komíně*

Pro tyto četné enumerace je charakteristická spojka *a*, postavená na počátku veršů a udě-lující jim nový, naléhavě působící jambický rytmus (v *Heinovských nocích* je celkem 124 veršů, které začínají touto spojkou!):

*A ráz
A dva
A pažby v okně
A zotvírané almary
A starý farář běží padá
běží a padá u fary*

Na úžasné dynamice skladby se velmi pod-statným způsobem podílí rytmická stránka veršů a strof a s ní související grafické čle-nění. Nejenom, že Šiktanc střídá různé rytmizované sloky, ale chvějivé tenze nebo prudkého spádu dosahuje také tím, že náhle zasáhne do grafického členění uvnitř slok či jednotlivých veršů. Srovnajme například tuto strofu z lidického oddílu:

*Byl červen Hvězdy
Deset hodin
A mlčel kraj A mlčel Bůh*

A četníci a esesmani
uzavírali za vsí kruh

se strofou následující:

A ráz
A dva
A kruh se úží
A škrť tichou spící ves
A slepý pes se dívá do tmy
a zakopává o řetěz

První strofa je rozčleněna do pěti „delších“ veršů, mezi nimiž se objevují podstatné pauzy – uvnitř prvního a třetího verše použitím větší mezery mezi slovy, čtvrtý a pátý verš je oddělen jako samostatné dvojverší, v němž je lakonicky shrnuta veškerá blížíci se hrozba. Kumulace napětí doznává díky oněm zámlkám, pauzám a suchému výčtu „údajů“ svého vrcholu. V následující sloce (i v těch dalších) se vše dává do pohybu, verše jsou sekány do zlověstného rytmu nezadržitelně pracujícího osudového stroje zločinu, cítíme, jak se stupňuje chvat, zmatek a horečnatost obětí. Veliká působivost lidického oddílu, nepochybně nejsilnějšího z celých *Heinovských nocí*, tkví v práci s lakonickým výrazem a schopností zámlk, znepokojivých náznaků a ochoty kombinovat expresivní obraz s oznamovací strohostí slov, okleštěných od veškeré „lyrické barvy“ přívlastků a podobně. Stačí povšimnout si dvojverší, která zavírají jednotlivé části a věští další fázi nadcházející pohromy. Oddíl, líčící drancování domů, ukončuje zdánlivě nevinné „A na návěs se skutálely / dva plné sudy benzínu“. Celý oddíl, předcházející veršům o popravách mužů, je uzavřen nesnesitelně věčným předznamenaním: „A u Horáků na zahradě / stavěli stěnu z matrací“.

Síla Šiktancem dobře osvojených smlčností je nápadně vidět na tom, jak se zcela vyhne jakýmkoliv explicitním zpodobením nositelů zla, jakkoliv právě to mohlo být jistě velmi lákavé (totéž se týká i textu o vyšetřování incidentu s praporem na komínu). Konstatování „četníci a esesmani“ – to je jediné místo přímého označení. Po celý zbytek dlouhé skladby se všechny hrůzy dějí bez zmínky o jejich původcích, jakoby cize, bez tváře subjektu. Touto anonymitou získávají události daleko přízračnější charakter. Lidé, zvířata i věci jsou hnáni na hromadu zmaru, přičemž básníková optika zaznamenává pouze to, co se jim děje, nikoliv kým se jim to děje. Zločin se tím stává jaksi vskutku až mytologicky obecný a také vpravdě nelidský – autor si dává záležet, aby jeho strůjci byli reprezentováni jen „neživě“, pomocí metonymií a personifikací pažeb v okně, černých očí hlavní, plechovek s hořlavinou, rádiem s bádenbádenskou kutálkou a vídeňským valčíkem, případně anonymně vyřčeným povelem „Nasedat!“. Pomocí neosobních infinitivů se také v posledních slokách líčí, co ještě zbývá k dokonání díla: „A už jen/ skáčet / jabloně vrby / A už jen potok s cesty svést / A už jen vyrýt vřes a trávu / Zasypat v tůních zrní hvězd // A už jen / zorat // sad a hřiště / A všechny cesty do světa / A vystřílet houf křepelíček / co popaměti přelétá“. Narůstající zkáza je tu zkrátka důsledně bezejmenná tak, jako se mělo bezejmenným stát místo, na němž stávala obec Lidice...

A tady se dostáváme ke snad nejpůsobivějšímu kontrastu ze všech, co jich v textu je přítomno, a k jednomu z vlastních poselství, která lze ve skladbě *Heinovské noci* najít. Pří- mým protipólem bezejmenného zla a hrůzy jsou ve skladbě konkrétní jména, kte- rými Lidice marně, a přece zvlášť dojemně a výmluvně vzdorují své zkáze. Všechno v té vesnici se od počátku nějak jmenuje, hned ve třetím verši se dozvídáme, že „u Vališů voněl kliš“, a z takového typu konstatování se záhy stane jeden z refrénů dalších slok, takže „u Jelínků někdo zdvihl / svatební kytku ze skříně“, a „Hořešovských chlapec plakal / že je mu teprv čtrnáct dní“ a „Rudolf Suchý / šep- tal Bohu / že předá statek synovi“. Ve chvíli,



E. A. Hruška, *Seděla cikánka u jetele*, linoleoryt (10 prstonárodních písní, Praha 1923)

kdy do obce vtrhnou vojáci, počíná holé lidské jméno hrát v textu svíravě důležitou a básnicky nezastupitelnou roli. Prvním krokem likvidace Lidic bylo získání matrik se seznamy obyvatel a tady přichází na řadu verše, tvořené pouze úpěnlivým hromaděním křestních jmen v pátém pádu, jako bez- mocné, důvěrné oslovení těch, co ještě nic netuší... V další části, v níž dochází k oddělení žen a dětí od mužů a jejich odvozu k „poněmčení“ se přímo akcentuje útok na vlastní jméno jako jedna z kategorií zmaru: „Pes za autem / A děti / pláčou / jak poma- lounku utíká / Zítra budou mít jiná jména / Joachim Inge Erika“. Následuje oddíl, zob- razující popravu mužů a s ním opět i čisté verše-jména, tentokrát už však jde o pouhá příjmení, jdoucí za sebou v prvním pádu a v abecedním pořadí tak, jak chladně a pře- hledně likvidace probíhala:

Doležal Dvořák
Farský Fojtík
A farář pláče
bezzubý
Sedali spolu u Šenfeldrů
A vyhlíželi holuby

Jelínek Jirků
Kácl Kadlec
A třicet ran
A echo zní
A hrobník Václav Kovařovský
Už zbytečný Už zbytečný

Celou skladbu tak lze číst mimo jiné jako střet anonymní zkázy, zmaru, propadajícího se do bezejmenné nemoty, se vzdorem toho lidského, co je křehké, krvavé a co má vlastní jméno. Paměť je prostorem, v němž tento zápas pokračuje, i to, co bylo „srov- náno se zemí“ a z konkrétních souřadnic vytrženo, zde znovu může ožít a žít jako důležitá, polidšťující hodnota a jako trvalé životní drama. Pozornost ke jménu, k jeho schopnosti zpřítomňovat, k jeho vyvolávací síle a zároveň jeho ohroženosti zánikem je v *Heinovských nocích* pokračováním oné úporné zaujatosti slovem jako takovým. Snaha vyřknout jméno, znovu **pojmeno- vat** skutečnost zakládá hlubokou, pulzující energii této skladby.

Je v tom aktu vyslovení cosi obnažujícího – až právě na ono „holé jméno“. Ostatně od úvodu po závěr jsou *Heinovské noci* jakýmsi obnažením skutečnosti a také velikou

výzvou k tomu, aby se člověk uměl přiznat ke své povaze, svému postoji, své minu- losti, uložené na dně paměti: „a jestli za okny vykřiknou co jsme zač / nahlas se ozvěte / nemluva snilek rváč / a nestyďte se za to // je čas / jít do deště / na očích ulice promáčet plášť i kůži / a přiznat pýchu svou / a přiznat co kdo dluží / pochopte suďte potěšte“. Takovým přiznáním (a vyznáním) lidského postoje je červený prapor vyvěšený na komín vprostřed okupace. A sama zkáza Lidic je líčena doslova jako přízračné vyhřezení do nahoty; při drancování jsou prosté věci vesnického intimního života vyvrhovány ven, na nesmlouvavé světlo osudu: „Mží / Padá rosa / na stoh peřin / A gramofonům na kliku / A na návsi se měsíc houpá / na polituře šatníků“. Společně s mrtvými v otevřeném společném hrobě tvoří toto tratoliště věcí působivý obraz události, vysvělené do své hrůzy i velikosti.

(Tento text bude součástí připravované monografie o Karlu Šiktancovi)

EJHLE SLOVO

PŘEMÍTAT

Slovo, které zdůraznil Jiří Kuběna v inter- view s Alenou Blažejovskou (viz www.czlit.cz), když se s ní bavil o tom, jaký vztah má počítačová technika ke knižní kultuře. Z rozhovoru však není příliš patrné, co měl Kuběna zjevně na mysli: že totiž sloveso *přemítat* znamená jednak *přemýšlet*, jednak *lis- tovat* (v knize), že tedy přemýšlení je navá- záno na knihy – ergo žádná nová technika nemůže knihy nahradit, pokud chce zůstat přemýšlivou. Takovou soukromou pointu této Kuběnovy myšlenky jsem shledal, když jsem se obrátil na internetový vyhledávač Google.cz. Poté, co jsem do dialogového okna zadal slovo *přemítat*, na prvním řádku zcela přízračně vyběhlo: *Měli jste na mysli: promí- tat*. A ke všemu se mě ten stroj neptal, jestli jsem se třeba náhodou nepepsal (otazník za onou větou chyběl), nýbrž mně to prostě oznamoval. Implicitně se tím vlastně říkalo: Měli jste na mysli *promítat*, tzn. měli jste na mysli něco, co se týká filmů, a pokud nikoliv, tak nás neotravujte.

Lubor Kasal

Z BLOKU

PRÁZDNÁ MÍSTA NA OKRAJI

Při internetovém brouzdání, které se mi v létě a na podzim podařilo naštěstí omezit na nejnut- nější minimum, jsem narazil svého času na ruské stránky, které se věnovaly geografickému rozmís- tění spisovatelů v této rozsáhlé zemi. Stránky to byly jinak celkem o ničem, ale tento nápad mne zaujal. Jak by asi tak vypadala literární mapa České republiky? Těžko povědět, neznám v tuto chvíli nikoho, komu by se do té nimravé práce chtělo. A hlavně, jestli by to vůbec k něčemu bylo. Ale aspoň jsem si ji pokusil představit. Jestli by nebyla příliš děravá. Asi ne, písčících je hodně. Pokusil jsem se tedy představit si druhý případ. Literární mapu českých časopisů. Tady je to už zajímavější. Stačí si všimnout spíše řídnoucího seznamu na Portálu české literatury (www.czlit.cz), kde i tak jsou některé tituly uváděny ze setrvačnosti, protože byť jejich konec nebyl nějak oficiálně oznámen, s jejich dalším čís- lem čtenáři už tak nějak dávno nepočítají. Box, Živel (proč ten je v seznamu literárních časopisů, mi po jeho posledních číslech nějak uniká; pokud proto, že zveřejnil povídku, pak mi tam chybí minimálně i Playboy) – a možná mi unikly další. V této řídké mapě pak lépe vyniknou dvě silná centra (mají více než dva časopisy), pár center menších (dva a méně), která jsou kupodivu spíš na geografických okrajích republiky. A pak je tu spousta prázdného prostoru mezi nimi. Ano, je tu zpátky otázka periferií, teda jedna z těch, které se ke mně stále navracejí jako ve vzteku zahazovaný bumerang. Naštěstí nejenom ke mně, jak je patrné například ze stránek <http://www.periphery.cz>, které se tomuto problému věnují sice z poněkud jiného pohledu, ale přiná- šejí řadu materiálů na dané téma.

Moderní doba a v ní žijící moderní člověk se vyznačují tím, že se bojí ticha, prázdných míst. Celosvětový úprk do center jen těžko vyváží několik jednotlivců z center prchajících. Prostor mezi centry řídne a vyprazdňuje se. Řekl bych, že i v literatuře vzniká dojem dobře známý z dál- nice. Mezi východím bohem a bohem cíle není nic. Pouze jednotvárná krajina lemovaná svo- didly. Ale periferie možná nejsou tak zajímavé jako prázdná místa mezi centry – místa, která prostě nejsou periferií, jen si tak zejí jakýmsi prázdnem. Ale kde nic není, ani... A tak aspoň že tu máme ty okraje. A literatura, nebo to, co chceme za literaturu považovat, se na okraji společenského zájmu ocitla a nějak stále dobře nevíme, co s tím. Možná se stane celá literatura novým undergroundem. (Ostatně Martin Pilarš na svých stránkách ještě stále nabízí ke stažení svůj Underground aneb Kapitoly o českém literárním undergroundu, www.martinpilar.cz/soubory/Underground.pdf.)

Uvědomil jsem si to při čtení ve 14. čísle Tvaru zveřejněného rozhovoru s Petrem A. Bíl- kem. Přečetl jsem si ho velmi pozorně nejenom proto, že mé kamarády rozhovor opravdu roz- čertil, ale také proto, že Bílkovu článku Akade- mická jatka, následně publikovanému v týde- níku A2 č. 39/2008, jsem v mnohém musel dát za pravdu. Proto i mne svým způsobem rozhovor zarazil. Ještě že jsem dávno dostudoval, říkal jsem si. Sákryš, tolik skepse, to by odradilo asi i mne. Škoda že ta slova vycházejí z úst ředitele Ústavu české literatury a literární vědy Filozo- fické fakulty UK, který by měl mít optimismus a víru v českou literaturu jako jeden z mála jaksi povinně. Taky kdo už jiný? Při čtení rozhovoru s Bílkem jsem si připadal jako věřící v kostele, kde farářem je ateista. A to jsem si říkal, že s koncem tisíciletí je apokalyptickým vizím na chvíli konec. Padla další bašta... Něco na tom, že jsme jeden z nejméně věřících národů světa, asi bude.

V rozhovoru mne zaujala ještě další myš- lenka – Petr A. Bílek vyjadřuje svou skepsi z to- ho, že v současné české poezii nejsou uchopi- telné proudy a typologie. Proč by měly být? Pro mne je právě toto konstatování pastí literární vědy a obklupujícího akademického prostředí. Osobně mi stačí jednotlivci a jednotlivá díla. Na pojmenování je času dost. Proudů a typologie ke čtení a radosti ze čtení nepotřebuji. Možná proto také nemohu souhlasit s tím, že „poezie přestala fungovat jako literatura a stala se koníčkem exkluzivní komunity“.

Pavel Kotrla

zpozdilý solitér pohasínající dekadence

Marcel Černý

O EMMERICHU ALOISI HRUŠKOVÍ

Básnická tvorba představuje v celkovém úhrnu výtvarného i slovesného díla Emmericha Aloise Hrušky (1895–1957) jen drobný díl, a to právě onu část literárního odkazu, která byla již za autorova života považována za nejantikovanejší, nepřekonanější, nejanachroničtější – na rozdíl od prací určených pro dětské i „vážené“ divadlo. Rovněž jako ilustrátor, scénograf, grafik, loutkář, knihomil a „krasoknižník“ si coby žák Josefa Váchala vydobyl své zasloužené místo pod sluncem, jsa známou osobností pražské umělecké a divadelní bohémy.

První, převážně básnictví posvěcená fáze Hruškovy tvorby je vymezena mezidobím začínajícím rokem 1914, kdy Hruška nastoupil uměleckou dráhu svými *Zpívajícími hetérymi*, a uzavírajícím se v roce 1919, kdy vedle *Cynikova brevíře* vychází román *Manželské štěstí* a povídkový soubor *Okna do cizího štěstí*. Tyto prózy přetavují pozdně-dekadentní dědictví Hruškovy lyriky do tónů meditativních, silně reflexivních a též filozofických, a jejich společným, až do křečovitosti jdoucím atributem je živelná nenávist k ženě – mizogynství. Je však třeba předznamenat, že leccos z dekadentního inventáře přežívá i později a že pojetí ženy jako slastného stroje na uspokojení chťiče lze vysledovat i dříve, než je toto téma umělecky realizováno v množství drobnějších prozaických prací.

Na okraji

Autor skrývající se pod šifrou *fs* o Hruškoví při příležitosti jeho šedesátin napsal (*Diva* č. 6/1955): „Až jednou si dá někdo práci a prostuduje Hruškovo dílo, aby je zhodnotil, podívá se nejen množství, ale i rozmanitosti. Je to slušná řádka názvů nejméně čtyřiceti knih a padesáti dramát. Možná že nikdo ještě neslyšel o Hruškoví jako básníku, poněvadž vydával své sbírky veršů u malých nakladatelů, knihomilů, kteří se nestarali ani o reklamu, ani o výdělek. Tak jako autor. Mnoho jeho básní také nevyšlo knižně a jsou roztroušeny v různých literárních revuích a časopisech.“

Je to příznačný citát, jenž ilustruje Hruškovu pozici „na okraji“, na samé periférii literárního dění. Avšak netkví právě v objevování marginálních autorů největší přitažlivost literárněhistorického bádání? Jistě, velmi nesnadno lze Hrušku pojímat jako spisovatelského velikána, doposud neznámého výtvarně-slovesného syntetika a univerzálního všeuměla první půle minulého století, ale navzdory tomu si jeho dílo zaslouží alespoň tolik, aby bylo ve výběru vydáno, a tím i zpřístupněno případným zájemcům. Současná situace je neúnosná – nechť se každý návštěvník státních a vědeckých knihoven sám přesvědčí, jak selektivně a vysloveně náhodně se Hruškovy knihy i tiskem vydané grafické cykly do jejich fondů kupovaly (pouze fragmentárně je Hruška zastoupen dokonce i v Národní knihovně, kde se přítomnost povinných výtisků předpokládá sama sebou).

V souvislosti se studiem literátů na okraji představuje pro literárního historika nemalý problém velmi slabé reflektování jejich díla kritikou, nedostatek metatextů, na jejichž základě by bylo možno rekonstruovat tehdejší literátovu „pozici“ v dobovém kontextu. V důsledku takto kvantitativně omezeného materiálu bude i Hruškovo *imago* začínajícího básníka načrtnuto prizmatem soudobé kritiky poněkud jednostranně, leč přesto se s tímto vzorkem musíme prozatím spokojit.

Brabantské orgie

Hruškova první básnická sbírka *Zpívající hetéry* (1914) vyšla jako 3. svazek ediční řady mladých autorů *Knihovna Přerod*, vyzdobena dřevoryty Josefa Váchala (tehdejší cenzurou prošlo z původních třinácti pouze devět ilustrací, proto v knize nalezneme na jejich místě čtyři prázdné stránky). O Váchalovi a Hruškoví se traduje anekdota, která byla dávana k lepšímu v příloze bibliofilského časopisu *Knihomol* č. 3–4/1927:

„»Přijdou ke mně, já jich naučím dělat dřevoryty,« pozval Váchal kdysi E. A. Hrušku. Když tento přišel k mistrovi, Váchal vzal do jedné ruky dřevěnou desku a do druhé rýtko.

»Tak viděj, tohle je rejtko a tohle dřevo. A teď se do toho rejpe sem a tam a maj dřevoryt hotovej.«

»Tak děkuju, už to umím,« poděkoval Hruška rektoru vysokého učení dřevoryteckého a pelášil domů dělat dřevoryty.“

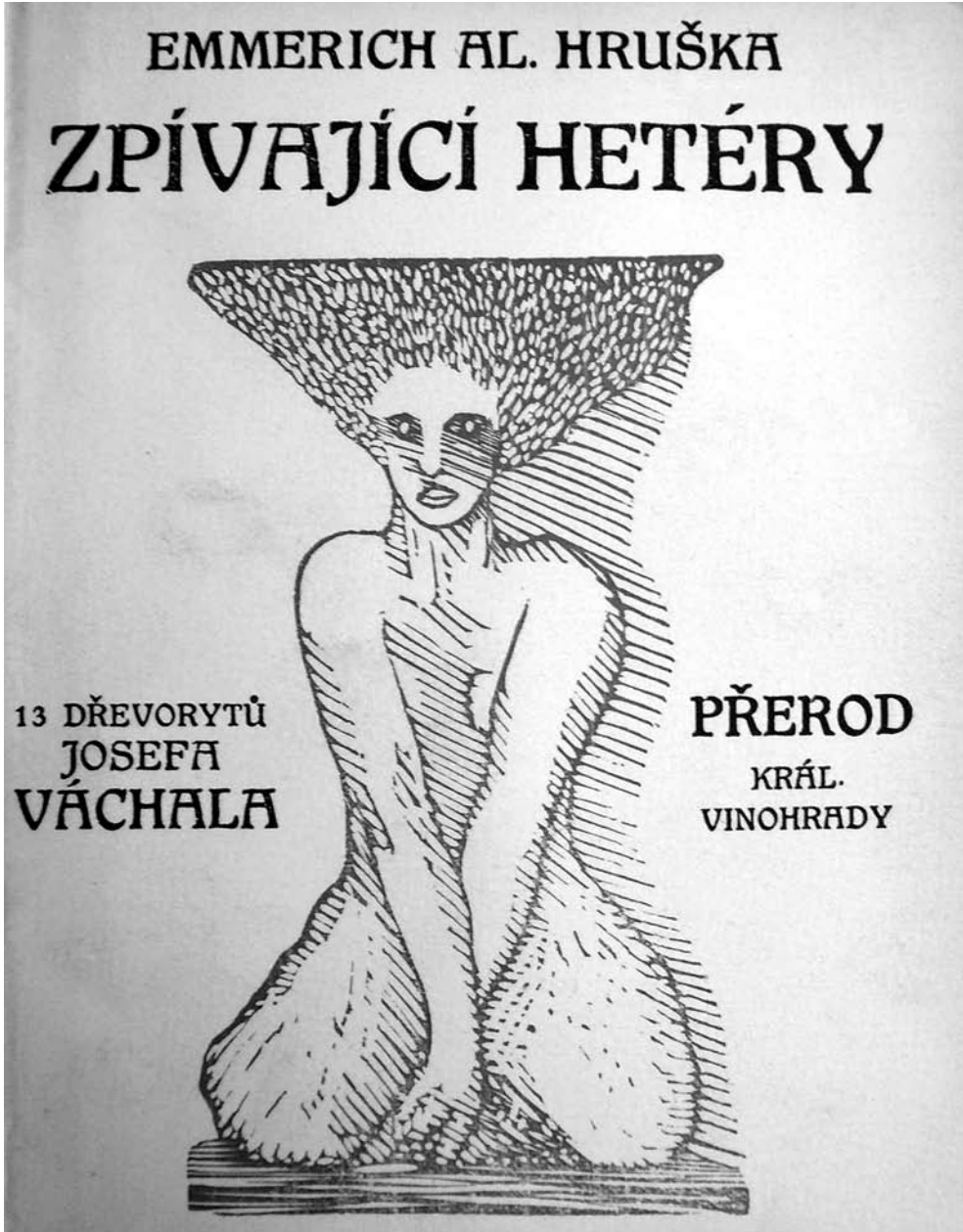
Do vzájemného vztahu učitele a žáka nám dávají nahlédnout Váchalovy a Hruškovy memoáry. U posledně jmenovaného jde o příležitostný text *Vinohradská bohéma*, v němž Hruškův učitel vystupuje jako škodolibý filuta, který při hospodských pijaťkách dokázal svým kumpánům provádět různé vyvedené kousky. Hruška Váchala poznal na počátku první světové války, kdy se celá hospodská společnost (malíř Jaro Procházka, kreslíř a redaktor Pavel F. Malý, grafik Josef Vaic, litograf Otakar Vaňáč, malíř Fr. Janda, básník J. O. Parma aj.) pravidelně scházela v pivnici U Krále brabantského na Malé Straně:

„Tyto orgie brabantské začínaly mnou vynalezeným »básnickým jídlem«, tj. olomouckým syrečkem, kyselou okurkou a hořčicí. Jen hynaisovský portrétista Janda odmítal zásadně tyto lukulské hody válečné kuchyně a vyjadřoval se nectně o aromatu tvarůžků. To arcí povzbuzovalo ostatní, a hlavně Váchala, k vymýšlení různých muk pro milého Františka. Jednou se stalo, že šenkýř přinášel právě tyto lahůdky ve chvíli, kdy Janda se na okamžik vzdálil. Váchal rychle nožem se všech syrečků stáhl slizkou vrstvou a namazal jí ucho Jandova püllitru. Sotva se Janda vrátil, Váchal rychle popadl svůj püllitr a my po něm. »Tak, Jando, na zdraví!« vyzval Váchal Jandu. Nic netušící Janda si srdečně připil a dlouho neřikal nic. Když už trvalo jeho mlčení chvíli, Váchal jako by nic povídá: »Jando, sou na tváři umazanej!« Janda tedy začal utírat tvář levicí. »To musej druhou rukou, takhle!« doporučoval Váchal a předváděl celý proces, který Janda po něm věrně reprodukoval. Jenom nemohl pochopit, že jsme všichni tak znamenitě naladěni, když nikdo nevyprávěl dosud nic směšného.“

Drobnou epizodkou ze vzájemné spolupráce obou aktérů je Hruškův pokus o bibliofilský časopis *Kuriosní revue*. Hruška byl jeho šéfredaktorem a zároveň i vydavatelem, avšak vydržel pouhý jeden rok (1925 až 1926), během něž vyšla celkem čtyři čísla. Ze známějších přispěvatelů se vedle jména vydavatelova a Váchalova (mj. zde vyšel jeho *Nejobsáhlejší seznam „krváků“ a „lidové četby“*) objevuje např. literární kritik, historik a spisovatel Miloslav Novotný (1894 až 1966) nebo známý kritik z okruhu *Moderní revue* Jarmil Krecar (1884–1959).

Požitky tělesné a peníze jej zajímaly

Paměti Josefa Váchala, dřevorytce (1934; tiskem 1995) jsou prací rozsáhlejší, soustředěnější a mnohovrstevnatější, textem, v němž vystupuje řada osob autorovi sympatických i autorem nenáviděných a kde ožívá řada zážitků, jak si je Váchal po téměř dvaceti letech vybavoval (z větší části jsou memoáry psány v roce 1934, ale zachycují události „od narození do roku 1916“) – odtud některé omyly, nepřesnosti a váchalovsky vypjatá subjektivita s příznakem zatrpklosti a nervózně reflektovaným pocitem zneuznání ze



Josef Váchal, obálka básnického sebutu E. A. Hrušky *Zpívající hetéry*. 1914

strany odborné kritiky i veřejnosti zabředlé v maloměstáckém (ne)vkusu.

Řečeno bez zbytečné idealizace – Váchalův úsudek o Hruškoví nebyl právě lichotivý. Začínající básník malíře poprvé navštívil, poslán „nějakým zlomyslníkem“, 1. srpna 1914. Váchal mu tenkrát, vida před sebou „naivního mládence“, vyložil, jak se věci mají, a aby se ho zbavil, navrhl mu, aby knihu vydal vlastním nákladem, že mu k jeho erotickým básním udělá dřevoryty. Hruška nabídku přijal, za ilustrace zaplatil ještě v srpnu 33 korun a navíc si za čtyři koruny koupil Váchalův *Žaltář*. To by ještě samo o sobě nebylo nic negativního, např. na jiném místě *Pamětí* Váchal vcelku neutrálně vzpomíná, jak Hrušku inspiroval k napsání jedné morbidní povídky:

„Tři lebký složený byly v novém umístění na prkně. První z nich pocházela tuším od Adamíry, byla hodně od čela do zadu tvaru zploštělého a daroval jsem ji později E. A. Hruškoví, když mne a moji ženu jistým shodným téměř snem vydělila; Hruška použil mého vyprávění a napsal z toho povídku v *Nár[odní] politice* otisknou.“

Jako vyložení bezcharakterní netalentoovaný floutek a děvkař je Hruška Váchalem vykreslen v rozsáhlém slovesném portrétu, který stojí za to ocitovat celý: „Druhým [...] přítelem, hodně neukázněným co do mravů a způsobů, později se v tom prakticky osvědčivším, byl Emerich Alois Hruška, literární služka, jak výborně kritika jej nazvala; člověk to mladý, vše podceňující a všemu se vysmívající, zatímco on sám a jeho malířské pokusy za terč naším vtipům stály. Propuštěn z pošty požíval malou pensi, za války jako simulant bláznovství se ulejal, bohatě se oženil a rozvedl. Svěho času maloval, řezal dřevorytky a drobná lina, sázel a tiskl na Velotypu – vždy vše, jak u mne viděl, ihned napodoboval. Našel

vždy lidi, kteří jeho ubohosti kupovali; dovedl si zakoupiti přízeň mnohých lidí, o jejichž úsudku mohli byste míti lepší mínění, jako dr. Bartha – do jehož rodiny docházel – nebo dr. Mil. Novotnýho a jiných. Sám vůbec kresliti nedovedl, ale živil jiného facíra jménem Kočího, bývalého malíře z dílen *Nár[odního] divadla*, který mu vše kreslil za denní malý honorář. E. A. Hruška osvědčil se jedině jako autor několika pošklebových a satirických, většinou kolem sexu a žen točících se knih, kromě několika divadelních her, více pro zábavu s autorem než pro vážné umění vypravených. Osobně byl velice vtipný a jeho mluva docházela zhusta k drzosti a sprostotě; oplzllost a úžasná sobeckost byly sféry, jimiž život tohoto výtečníka na českém nebi uměleckém a literárním se stkvícího časem procházel.

O jeho bezcitnosti a nedostatku smyslu pro přátelství svědčí událost z jednoho našeho výletu s Petrákem – který byl hrbáček a nemocný – a přáteli, k Jevanským rybníkům, kde Petrák se roznemohl. Všichni střídali jsme se s pomocí a odnesením Petráka na nosítkách do železn[iční] stanice, jediný Hruška, vida, že by musel přiložit své ruce k dílu, zbaběle nám utekl. Naprosto chyběl mu zájem o otázky náboženské, politické a sociální; jedině ženy, ukájení chťiče, požitky tělesné a peníze jej zajímaly, ovšem jen potud, pokud ku prospěchu jeho osobnosti, zisku a slávy se tak děllo.

S většinou svých bývalých přátel Hruška se během času rozešel, jakmile seznali, že styk s ním k hanbě jim sloužil; nebo zůstali jako já pasivními vůči němu, a pokud se dalo, hleděli co nejméně s ním se stýkati.“

Napoleon

Váchal se dotkl Hruškovy vynalézavosti, kterak se mu podařilo vyhnout válečnému kataklyzmatu. Jindřich Straka v předmluvě ke grotesce *U bílého páva* (1921) uvádí celou



řadu Hruškových dandyovských výstřelků a sdílnější je i ohledně švejkovské historky z období první světové války, která zřejmě byla tradována jako součást hruškovské „legendy“:

„Je sdostatek znám příběh jeho rukování na vojnu r. 1917, kdy si vzal s sebou toliko porte-feuille s Tainovou »Filosofií umění« a k tomu přiložil osm detektivek, aby mohl sehráti úlohu blázna; to by ještě nic nebylo, a proto narukoval s deštníkem, který měl pro případ, »kdyby přišlo«. Potom poslal na velitelství dopis [Hruška tento »dopis« později pod názvem *Nové memoiry Napoleona I.* vřadil jako jednu z povídek do své knihy *Hlídač ctivosti*, vydané v Praze roku 1920; pozn. M. Č.], v němž prohlásil, že je – *Napoleonem, načež byl poslán do – blázince. Jindy opět rozesle svatební oznámení a množství zvědavých přátel přijde do kostela, kde je právě – katafalk s mrtvolou a původce tohoto blufu zatím ještě doma klidně spí; nebo vystupuje na prknech kabaretu a tropí si švandu z publika.*“

Divadlo

Co se týče divadla, dalo by se říci, že bylo jeho nejvlastnější doménou a v souvislosti s ním se mohl poměrně úspěšně realizovat i jako výtvarník. Za první světové války hrál v Rokoku, s nímž znovu spolupracoval na přelomu 20. a 30. let (znal se osobně s Ferencem Futuristou). Již v únoru roku 1918 byl poprvé scénicky proveden jeho dramatický text – v bývalém divadle Deklarace na Žižkově byla s úspěchem hrána Hruškova aktovka *Požár* (tiskem vyšla až 1924 jako součást knihy *Večer aktovek*). V letech 1924–1925 navrhoval ve své době velmi moderní a průkopnické výpravy k inscenacím her v Langerově činoherním Tylově divadle v Nuslích (1924), přičemž spolupracoval i s „průbojným divadélkem Adria“ na Václavském náměstí v Praze (1924) a se Švandovým divadlem na Smíchově (1925). V letech 1928–1929 byl dramaturgem a šéfem výpravy kladenského divadla. Téměř zapomenut je fakt, že byl sám činným loutkohercem a za své vlastní

maňásky a dekorace pro loutkové divadlo byl dokonce oceněn v zahraničí (diplomy z Lyonu a Lutychu/Liège).

Sci-fi a duchařské příběhy

Podobně jako Jiří Karásek ze Lvovic, i Hruška byl občanským povoláním úředníkem na poště. Do výslužby odešel v pouhých 33 letech (nar. 2. února 1895) v roce 1928 a věnoval se nadále čistě umění, tedy psaní a výtvarnictví, zejména dřevorytům a linoleorytům. Prodej vlastních děl mu však příliš nevynášel – údajně byl „odjakživa jako kostelní myš chudý“ a neustále musel žít z ruky do úst.

Po druhé světové válce se rozhodl „fušovat“ i do vědeckofantastické literatury. Nejprve vydal román *Dr. Nieuwe zasahuje* (1946), v němž jednoho dne zmizí z oblohy zemské Měsíc, a tak naši planetě hrozí, že opustí svou oběžnou dráhu. Nastalé panické situace však využívají Asijci, kteří chtějí zaútočit na Evropu a zmocnit se jí, avšak díky promptnímu a promyšlenému zásahu doktora Nieuweho se nakonec podaří útok odvrátit. Hrdina druhého Hruškova fantastického románu *Pohled na odchodu* (1947) má nadpřirozenou schopnost komunikovat s mrtvými. Próza spíše připomíná duchařské příběhy z oblasti triviální literatury než žánr sci-fi: setkání s duchy a s nesmrtelným hrabětem Saint Germainem, záhadným dvořanem Ludvíka XV., je ústřednímu protagonistovi především zámlinkou k rádoby hlubokým diskuzím o životě, do něhož duchové a jejich svět vstupují jako prvek lidstvu prospěšný, pomáhající, varující před hrozcími nástrahami.

Zpívající hetéry

Jak už bylo zmíněno, Hruška vstoupil do literatury knihou *Zpívající hetéry*. Z ohlasů na ni můžeme jmenovat pouze zaumnou noticku tehdejšího šéfredaktora časopisu *Zvon* Františka Serafinského Procházky (1861–1939), jemuž ze srovnání s *Jadranskými dojmy* Jana Rokyty (tj. Adolfa Černého) vyšla Hruškova sbírka jako zbytečný a nevkusně ilustrovaný (jak signifikantní

pro tehdejší percepci Váchalova díla!) epilog českého *fin-de-siècle*. Procházka pod šifrou *-pa-* ve *Zvonu* č. 15/1914–1915 píše:

„Jde umdlený Poutník (s velkým P) a na něho na dvanácti stránkách volají hetéry, aby rozhalil cykladu [kyklas – slavnostní bílé roucho římských žen s obrubou kolem dokola; pozn. M. Č.] na jejich těle, a vztahují ruce nasáklé touhou v objetí vlném, ve vášni kruté. Sexus necans obměněný v nexus secans. A k tomu p. Josef Váchal vyryl devět příšer s vykulenýma očima, kapřími ústy a zpečenými vlasy.“

Sbírka není paginována (jen pro zámavost – na počátku května 2008 v rámci internetové aukce *Aukro* se její cena vyšplhala z vyvolávacích 500,– Kč na neuvěřitelných 6900,– Kč; jak aukce dopadla, nevím, je však jisté, že tato vydražená částka nebyla konečná a mohla se ještě zvyšovat). Obsahuje dvanáct třístrofických básní, z nichž každá sloka má čtyři verše psané střídavým rýmem ABAB. Jde o poezii po výtce erotickou – již v první básni hetéry Poutníka lákají, aby je obnažil, začez slibují uspokojit všechny jeho hédonistické tužby a chtějí:

„Cykladu rozhal na našem těle,
ať sklesne k nohám, jako šíp k zemi,
kochej se potom půvaby stkvěle,
blažit Tě budem vášněmi všemi!

Z měděných misek dáme Ti jídla,
pochodní světla budou Ti svítit,
a naše těla, rozkoší zřídla,
k radostem stkvoucím budou Tě nitit.“

Hruška do řeči vázané zapojuje celý secesně-ornamentální poetický inventář, který se vyznačuje výtvarnou stylizovaností básnického líčení, související s tendencí transpozice vizuálního kódu výtvarnictví v slovesný kód poezie, s procesem analogizace v umění. Například nacházíme typickou tlumenost zvuků („píseň hebká a měkká, / která se zticha do dálav plouhá“, „Pohasla světla zmrtvělá tichem“; „Koberce těžké v komnatě tlumí / výkřiky vášně, vzbuzené ze sna“; „Úzkosti tužeb oněmí gesta, / jež byla v propast noční mhy sklána“), hojná je rovněž frekvence barev, z nichž zejména bílá v sobě spojuje Eros s Thanatem: „K potokům jdeme koupat svá těla / jak mramor bílá, nahost jež kráslí“; „Za šera rozsvit kahanu plamen, / při jehož svitu démant dá světla, / která se našich doteknou ramen, / jež náhle v bílé mramory vzkvetla.“; „Stříbrný měsíc paprsky metá, / do lůna Nocí ztemnělých hlubin, / ve vodách červeň krvavou splétá / s kapkami rázem v zářící rubín.“. Dále se do mysli čtenáře vtírají obrazy evokující zemdenost a únavu, zejména opilost vínem, které v člověku zažehává chtíč a animální sexuální pud: „Žádáme vína, ohnivá, žhavá, / která nás slastným naplní žárem, / která nás změní v zvířata dravá, / v jichž tělu zlá krev bude vřít varem.“; „Ze zlatých amfor pijeme vína, / jež vzrostla v slunce zářivém jasu, / a po něm každá ruce své spíná, / chtíc sladce zmírat v malátném kvasu.“; „Umdléné oči, Poutníku z dále, / který jdeš hájem platanů stinným, / obrať k nám nyní!“ Nechybí motiv splývajících, tělo ovíjejících ženských vlasů, který funguje jako erotizovaný fragment („Vlasů nám ručej na ramě stéká / a kapky vodní k tělům lnou zdlouha“), erotizující tanec jako projev dekorativního pohybu („V tanci se budem' smyslně svíjet, / dáme Ti noci rozkoše rudé, / a noc nám bude v radostech míjet, / z nás každá Tvoji milenkou bude!“), synestetické spojování vizuálních představ s čichovými počitky („Budeme potom věnčit Tvé skráně, / a hladit vlas Tvůj zbělený prachem, / a bílé květy dáme Ti na ně, / jichž vůně tvář Tvou polije nachem.“), záliba v drahých kamelech a kult anorganické krásy jako protiklad k organické a pomíjivé fysis („Až slunce svého zbaví se lesku, / navěs nám šperků z kamenů drahých, / démantů skvostných tisíce blesků / ať stkví se zářně na těle nahých.“) či dekadentní spojování erotična s bolestí, s až masochistickou submisivitou: „Jako Pan budeš vítězně kráčet, / do věčných zahrad po žlutém písku, / kadeř Tvá žárem bude se stáčet, / my budem' úpět po každém stisku.“



E. A. Hruška *Vlastní portrét*, dřevoryt, kolem 1920, z bibliofilie vydané r. 1924 a věnované E. A. Hruškoví,

Jsou to básně typické pro přelom století – četnost cizích slov, často zvýznamněných rýmem (*hetér* – *éter*, *laskat* – *kaskád*, *svitu* – *ritu*), hojné využívání antického kulturního pojmosloví (bakchantky, hetéry, bůh Pan, zpívající Sirény, kyklady, pití z amfor). Je škoda, že Hana Bednaříková, autorka syntetické monografie o fenoménu naší domácí literární dekadence, do své knihy *Česká dekadence. Kontext – text – interpretace* (2000) analýzu této Hruškovy prvotiny nezařadila. Bývala by měla po ruce jeden z příkladů manýristického „zdekorativnění“ dekadentní topiky, jímž se chtěl autor s touto poetikou – více méně bezúspěšně – rozřehnat. V závěru sbírky hetéry Poutníka propouštějí z osidel svého pokoušení:

„Poutníče, musíš loučit se s námi!
Osuš nám slzy, odejdi s jassem
a zdeptej všechny v srdci svém plamy!
Poutníče, ó zda vzpomeneš časem?“

Rezidua dekadentní obraznosti a stylizace však provázejí i Hruškovo pozdější dílo. Jeho záliba v morbidnosti (např. temné grotesky *Zahrada hřichu*, 1927; *Romantické Olšany. Reportáže o hřbitově, hrobech a mrtvých*, 1940) a ediční i překladatelský zájem o autory zachycující hrůzu a děs (výbor povídek *Láska?*, 1919, ve své době kultovního prozaika Hannse Heinze Ewerse, jehož groteskně-hororová fantastika dosahovala mnoha opakovaných vydání; antologie *Básníci hrůzy*, 1923) se spolu s výše zmiňovaným dekadentním prologem jeho tvorby v jednotlivostech promítly zejména do pojetí „zhoubné podstaty“ ženské bytosti a s ní spojené erotiky (karáskovská homoerotika mu byla zcela cizí), jak se zrcadlí např. v časopi-seckých povídkách *Hedvábný démon*. Výtržky z *deníku neznámého člověka* (*Topičův sborník* 7, 1919–20, s. 481–4) či *Zpověď dona Juana* (*Topičův sborník* 11, 1923–24, s. 481–3) nebo ve výše jmenovaných prózách *Manželské štěstí* a *Okna do cizího štěstí*. Lze předpokládat, že důkladný rozbor Hruškova provokativního *Cynikova breviře* (1919) či dnes prakticky nedostupného románu (jeho výtisk jsem nenašel v žádné mně známé knihovně na území ČR!) s výmluvným antifeministickým názvem *Putička* (1921), ale i prací odborných – freudovské monografie *Zákony pohlavního pudu* (1922) nebo přehledných kompendií *Smyslnost v umění výtvarném* (1931, pod pseudonymem Henri Poiré) a *Nahota v umění* (1932, pod týmž pseudonymem) –, odpoví konkrétněji a argumentovaněji na otázku, jakým způsobem se Hruškovo pozdnědekadentní východisko, artikulované prvotinou *Zpívající hetéry*, tradovalo a transformovalo i v pozdějších letech, a zejména jak ovlivnilo jeho „literární“ vztah k ženské tělesnosti a obecněji k jinakosti ženského pohlaví.

(mezititulky Tvar)



Josef Váchal, ilustrace ke sbírce E. A. Hrušky *Zpívající hetéry*, 1914



v kostele se podíváte na holku

BRABCŮV FILMOVÝ MÁJ

Jan Štolba

I. V letní novinové příloze ujeď leckomu leccos. „*Můj Máj nekopíruje celou báseň, protože ta líčí, jak Vilém ve vězení lká nad kapající vodou a plynoucím časem...*“ Do takového filmu se mi opravdu nechtělo,“ praví režisér F. A. Brabec v rozhovoru pro *Mladou frontu Dnes* ze dne 21. srpna 2008. Podobná řeč od tvůrce, troufajícího si na zfilmování české básnické skladby z nejklaštějších, sice zarazí svou prostotou a lehkovazným tónem, ale budiž, je konec okurkové sezony a čteme prázdninovou přílohu. „*Chytil jsem se tedy milostného trojúhelníku,*“ pokračuje režisér. No ovšem – vztahy, vztahy, o čem jiném vyprávět. Jde o film, takže to musí mít zápletku, city... „*Jde zkrátka o to, že se v kostele podíváte na holku, a za pár dní vás kvůli tomu láma v kole.*“ Aniž bychom chtěli být předpojatí, zvolna se uvnitř nás tvoří obrázek, co od filmového *Máje* čekat.

„*Jsem rád, že jsem našel odvahu... vystavět z pocitu dvou tří čtyřverší základ filmu.*“ Idea zfilmovat Máchův *Máj* vskutku nemůže nebýt než odvážná. Rozhodnutí vzbudí opačný respekt – či rovnou pochyby. Jak přistoupit k látce, která je notoricky známou národní klasikou, ovšem pokladem ryze literárním, jehož hodnota se úzce váže na vlastní text, mnohem méně na obsah či děj? Přesněji řečeno: ústřední myšlenky *Máje* jsou významné, zásadní, zároveň ale natolik všelidské a bazální, že nesmírně záleží na způsobu, jakým budou podány. A právě ten je u *Máje* geniální.

Zatímco „děj“? V zásadě jde o lidové romantický morytát. Vilém, „od svého otce v svět vyhnán“, stane se „strašným lesů pánem“. Později zahojí pro padlou Jarmilu, v jejímž svůdci skolí – svého nepoznaného otce. Detaily neznámé. Vilém je popraven, do kola vpleten – zatímco kolem pučí máj, hrdlička zve ku lásce. *Máj* je báseň ironická, nejde však o ironii posměšnou, šklebivou, ale – což je snad trochu „nečeské“ – temnou a tesknou, žalnou. Přičemž žal netrýská jen z romantické rozervanosti, ale má pevné myšlenkové, existenciální, ba transcendentální podloží, aťsi lyricky vyjádřen. Navykli jsme si vnímat *Máj* jako sladce vzletné, hebce bolestné verše, zakládající mělickou, měkkou, snad až vzdychavou českou básnickou tradici. Ale není tomu tak. Verše *Máje* jsou sice vysoce hudebné, uvnitř však mají „tvrdé“ přemýšlivé jádro. Jsou vystavěny – řekli bychom až rafinovaně, kdyby z nich nečišlo tolik spontaneity – na soustavě protiv, inverzí, utajených kontrastů, repetič, oxymorických zrcadlení, případně tautologických splnutí (jež jsou jen extrémním, paradoxním případem srážky dvou „shodných protiv“). Kouzlo *Máje* tkví v dialektickém vnímání, jež Mácha dovedl vyjádřit s geniální melodičností, subtilností, „prostotou“ svého druhu. Brabec to ovšem shrne lapidárně: „*Mácha čtenáře trochu tahá za nos.*“

II. Co si filmařsky počít s básní tvořenou, pomineme-li intermezza, pouhými čtyřmi scénami, přičemž závěrečný epilog poutníka nad kostlivcem do příběhu už nepatří a tvoří jen jeho rámeček? Adaptace může zůstat předloze věrná věcně či duchem, stejně jako se od ní může jen odrazit a nabídnout vlastní variace. Je však také možné rozvíjet předlohu polemicky. Věcně se od ní třeba zcela odpoutat, přesto ústřední motivy dál promýšlet, transponovat. Představuji si, jak by se volně esejisticky ujal *Máje* takový Tarkovský, Sokurov, případně Greenaway. Nebo Karel Vachek?

Má ve filmové verzi *Máje* vůbec zaznít Máj-text? V jaké podobě? Jako slovní pod-

kres, povinná zvukově-literární linka? Či naopak nějak polemicky „vytrčený“ proti originálu? V Brabcově filmu figuruje text básně daleko nejspíš jako zmíněné slovní dokreslení, bez podstatnější kontrapunktické vazby k obrazu, ke stavbě filmu. Zpozorníme ovšem, když zásadní pasáž o truchlencích uslyšíme přezpívánu jako jakýsi církevní chorál, navíc poměrně zkraje filmu. Jde o polemiku? Myšlenkové rozvinutí, či aspoň solidní umělecký převod veršů, které jsou emocionálním i filozofickým jádrem Máchovy básně? Obáváme se, že je tomu celkem naopak. Zatímco u Máchy nachází Vilém v pasáži o truchlencích vstříc věčnosti svůj individuální existenciální „hlas“, přičemž jeho krédo vyvěrá z nitra a míří nad dané okolnosti, společenské a morální ukotvení situace, chorál ve filmu naopak obtěžkává pasáž nejen svými myšlenými náboženskými konotacemi, ale vůbec vtažením navýsost osobního (i když jistě též všelidského) vyznání jakoby zpět do existenciálně „němého“ lidského „sboru“.

„*Všecko bych vsadil na lásku!*“ dí kat Jana Trísky Vilémovi pateticky. A posléze, po dokonání otcovraždě, se před oltářem svěří farářovi už zcela nemáchovisky klišovitě: „*Doufal jsem, že láska ho zachrání!*“ Jenže *Máj* je milostnou básní spíš zdánlivě. Trojúhelník je tu jen velmi letmo nahozenou kostrou, první zpěv *Máje* obsahuje jen jakýsi milostný vzdech nad láskou v zárodku ztracenou. Ve skutečnosti jde v Máchově skladbě o úchvatné, dramaticky dialektické rozjímání nad zánikem, trváním, skutečností a pouhým životem snem. Přesně toho se však F. A. Brabec hned zkraje zříká. V kontextu dnešního českého filmu nás to vlastně nepřekvapí. A přece vskrytu žaseme: Odkud se tak přirozeně sbírá automatická nechuť k náročným, zásadním tématům? Kde pramení lehkost, předpokládající obecné srozumění, s nímž se sice vrháme na Máchu, zároveň však dáváme ruce pryč od toho bytostného, co říká? *Samozřejmě* že nebudeme „řešit“ smrt a zánik, ale erotiku a takzvanou lásku. S podobnou samozřejmostí druhdy okupoval Michálekův film nádherný demlovský titul *Zapomenuté světlo*, ačkoli věcně ani duchem neměl s Demlovou mnohovrstevnou prózou zbla společného. To však tvůrcům nebránilo jednu z nejkrásnějších, nejímavějších metafor naší literatury, jejímž jádrem spojení „zapomenuté světlo“ je, šmahem a *samozřejmě* zbanalizovat, ztenčenit, s nevinnou jistotou těch, co vědí, že právě takhle se to dělá.

Což o to, někdy je dobré jít proti předloze. Jako třeba Věra Chytilová v závěru filmové povídky *Automat svět* podle Bohumila Hrabala (ve snímku *Perličky na dně*): „*Co máte s téma stromkama?*“ ptá se v chaotické scéně nočního lijáku divčí hlas divně unimranou, protivnou holčičí dikcí, docela antihrabalovskou, právě proto však nečekaně obnažující, „vytrčenou“ proti Hrabalovi. A do toho Vladimír Boudník „hraje“ sám sebe, s bezohlednou vážností v zbrocené tváři rve svatební závoj a uvazuje bouřkou ohnuté stromky. Činí tak s brutální lidskostí, opět jdoucí nad Hrabala, anebo možná k jeho hlubinnému jádru, obvykle překrytému typickou pábitelskou groteskou. Je to spíš polemika s Hrabalem, avšak těsně rozvíjející autorovy bytostné motivy. Je to věrnost Hrabalovi skrz nehrabalovské prvky. Chytilová tu s tvůrčí „drzostí“ autora originálu ignoruje a vychází jí to. Zatímco Brabec, například v chorálu o truchlencích, ale koneckonců v celém svém filmu, chce co nejvíc vyhovět právě těm jakoby nejzjevnějším, nejpo- vrchnějším rysům předlohy.

III. S údivem sledujeme, jak tváří v tvář subtilnímu, modernímu Máchovi režisér podléhá nejkřčovitéjším instinktům. I ve filmovém *Máji* vlají závoje – tentokrát aby postihly esenci onoho charakteristického poetického vlání. Jarmila a Vilém jsou jak z lesklého magazínu, strašný lesů pán Matěje Stropnického navíc opatřen aurou atraktivního loupežnického „grunge“. Doprovodná kytarová hudba skupiny Support lesbiens, během snímku téměř neustávající, je televizně útěšná a bezzubá, přitom nachystaná zrušit jakýkoli náběh k hlubší atmosféře či myšlence, stáhnout cokoli na svou vágně, tuctově tklivou úroveň. Kam se z českého filmu ztratila moderní vážná hudba... Užasle – i když bez překvapení – zaznamenáme, že tvůrci hned zkraje anulovali Máchův výchozí oidipovský (zároveň skrytý, polemicky religiozní) motiv *neznaného* otce, motiv „pomsty dvoji“. A umělý strom na holém vrchu? Jistěže ho sežehne blesk. Zhrzená milenka? Ovšemže ladně skočí do jezera. Vilémovy mdlé, trýznivé, v kruhu a tichu bloudící meditace v kobce? Nemohou se vtělit v nic menšího než v názorně předvedenou fyzickou agoni.

Filmový *Máj* se sice neustále honí za „poetickou“ atmosférou, přitom ale tvůrci nejsou s to vykreslit záchvěv nálady skutečné. Venkovské procesí je spíš průvodem rozverných herců převlečených za vesničany. Banda loupeživých jelímánků žije v neustálé „nonkonformní“ extázi, snad aby nebylo pochyb, co jsou zač. Vpád lapků do kostela má deklamativní pompu, ale pražádnou váhu. I okrajové epizody s přepadením dostavníku nakonec chybí základní smysl; postilionovi stačí vzkrík-nout: Nic nemáme! – a loupeživá omladina odběhne. Jako by tu scéna byla jen proto, aby v závěru za vozem poeticky vlály rozházené listiny. Ve filmu nemůžeme nikomu ani ničemu věřit, ani ohlašovaný trojúhelník se nekoná, neboť postavy jsou jen ilustrativní prázdné nádoby, mezi nimiž žádné věrohodné, aťsi skicovitě nahozené vazby nevzniknou. Básní stačí zmínka o tom, že Jarmila je „anjel padlý“, Vilémův otec pak její „svůdce“. Film však musí toto načrtnout aspoň pár věrohodnými, plasticky psychologickými či sociálními tahy. Filmový *Máj* o tohle nedbá. Jde cestou největší jednoznačnosti a nejmenšího odporu. Sex je jistěže věc libá – tedy si „anjel“ se svůdcem bakchicky užívají. Láska je zas okouzlení

a náklonnost – a tak Jarmilin první pohled věnovaný Vilémovi tím vším hned magazínově nyje. Co na tom, že bez jemnějších záhybů ve vyprávění vypadá sama Jarmila v té chvíli spíš jako profesionální svůdnice, ten nejsamozřejmější objekt k zamilování se. Chudáku Viléme!

Čtěl režisér, jakoby po Máchově způsobu, pod povrchem „hezkých obrázků“ skrytý tragické, hlubinné téma? (To téma, jež zas a zas v pozadí naznačují nabádavě sevřené rty Trískova kata?) Jenže Mácha žádné „hezké obrázky“ nevytvářel; v jeho básni je ironická „dvojexpozice“ přírodní idylly a lidské tragiky evokována autenticky, v *obou* polohách umělecky silně a jímavě. Kdežto ve filmovém zpracování je bohužel autentický jen ten kýč. Brabcov dílo není ani trochu ironické, víceúrovňové. Jsou tu sice krásné obrázky, ale už ne napětí mezi přírodní idyllou a lidskou tragikou. Právě naopak: je-li třeba, nebe se poslušně, jednoznačně tmí a srší z něj významuplné blesky.

Literární *Máj* proslul svými obrazy, metaforami. Co se však stalo s filmovou metaforou? Kam se poděla polyfoničnost takové Vlácilovy *Markěty Lazarové*, plné překrývajících se šepotů, zvukových i obrazových šelestů, prolínajících se rovin, dějových, deklamativních, snových? V Brabcově filmu není snad jediná metafora. Vše jsou buď hezké obrazy, či zas nápovědy, ilustrace. Stín ruky za bílou cíchou není metafora, jen pěkný obrázek. Stejně jako perím zaváté nahé sexy tělo. Záběr otcovraždy (ovšemže je nám dopřána z anfasu, názorně a nezakrytě) před námi několikrát opakovaně zacuká, jako by se zadrhl film; ale to není metafora, jen doslovné klipovité zdůraznění zlomového okamžiku. I v halucinačním intermezzu ční Mácha vysoko nad filmaře svým podvrtným a pitoreskním tónem, když vedle Sboru duchů nechá promluvit třeba Zapadající mračno, Suchopar, Krtka pod zemí a hned po něm Čas. Zatímco film, se vším svým audiovizuálně dramatickým arzenálem, zůstane u ilustrativního reje umrlčích masek. Snad jen v kloboucích vesničanů, náhle vzletlých k bouřkovému nebi, se mihne obraznější náboj...

Co s tím? Vlastně nic. Českému filmu přibyl další „hezký“ film. Přičemž divák, jehož to zajímá, může po jeho zhlédnutí znovuoob- jevit skutečný Máchův *Máj* a o to víc vychutnat všechny nesamozřejmosti, jež ho činí tak cenným.

INZERCE

pražské kolo celostátní soutěže v interpretaci vlastního textu
vítězi 1000 Kč na ruku a postup do finále (1. cena 30 000 Kč)
slam.praha@centrum.cz, www.slampoetry.cz, 732 / 35 56 14



SLAM POETRY

20.10. NoD, Roxy
Dlouhá 33, Praha 1, www.roxy.cz



čtenář poezie



Dalibor Demel (narozen 14. 11. 1970 v Praze), prozaik a novinář, redaktor v časopise FHM. Vydal romány *Kdo roz-bije hory* (2004) a *Nahý valčík* (2008).

Doutnání

Hejno. A přece místa hluchá. Jako by
v topení
dirigent orchestru zalomil vazy. Haraší
housle odevzdaně.
Jsem tou, kterou jsi nebyla. V dece moje
jméno
silné jako kostry dinosaurů
nalomeno.

Hraju. Tleskají listy. Všechno opadne.
V podzemí bydlí zlá.
Hraju. Nejlépe jak umím.
Až umře, v lomu nic nezbude, jen jemná
mlha vyklíčí
kolem domu.

Nebydlíme.
Jen krátce doutnáme na prahu se zábradlím
v zubech...

*Eva Košínská: Solný sloup
(LS, 2008)*

Obrazy nahozené do prostoru, básnická etuda, která jako by víc slibovala, než dává. Už už mi v hlavě vznikne obraz, v němž bych se rád chvíli vezl, když přijde zlom, odbočka. Ostatně o lomení na různé způsoby se mluví víckrát, takže je to zjevně záměr. Mladá posmutnělost s nadějnou pointou – co doutná na prahu, může se rozhořet. Jen – ale to jen moje hloupá úchylka – mívám v básních potíže s první osobou plurálu. Nikdy nevím, kde začíná a končí, jestli se do ní mám taky počítat a jestli vůbec chci. Ale rytmus, ta báseň má sugestivní těžko-tonážní rytmus, padá to tam jako balvany. Akorát přesně nevím, odkud a proč právě

takhle, ale taky nemusím vědět všechno. Tipoval bych to na mladou talentovanou ženu, která experimentuje a brousí zbraně.

Zpovídání starců

Kam jste se poděli, vy dávní starci?
V které to zemi žijete? Kde, pod jakým
nebem hledat váš domov? A v jaké
krajině? Hornaté nebo rovné?
Jaká je tam zem? Úrodná, chudá?
Jak se jmenuje vaše vesnice? Kde v ní
hledat vaše stavení? Kde komoru,
v níž spíte? Není moc vlhká, netáhne
tam na vás? Čím se přikrýváte?
Mění vám slámu v matraci?
Jak se k vám chovají mladí?
Ctí vás? Poslouchají?
Nebo jen zacláníte? Dostáváte
pravidelnou stravu? Sedíte tam také
v čele stolu? Jíte s ostatními nebo zvlášť?
Vaří snacha dobře? Pobízí vás k jídlu, nebo
se tváří, když si přidáte?
Jaký peče chleba? Máte dost
brambor, kaše, podmáslí? Jaká je
pec, na níž odpočíváte?
Je před domem lavička? Jste zamlklí,
nebo hovorní? Smíte v cimře
kouřit, plivat na podlahu? Jestlipak
pokuřujete,
máte zažloutlé zuby? Uhlikem v holé ruce,
nebo kusem novin zapalujete si dýmku?
Jestlipak máte čisté
kallhoty? Jestlipak vám perou?
Utíráte si nos, když
vám z něho kape? Máte truhlu
na své cetky?
Třesou se vám ruce? Jestlipak si porežete
tváře při holení?
Kam věšíte řemen na broušení břitvy?
Je tam hambalek, obilnice, výklenek?
Je tam kalendář? Jestlipak potřebujete silná
skla?

Kam odkládáte zouvák,
pásku na kníry? Jsou tam vnoučata?

Jestlipak je máte rádi? Vyprávíte jim
pohádky? Vyřezáváte jim hračky? Cítíte
změny počasí? Jestlipak můžete v noci
spát? Jaké zvuky slýcháváte,
co vidíte, když se posadíte na otomanu
a zíráte do tmy? Jestlipak vzpomínáte
na svůj život? Doléhají na vás vzpomínky?
Litujete se? Vstanete
a přecházíte? Nahlížíte do stáje?
Trefíte se nohama do bot?
Zebou vás bez onucí? Jestlipak je tam práh,
o který klopýtají? Lomozíte?
Bojíte se? Máte hůl? Jestlipak běhá
po dvorku pes? Jestlipak ho přivoláte,
jestlipak ho podrbete? Jaký je stín
vahadla studny za úplňku? Jaké jsou nad
vámi
hvězdy? Jestlipak blikotají? Pohlédnete
vzhůru
k obloze, než se odbelháte domů?
Je tam samota, marnivost?
Jaké to je být tam starý?

*Imre Oravecz v Antologii současné maďarské
poezie, přel. Tomáš Vašut a Luděk Marks
(H+H, 2001)*

Tohle bych mohl číst hodiny pořád dokola
a hrát si s představami. Hodinářská práce
při stavbě malého světa stárí, člověk si ho
vyskládá jako domeček pro panenky. Jak
to má Jacques Brel v té písni – „od postele
k oknu a zase zpátky“? Tuhle hru hraju rád,
z leteckého pohledu k detailu a pak zaškrtá-
vání možností v dotazníku. A čas, čas nutný
k poctivém přečtení a přehraní má svůj účel,
nic pro netrpělivé čekatele na pointu, která
stejně nepřijde. Mlhavost „dávné“ minulosti
kontra místo na odložení pásku na kníry.
Ta báseň ohýbá čas do přítomné minulosti,
minulé přítomnosti, Stephen Hawking se
svou „minulostí ve tvaru hrušky“ by měl
radost. Pořád je tam venkovská skoro-idyla,
žádná velká tragédie bezmoci. Staří zkřehlí
sedláci v pobryndaných košilích, odřených
černých kloboucích a vestách s řetízem od
hodinek. Nebo ne? Záleží, kde zrovna člověk
odbočí. Báseň k nekonečnému přeskládá-
vání, ale vážně netuším, kdo ji mohl napsat.
Do Čech mi nějak nesedí, kvůli té čisté ven-
kovskosti – naši dávní starci by asi občas
zajeli povozem do města na pivo. Někdo na
východ od nás? Balkán? Slovensko?

Můj leden

pod knotem tma a pod ním hmoždíř
a nad ním lustr zhašený
svítil kdy vůbec na ženy?
jen na ty, které třely droždí

právě ten hmoždíř byl jim svědkem
když kapli almar znělo Ano
a pak ta noc, a pak to ráno
jak míchu Sfing bych jedl předkem

podávat okem ruku přes sklo
(jak bych pnul strunu nad kudlou)
hranicí bytí zarudlou
vším, co se z pisků nezalesklo

pak zákmit stříbra – měsíc? čepel?
snad jinovatka? vzduch je řídký
tvůj leden hádá, kdo to klepe
můj leden drží noční hlídky

Ondřej Hanus: Stínohrad (Weles, 2008)

Radost z básnění, to je první, co mě napadá.
A nenápadný humor, jemná ironie. Hmoždíř,
droždí, mícha Sfing... A rým, který nesvazuje,
ale dává tomu noblesní špičku a nadhled.
Skvěle zvládnutá forma, včetně pointy, člo-
věk má chuť se pousmát a dát si další. Jako
když někdo v hospodě ovládne společnost
a vypráví historky, o nichž nevíte, jestli je
máte brát úplně vážně a jestli si z vás vypra-
věč náhodou nedělá srandu. Ale vůbec vám
to nevadí, aspoň pro tu chvíli.

Kapucínský kostel

Chodba

Šepot na pozadí
tmavých dřev

Pro můj vřed v ústech
úžinou zpovědnice
vplul koráb

Na něm líbezný máš úbor

Libore...

Marek Šobáň: Místopisy (Psí víno, 2008)

U jistých básní mívám pocit, že za nimi číhá
román. Jedna důležitá scéna, kolem níž
na obě strany běží příběh. Tohle je jedna
z nich. Úsporná a přitom neokázale. Žádné
veledramatické zámlky, ale decentně nazna-
čená atmosféra, kterou si ochotně doma-
luju až do vůně kadidla a vrzání červotoče
v „tmavých dřevech“. Chci vědět, kdo je
Libor a co má autor na svědomí. Ale to mi
asi nikdo neřekne, že ne?

Večer

Instinkty temné, jež prospaly dne,
zavýskly v plamenech luceren.

To tobě, slavná noci hvězdnatá
se zdobou šperků ze zlata,

to tobě, chráme lásky profánní,
zpívají radost a zoufání

a prosí tise: „Dej nám denní chléb!“
V tmu padá slabost modliteb.

A chmurné zvony zadumaně zní
kouzelnou nocí podzimní.

Karel Toman: Hlas hlubin (Odeon, 1982)

Tohle bude klasik. Musel jsem tu báseň číst
několikrát, abych pro sebe obrousil mramo-
rovou slupku, ale šlo to docela rychle. No jo,
Jekyll a Hyde, denní slunce a běsi instinktů,
úctyhodní lidé proměnění ve veselé noční
tvory. Slabost modliteb padající do tmy,
v níž se ale dá ledacos prožít, prořvat, propzí-
vat, protřpět, jinými slovy žít aspoň trochu
svobodně, bez denního sešněrování a zpi-
tomnění. Sex, drogy a rock'n'roll počátku
20. století. Tahle schizofrenní témata mám
nejradši od Rimbauda. A na Rimbauda to
nevypadá. Dyk? Toman? Tipnul byl někoho
z téhle generace.

Velebným letem pluje káně
do mraků
Tak mě nese čas
na vlnách let
Kam?
Do smrti
Bude to pád?
Nebo se hladina nebes rozevře doširoka
a já si konečně nezkrvavím zobák
o obzor

Hana Fousková: Psice (dybbuk, 2008)

Tady jsem hodně dlouho mlčel. V té básni je
spousta bolesti. Ne filozofického znepoko-
jení nad lidským údělem, ale skutečné neza-
hojené rány jednoho konkrétního člověka.
Vlastně už přestávám vnímat, že jde o na-
psanou báseň, ale slyším v tom povzdech od
někoho, kdo už vyčerpал všechny možnosti
k uzdravení. Skoro se stydím takhle o tom
uvažovat. Přijde mi to příliš intimní, nepat-
říčné, jako tajně okukovat něčí zranění. Pro
mě nejsilnější zážitek ze všech těch básní
– jen zážitek není to správné slovo.

**Připravila
Božena Správcová**

král svícňů

O PETRU LÉBLOVI

KURT VONNEGUT: *Ti všichni a mnozí další, co ještě žijí, mi snášejí do mého pelechu samé svícný. Říkají mi král svícňů. A přitom nemám ani jednu svíčku.*

Kdyby rodiče nechali své děti vyzkoušet věci a hry, nad kterými zůstává rozum stát, ulevili by jim v dalším životě a uvolnili cestu. Aby mohl pramen vytrysknout. Takhle se často zablokuje a vylije na nesprávná území. Nebojácný a svůj byl před svou sestrou, jejich světy se ale protnout nemohly. Milena, provdaná Rollová, byla o jedenáct let starší. Vystudovala lékařskou fakultu Univerzity Karlovy v Plzni, promovala v aule Karolina 25. června 1982. Uroložka. Argumenty na jedné straně vyvracely protiargumenty na straně druhé. A Lébl uměl být jako pijavice, vysával všechny síly, čas i energii.

Vztah k rodině nikdy nelze soudit. Obě strany mají i nemají pravdu. Pražské podhradí. Z Jánského vršku se zahne do Šporkovy ulice. Do domu, kde pobíhají psi a kde přichozího pozorují drobné, upravené dámy na pavlačích. Paní Medková Petra Lébla několik let učila na klavír a on ji miloval. Ve Šporkově ulici bydlel s maminkou Evou, babičkou Crhovou, sestrou Milenou. Později se švagrem Josefem a neteří Terezou. Než se odstěhoval k otci, do břevnovské Skupovy ulice. Babička je ústřední postavou. Autoritativní žena, aktivní do pozdního věku, svou dceru zavedla i k paní Gabriele Preissové; malá Eva milovala Foersterovu Evu a Janáčkovu Její pastorkyňu.

Šporkova ulice č. 10, dům U Nejsvětější Trojice. V dospělosti Lébl bude jezdit na zámek Kuks poblíž Dvora Králové, který František Antonín Špork nechal vystavět. Ačkoliv původně tu měly stát lázně konkurující Karlovým Varům. Z lázeňského areálu se nedochovalo téměř nic. Pozoruhodná sakrální stavba, všechny budovy v jedné ose: Špork tak údajně viděl z okna zámku přes Labe na světlo hrobky a kapli. Vědomí smrti ho tak neopouštělo. Byl tu hospital pro přestálé poddané, lékárna, ideovým protějškem světské části areálu kostel. A v ose všech staveb zahrada s barokními sochami Matyáše Brauna. Blažené smrti uvedené andělem. Víra v roucho bílé... Už jen pozorovat, když tu dnes stojím, jak vítr fouká do trávy, je tady úchvatné. Sochy byly polychromované v době vzniku. Dnes se můžeme jen dohadovat o barvách. Neřesti. Koho on viděl v alegoriích neřesti... „Ale žijeme rádi a tehdy dokonce v domě, který dal postavit Jan, otec Františka Šporka. Alegorie divadelního režiséra na Kuksu pochopitelně chybí, ale dá se pohledět na libovolnou neřest, a představíte si ho báječně.“¹ Lébl měl rád takové odkazy, vnější i ponorné ukazatele, jmenné i numerické, sčítával číselná data.

Narodil se 16. května 1965.

Rád připomínal, že do roka a do dne Jan Grossman v Divadle Na zábradlí inscenoval Krále Ubu.

FRANZ KAFKA: *Dědičný hřích, staré bezpráví, kterého se člověk dopustil, záleží ve výčitce, kterou člověk vyslovuje a na níž trvá, že se mu stalo bezpráví, že na něm byl spáchán dědičný hřích.*

Dědičný hřích...

Prostředí, v němž Petr Lébl vyrůstá, je múzické. Matka Eva Lébllová se narodila 7. prosince 1929 v Praze. Několik dní před tím, než „dobrovolně“ zemře, ji syn na slavnostní večeri obejme k sedmdesátým narozeninám. Rodným jménem Crhová, její tatínek Václav Crha (1901) byl novinář, šéfredaktor *Národní politiky*, psal referáty a kritiky do *Lumíra* a v roce 1923 vydal knihu *Bedřich Smetana*. Neopustil za okupace své místo. Byl na ně hrdý.

Na místo šéfredaktora se roku 1937 vypracoval jako řadový novinář. Když přišla válka, řešil velké dilemma. A po válce byl odsouzen jako zrádce na doživotí, všichni, kterým pomohl, mlčeli.

Odseděl si jedenáct let, byl podmíněčně propuštěn. Jeho žena, právnička, na něho celá ta léta čekala, nikdy nezapochybovala. Babička Crhová. Rodina bude touto událostí poznamenána.

Bylo jen logické, že Eva po maturitě na reálném gymnáziu (1943–1949) vystudovala hudební vědu na Filozofické fakultě UK (1949–1953, diplomová práce J. N. Škroup a jeho opera Švédové v Praze). Nikde ji s rodinným cejchem nechtěli přijmout, pracovala ve školní družině, od roku 1960 ve Výtavní síni Divadla hudby při SHV, kde — s přestávkou čtyř let v Lyře Pragensis — setrvala třicetiletí. Psala o hudbě do novin, spolupracovala s Českým rozhlasem, televizi (pořad *Vlaštovka*), s Divadelním ústavem. V penzi pracovala v pokladně divadla Za branou II a externě v Muzeu Antonína Dvořáka.

Vladimír Lébl² se narodil v Praze 6. února 1928 (zemřel 8. června 1987). Odmaturoval na reálném gymnáziu na Smíchově (maturita 1946). Studoval lékařskou fakultu (1946 až 1949) a poté hudební vědu s národopisem na FF UK. Ve stejných letech (1949–1953) a pod stejnými pedagogy (Mirko Očadlík, Antonín Sychra) jako jeho budoucí žena Eva. Vzali se v posledním roce studií. Téma diplomové práce: Pět kapitol o Leoši Janáčkově. Na fakultě zůstal jako asistent katedry dějin hudby (1954–1957), v Divadelním ústavu vedl 1957–1963 hudební oddělení. Hudbě se věnoval jako vědec i publicista, od 1960 jako hudební kritik *Literárních novin*. Leoš Janáček a Vítězslav Novák, to byla dvě ústřední jména jeho zájmu. Nepraktický, vědecký typ, který se nikdy netajil svými názory, pregnantně je vyjadřoval. Ve společnosti vtipný, sarkastický, doma ponořený pouze do své práce. Všechny praktické věci jsou na Evě Lébllově. A tak rodina žije odděleně. Babička Jindra je příliš dominantní. Eva Lébllová se stará o maminku, dceru Milenu, syna Petra. Všichni si žijí své životy, ona mezi nimi lítá. Jako nudle v bandasce.

FRANZ WERFEL: *Opět se na něm vyplnil tajuplný zákon výjimečnosti, jež činí z domova vlastně cizinu a z nejbližších lidí nejvzdálenější.*

První střet silných osobností. Babička a vnuk. Ani jeden neustoupí. Petr a babička Jindřiška, která vychovává, protože milovaná maminka Eva musí do práce. Lébl je na maminku celý život silně fixován. Cestu k nitru, druhou část procesu individuace, Jung rozděluje do čtyř fází. Pro druhý stupeň používá slova anima a animus, ženský pól v duši muže a mužský pól v psychice ženy. „Muž, který nebyl schopen opanovat svoji animu, se často beznadějně zamilovává do stejného typu žen. Jindy se může stát, že animu představuje pro muže jeho matka, a to tak silně, že on je vlastně ‚věčným chlapcem‘, který nikdy nedospěl. Tady Jung vidí i některé psychické kořeny homosexuality.“

Podle tehdejších měřítek kluk hrozně zlobí. Neposedný, neudrží pozornost, dělá si, co chce a kdy chce. Nezvladatelný, nekomunikuje na běžných vlnách. Jako pětiletý leží v nemocnici se spálou. Když pro něho rodiče přijedou, zalomí sestra rukama: „To je dost, vždyť ten kluk je jak z hadích ocásků.“ Když se stane školákem, sestra maturuje.

V první třídě nosí domů pětky, odmítá psát matematiku, během hodiny vstane a se zaujetím se dívá z okna nebo „navštíví“ spolužáka. Soudružka učitelka v pololetí pohrozí, že Péta bude muset přejít do

zvláštní školy. Soudruh ředitel oponuje, že je normální. Jen potřebuje pořádně seřezat. Je tedy řezán. Babička organizuje domácnost, je pečlivá a přesná. Všechny věci popsané a vyrovnané ve skřínkách. Ty popisky si Lébl schová a na velké archy papíru si je později nalepí. Babiččina koláž. Pedagogika pokročila, možná by dnes u dítěte diagnostikovali lehkou mozkovou dysfunkci.

„Narodil jsem se na Malé Straně, hlavně tam strávil dětství. Miloval jsem ty úzké uličky, vlhký pach tlejících domů, pavlače, střechy a lidičky, kteří tam byli. Důležitou postavou byla Jindřiška Crhová, matka mé matky Evy, vdova po Václavu Crhovi, někdejším šéfredaktorovi Národní politiky, později komunistickém vězni v Leopoldově. Václav Crha byl v roce 1949 odsouzen na jedenáct let a jeho žena mu po celou tu dobu zůstala věrná. Co víc: když v roce 1964 zemřel, dalších 24 let v té věrnosti pokračovala. Jelikož mne vychovávala častěji než vlastní matka, naučila mne spoustu praktických i duševních pomůcek. Prála si, abych se nehrbil, prála si, abych v chůzi ‚nenadskakoval‘, a prála si, abych si nekousal nehty. Vodila mne často na hřbitov, kam spěla patrně každý den, a používala k tomu tramvají, a to i v dobách, kdy na Olšanu vybudovali metro. Jindra Crhová do metra nikdy nevkočila, bála se pohyblivých schodů. S odstupem času se zdá, že se bála všeho pohyblivého, a tak se v našem rozděleném malostranském bytě nikdy nic nepřestavovalo, s ničím se nehýbalo, vše mělo své pevné a nehybné místo. Pokud jsem si chtěl, protože nezbytně potřeboval hrát, hračky bylo nutné vždy uložit do koše. Měl jsem v tom koši tradiční nepořádek, který se trestal vysypáním koše na podlahu a povinností rádně jej uklidit.“

Uklizení jsem nenáviděl, ale po pořádku jsem později často toužil. Čas od času jsem byl schopen takový pořádek vytvořit, i když dočasně. V sobě jsem pořádek nenalezl, v tom bordelu nebylo možné se vyznat. Míval jsem pořádek na jevišti, to je tak vše.

Dětství nechci pomluvit. Neraď na ně vzpomínám. Byl jsem posedlý loutkovým divadlem, chtěl jsem být řezbářem loutek, hercem, výtvarníkem a nakonec režisérem. Když o tom tak přemýšlím, urazil jsem si pěkný kousek cesty od hmoty směrem ke vztahům. A teď si vzpomínám: pokud mne rodiče neodložili na nějaký vypečený pionýrský tábor, nezřídka jsem s babičkou absolvoval prázdninový, jedno-, dvoutýdenní pobyt v Bechyni, ve Třech Studních, na Hromovce. Zde jsem ve věku třinácti let byl seznámen s tajemstvím života. Do té doby jsem se k pubertě blížil s naivní představou veselého období, po těchto prázdninách jsem byl poučen. A babička Jindra ráda podnikala turistické výlety odnikud nikam, jako by se nechumelilo. Byla přísná, důsledná, neoblomná a silná. Její výchova byla kategoričká, můj vzdor také.

Co k tomu dodali rodiče? Nepraktickou vlivnost, hraničící s apatií, nebo vztek a rozčilování – pozdě, protože jsem byl dávno na jiném břehu. Maminka měla dost se co ohánět, stále pracovala, těšil jsem se, až se z té práce vrátí. Tatínek mne brával do Břevnova, tehdy ještě do jiného bytu, i když ve stejném družstevním domě. Byl to byt 3+1, který, když pochopil, že si tam svou rodinu zkrátka nepřiveze, vyměnil někdy na sklonku sedmdesátých let za byt dnešní – 2+1. A v něm, v noci z 8. na 9. června 1987 zemřel. V té době bylo mému nejlepšímu kamarádovi Pavlu Raindlovi 10 let, mně bylo 22, tatínkovi 59 atd. Babička Jindra vydržela ještě rok a odešla po vysilujícím celodenním hlubokém oddychování ve věku 87 let. Byla to silná žena. Někdy se mi po ní stýská. A stýská se mi také po její matce Marii Schärerové, kterou jsem zažil ještě jako šestiletý v Holešovicích, U papírny 13, v přízemním bytě, plném ryzí secese. Její smrt mi oznámily Jindra s Evou jednoho podvečera, když jsem si hrál s dřevěným domečkem, v jídelně na stole, a babička seděla schoulená na



Petr Lébl

kanapi. Její usazení si pamatuji dodnes. Uměl tak sedět Vladimír a umí tak sedět Pavel.“³

Dvoupokojový byt, který Petr Lébl od šestnácti let sdílel se svým otcem ve Skupově ulici číslo 9, je ukryt v druhém patře domu. Než se k němu od tramvaje doškokbrtá, nabírá se na rychlosti z prudkého kopce. Ve vedlejším bytě žil divadelní režisér a herec Otto Ševčík se svým druhem. Ložnice, obývací pokoj, kuchyň, předsíň, koupelna, záchod. Z kuchyňského okna pohled na dětské hřiště v sousedství základní školy. Z druhé strany vzrostlé listnaté stromy. V ložnici visí naproti kovové posteli fotografie Vladimíra Lébla. Vedl svého syna k tomu, aby všechno udělal pořádně. Divadlu fandil, ačkoliv i toto počínání považoval za projev puberty. Po první premiéře je ale nadšený: „Konečně jsi něco dotáhl do konce, to jsem rád.“

Nad vizitku vstupních dveří i na kuchyňskou špajzku Petr Lébl přilepil kopii grafiky od Keitha Haringa, kterého obdivoval už v době, kdy pobýval v USA. Obrázek ležící bytosti, které se z hrudi derou podivnosti. A nad ní se vznáší vyrvané, osvobozené a zároveň osamocené srdce. Výrazné, silné linie. Miminka se svatozáří, marfani. Haring zemřel v roce 1990, v jednatřiceti letech.

Prostředí, které neurotizuje v dětství a dospívání. Otec se odstěhuje, dohady a hádky, pocit, že nedostál představám rodičů. „Častěji bývají příčinou neuróz méně silné, ale zato dlouhodoběji působící konfliktové situace: život v napětí, život v konfliktech, život v nejistotě, v hádkách, v nevyřešených problémech, porušené základní mezilidské vztahy.“⁴

Destruktivní hádky. Reaguje vzdorem, autoritativní formy neuznává, začíná být rozčilený, podrážděný.

Odchází.

SOUDRUŽKA UČITELKA: *V hodinách je často neklidný a roztěkaný.*

Dětem má být dopřána svoboda, právo na fantazii, hry. Všichni dospělí toto právo upírají. „Náš život je už totiž takový, že dítě, jakmile aspoň trochu běhá a aspoň trochu se vyzná v okolním světě, se musí o sebe starat právě tak jako dospělý. Území, na nichž z hospodářských důvodů musíme žít roztroušeně, jsou příliš velká, našich nepřátel je příliš mnoho, nebezpečí, která na nás všude číhají, jsou příliš nevypočitatelná – nemůžeme své děti odvádět od existenčních zápasů, kdybychom to učinili, byl by to jejich předčasný konec.“⁵ Lébl je problémové, hyperaktivní dítě. Rozžihá v hlavě nápaditější světy, než aby ho bavilo reagovat na příkazy a očekávání světa „existenčních zápasů“. Král svícňů. Prostor školy ho nudí. Vždy se choval nepřizpůsobivě, vyvolával situace, které pro něho končily špatně. Není v tom zlý úmysl. Neuměl a nemohl si pomoci. Své chování nedovede změnit. I když jím sám trpí. Esence české školy sedmdesátých let, která vychovává hokynáře, výchova zakletá v učitelských příkazech: Znova! Špatně! Pět! Lébla na domovních zdech školy i trvalého bydlíště provázají devítky. Střídá školy, první třída ve škole v Úvoze, škola U pražského jezulátka, Základní devítiletá škola v Ostrovni ulici číslo 9, na Malé Straně. Učí se francouzštinu, ve čtrnácti letech se v rámci školní družby do Francie dostává. Na klavír se učí nejprve v Lidové škole umění ve Voršílské ulici, odkud si kupříkladu ve 3. A přináší



následující zápisy: „Dnes Péta zlobil. Zaslouží si 5.“ „Petr uměl jen jedno cvičení, je to málo.“ „Dnes Péta velmi zlobil. Zcela předvánočně.“

Píše si pod lavicí, zapomíná, neučí se. Ruší. Kolisavá práce, střídavě oblačno a jasno. Lehkomyslnost, nedbalost, zapomnětlivost, kašle na úkoly. A poté ohromný náraz píce. Z češtiny trojka, z počtů trojka. Neustálá hrozba snížené známky z chování. V šesté třídě dostává třídní důtku za porušování školního řádu. Jakékoliv svazování nesnáší. Přidají se pozdní příchody, absolutně ignoruje domácí úkoly, vymlouvá se. V létě jezdí i na pionýrské tábory. A přežil je. „Diplom z pionýrského tábora Petru LÉBLOVI za snahu a nejlepší osobní hygienu (1. 9. 1984).“⁶ Osobní hygiena, mytí nádobí, drhnutí stolu a podlahy, čisto kolem sebe, pečlivě seřazená korespondence a hračky v koši. To měl rád, rád stál nad dřezem ve svém bytě, těšil se na moment vyčíděného pokoje, zko-píroval babičku Jindru.

O to víc bude trpět, když se mu do bytu poslední rok nastěhují dva dospělí lidé s dítětem a psem. Bude nesnadné udržet pořádek v bytě, bude nesnadné udržet pořádek v hlavě.

Petr Lébl nepřestane být v jistém smyslu dítětem nikdy. „Kdy myslíš, že se naučíme životu od dětí? Asi nikdy. Myslím na toho rozkošného italského učitele, který dělá světovéj bourák s malbami svých čtyř- až osmiletých žáků a začek a naivně připouští: Najednou vám, asi tak kolem devíti, i ti největší géniové nějak uschnou a přestanou malovat, a z čista jasna jsou hokynáři.“⁷

PETR LÉBL: 1. září 1971 jsem si zapomněl přinést do první třídy obal na Živou abecedu. Tato nešťastná příhoda poznamenala celá moje další studia.

Po základní škole netuší, kam nakročit. Dlouho si přeje být hercem. 22. prosince 1994 – už jako umělecký šéf Divadla Na zábradlí – bude blahopřát k premiérovému úspěchu Jozefu Bednárikovi (Čajkovskij), pozve ho na nedělní oběd k mamince na Malou Stranu, do Šporkovy ulice. Má v plánu nabídnout Bednárikovi hostování Na zábradlí. „Když jsem před mnoha lety viděl v Hronově Vaši Guločku, ještě jsem trochu koketoval s představou herecké kari-

éry, ale tento zážitek (byl jsem jako ve snu) mne navědl jiným směrem. Do té doby jsem ani netušil, k čemu může být dobrý u divadla režisér... Způsobil jste, že se zabývám divadlem z toho nejkrásnějšího místa, jaké jsem si mohl přát. V hledišti a zákulisí je mi opravdu krásně. Jsem rád, že mohu být blízko herců, které nebetyčně obdivuji. A vůbec se mi po pobytu na jevišti nestýská. Když to nikdo nevidí (a jste první, komu si to troufám říct), chodím si na to jeviště leh-nout – na břicho, a nadechuji se zhluboka.“⁸ Než se bude moci zhluboka nadechnout, ještě absoluuje střední průmyslovou školu grafickou. Nucen číst *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ o údajné kontrarevoluci 1968 a pomoci sprá-telených bratrských vojsk Varšavské smlouvy*. Ztrácí omluvný list, unavuje ho vysvětlovat absence. Dochoval se pracně sesmolený referát o A. P. Čechovovi (za pomoci maminky), kam si k poznámce „Čechovovy vesnické povídky mají proto většinou smutný nebo soucitný ráz“ do závorky připiše jediné slovo: „bože“. Antona Pavloviče „čte“ jinak. Poprvé zmiňuje jihoruské přístavní město Taganrog, kde se Čechov narodil. I Melichovo, kam se jednou Lébl podívá...

Sní o filmové režii. Absoluuje dvakrát přijímací zkoušky na FAMU. Dvakrát přijat není. Pro nedostatek talentu. Když v únoru 1984 neuspěje u talentové zkoušky na FAMU, děkan Václav Sklenář ve vyznění dodá: „Proto Vám doporučuji, abyste se v případě zájmu o další studium ucházel o přijetí na jinou vysokou školu, která po uchazeči nepožaduje specifické talentové předpoklady.“

V té době má trvalé bydliště ve Šporkově ulici 10, Praha 1. Ve Skupově 9, Praha 6, bydliště přechodné. V mezidobí zaměstnaný v propagačním podniku, chystá a realizuje návrhy výkladních skříní. Originální. Vlastně to zaměstnání dlouho nevydrží. Má mnoho nápadů, nadřizeným z toho vstávají vlasy na hlavě. Pro Filmový podnik upravuje výkladní upoutávky na filmy. Informuje se na studium divadelní a filmové vědy na Filozofické fakultě UK.

FAMU zůstává prioritou. Každou ze svých divadelních dramatizací — včetně *Přeměny* — poskládá jako filmový scénář, s obrazovým scénosledem, nechává si vrátka naděje pootevřená. Přestože je od roku 1986 poslucha-

čem DAMU, obor činoherní režie a také scénografie. Studia nikdy nedokončí. Navzdory letitým pŕůtkám s tímto ústavem předstupuje před studenty od roku 1994 jako pedagog. Na katedře autorského herectví Ivana Vyskočila. Ve třetím ročníku DAMU v rámci praktického cvičení s herci zpracuje úryvek ze hry Františka Langer *Periferie*. Franci nachytá Annu se zákazníkem, téma nevěry. „Ze dvou základních přístupů ke hře (ve smyslu hraní) volím hru HROU, nikoli hru NAPODOBOVÁNÍM. Oba způsoby nevylučují ani logiku, ani realismus, přístup HROU se mi zdá z hlediska limitovaného cvičení přínosnější.“⁹

Vždy mu bylo líto, že Komenského „škola hrou“ neplatí pro DAMU. Když začne učit sám, neučí studenty hrát.

Ale hrát si.

„Mým tichým spánkem je ozvěna socialistického dětství. Uf.

Stesk za R. A. je tak silný, že přestává legrace. Co s tím? Dá se tak žít? Nemělo by se ve jménu tak silné náklonnosti raději skončit?

POZNÁMKY

¹ Petr Lébl: Přestylizovaný popis obrany, s. 3, neděle 14. listopadu 1999.

² Vladimír Lébl (6. února 1928 Praha – 8. června 1987 Praha). V letech 1957–1963 pracoval jako vedoucí hudebního oddělení Divadelního ústavu v Praze, 1963–1987 jako vědecký pracovník Ústavu pro hudební vědu (pozdější Ústav teorie a dějin umění) ČSAV. Publikace: *Vítězslav Novák. Život a dílo* (1964), *Elektronická hudba* (1966), *Dějiny české hudební kultury* (1972, vedoucí redaktor), *Hudba v českých dějinách* (1983 a 2. vydání 1989, vedoucí redaktor).

³ Z konceptu dopisu Petra Lébla Tamaře Staňkové, podzim 1999.

⁴ Stanislav Kratochvíl: *Jak žít s neurózou*. Praha 1988, s. 19.

⁵ Franz Kafka: Josefína a její bratři (z Léblovy dramatizace Kafkovy předlohy).

⁶ Diplom z dětství. „Diplom Petru Léblovi za splnění zkoušky statečného srdce, splnění podmínek 1. pionýrského plamínku, dobré umístění v orientačních závodech, slušné chování, ochotu a pořádek na pokoji, velmi dobré umístění v soutěži 3x dokaž. Škola v přírodě, Pec pod Sněžkou, květen 1975. Základní devítiletá škola v Praze 1–Nové Město, čp. 2070, Ostrovní 9. Třídní učitel Václav K....bauch“. - Dále: „Pochvalný list. Petr Lébl byl na letním putovním táboře ve Volyni

Probuzen v divadle na zemi, kde jinde. Já nebudu mimozemšťan, kdybych se posral.

Život člověka utahá.

Touha vidět znovu film DEAD AGAIN. Je o něčem velmi podobném. Touha vyrazit s osudem dveře. Chtěl jsem zabít R. A.? Sebe? Pro co jsem si do té Francie jel? Když chceme, žijeme uprostřed detektivky.

Tento stav mi přivodil R. A.“

Seděl ve své kanceláři a ŕůkal do počítače. Několikrát rozhodně vstal a zase si změkčile sedl. Ze zásuvky pracovního stolu vyndal obálku. S fotografií tří lidí, s dlouhým, svět-lým vlasem připevněným izolepou. Ukazovákem pravé ruky přejel obrys Jeho tváře. Opatrně, aby se nedotkl svojí postavy nebo dokonce ženských rysů v bílých šatech. Na bílé a žluté papíry pak umanutě, do svítání kreslil obrazce podobné zavináčům.

Podobně labyrintům.

(První kapitola z knihy Smrt, nebudeš se báti, kterou připravuje k vydání nakladatelství Host.)

od 3. do 15. 7. 1977. Byl ochotný, pracovitý a pořádný. Zúčastnil se všech akcí tábora. Složil zkoušku statečného srdce. V táborovém orientačním závodě se umístil na 2. místě. Hl. vedoucí tábora Václav Kl...bauch.“ Hlavní vedoucí tohoto „putáckého tábora“ byl v oné době třídním učitelem Petra Lébla. Psal svým svěřencům osobní listy na psacím stroji s vlepenými pohlednicemi. Hodnocení, o jakém se bude diskutovat jako o moderní metodě o dvacet let později. „Chata Supraphon. Diplom Petru Léblovi za 1. místo v soutěži masek. 26. 1. 1979.“ - „Městská rada zájmové umělecké činnosti v Praze uděluje Čestné uznání Pražského festivalu zájmové umělecké činnosti ve III. kategorii Petru Léblovi v soutěži Pražské vajíčko. Březen 1980.“ – „Kulturní dům hl. m. Prahy uděluje Čestné uznání Petru Léblovi za účast v soutěži »Pražský kalich 1981«. Obvodní kolo – 1. kategorie.“ – „Kulturní dům hl. města Prahy a Obvodní dům pionýrů a mládeže v Praze 1 uděluji Diplom Petru Léblovi za 2. místo v recitační soutěži Pražské vajíčko – obvodní kolo – 3. kategorie“ (datum chybí).

⁷ Jiří Voskovec (New York) Janu Werichovi (Praha) v dopise z 3. února 1961.

⁸ Z konceptu dopisu Petra Lébla Josefu Bednárikovi. Zelené desky č. 3, kopie dopisů 94–95.

⁹ Koncepce úryvku ze hry Františka Langer *Periferie*, praktické cvičení s herci, III. ročník. Archiv Evy Léblové, složka DAMU.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Setkání nad současným románem: Nancy Hustonová

Pokud jsem v nedávném příspěvku *Tragédie krále Oidipa je stále znovu prožívána* (Tvar č. 14/2008) napsala, že literární talent bývá téměř zákonitě spojen se sklonem podrobovat se sebeanalýze, zkoumání, co autora přivedlo k tomu, že začal psát, jaké životní okolnosti a krize k tomu přispěly, pak Nancy Hustonová při své poslední návštěvě Prahy moje tvrzení jen potvrdila; spisovatelka své autorské čtení v Praze zahájila větou: *Kdyby mne neopustila matka, nenapsala bych tuto knihu a nebyla bych dnes s vámi*.

Nancy Hustonová je anglofonní Kanaďanka, narodila se v roce 1953 v Calgary. V rozhovoru pro zářijové číslo *Literárních novin* však prohlásila, že za Kanaďanku se rozhodně nepovažuje. V roce 1973 se trvale usadila ve Francii, nyní žije střídavě mezi Paříží a Berry; většinu svých románů píše rovnou ve francouzštině. Ve Francii také vystudovala literaturu. V jiném rozhovoru, tentokrát pro lednové číslo měsíčníku *Le Monde de l'éducation* z minulého roku, Hustonová uvedla, že nejvíce ji ovlivnil slavný francouzský sémiolog Roland Barthes, jeho pojetí vztahu mezi jazykem a stylem, mezi tvůrcem a společností. A v *Literárních novinách* na svého bývalého profesora zavzpomínala:

Roland Barthes se nesmazatelným způsobem zapsal do způsobu mého myšlení (...). Když Barthes zemřel, cítila jsem, že se mé literární super-ego rozplynulo, a já tak konečně mohu vstoupit do světa fikce.

Nancy Hustonová se ve Francii provdala za známého sémiologa bulharského původu Tzvetana Todorova. Ve zmíněném rozhovoru pro *Le Monde de l'éducation* mimo jiné také řekla, že *síla literatury spočívá v její schopnosti konfrontace s jiným, odlišným světem, ve sblížení s jinými lidmi*. Na jiném místě Nancy Hustonová ještě dodává, že *literatura nás dokáže také přinutit, abychom se zamysleli sami nad sebou, abychom se změnili*. Spisovatelka je rovněž přesvědčena, že *zůstane-li člověk uzavřen ve svém světě, tak častěji sympatizuje s hrubostí a brutalitou, naopak otevřenost světu člověka obohacuje, a přispívá tak k civilizaci a humanitě*.

Nancy Hustonová publikovala četná prozaická a esejistická díla. Už za svoji prvotinu, román *Píseň planin*, obdržela v roce 1993 kanadské literární ocenění *Prix du Gouvernement général*, o tři roky později jí román *Nástroje temnot* přinesl významné francouzské ocenění *Prix Goncourt des lycéens* a rok nato získala i cenu *Prix livre-inter*. V roce 1995 vydalo francouzské nakladatelství *Actes Sud* její vynikající a méně známý esej *Tombeau de Romain Gary* (Náhrobek Romaina Garyho) o životě a díle slavného francouzského romanopisce, který psal též pod pseudonymem Émile Ajar. Čeští čtenáři ho dobře znají, zejména jeho *Evropskou výchovu*, *Kořeny nebe*,



Nancy Hustonová

ale i *Život před sebou* nebo *Život s krajtou*. *Tombeau de Romain Gary* je půvabné stostránkové dílko, patřící nepochybně k tomu nejlepšímu, co Nancy Hustonová napsala, bohužel žádnou cenu jí nevyneslo. Škoda.

Za její poslední román *Lignes de faille* byla Nancy Hustonové před dvěma lety udělena jedna z nejvýznamnějších francouzských literárních cen: *Prix Fémina*. Kniha vyšla letos v českém překladu Alexandry Pflimplové pod názvem *Rodová znamení*, její název by však mohl stejně dobře znít i *Trhliny* nebo *Pukliny*; publikaci vydalo nakladatelství *Euro-media Group*, k. s. – Odeon.

Děj je velice košatý, hlavní postavy románu jsou čtyři šestileté děti (Randall, Sol, Sadie, Kristina), každé z nich patří k jiné gene-

raci, ale k těžce rodině; své příběhy vypravují retrospektivně, proti proudu času: od syna k otci, od dcery k matce. Jde o dětské osudy, poznamenané válečnými událostmi; děti zažily nacistický program násilné germanizace, známý jako *Lebensborne*, převýchovné tábory, ale i převýchovu v německých rodinách. Nancy Hustonová tak ve své knize zachytila nejen problém identity, to, co se stane s dětmi, putujícími z jednoho místa na druhé, z jedné rodiny do druhé, ale i to, jak válka dvacátého století zasahuje i století jednadvacáté; tragické osudy přeživších zasahují životy blízkých z generace na generaci. Rodinná traumata, neurotické stavy, nečekaná odhalení považuje autorka za stále otevřené *trhliny*, *jizvy*, *pukliny* v lidském životě, v celé společnosti.

Právě při příležitosti vydání českého překladu navštívila Hustonová Prahu a ve Francouzském kulturním centru představila *Rodová znamení*; literární večer proběhl v rámci cyklu *Setkání nad současným románem*, čtení ukázek bylo dvojazyčné. Pogratulovat Nancy Hustonové přišel i zástupce kanadského velvyslanectví. Přestože v knize *Rodová znamení* působí malí vypravěči zpočátku zcela nevinně, jejich nevinnost se během času mění, vytrácí, a tak *trhliny*, *zranění*, které děti utrpěly, se přenášejí dál, na jejich potomky, podobně jako mateřská znamínka...

(...) *jde o trhliny v nánosech „normalnosti“, které se jen těžce usazovaly po několik desetiletí*, jak výstižně napsal Jiří Našinec, který knihu doprovodil svým doslovem.



pod prázdným nebem

NAD FILMOVOU ADAPTACÍ DURYCHOVY BOŽÍ DUHY

Existuje řada literárních děl, která se vzpírají převodu na filmové plátno či televizní obrazovku. Některá z nich mají to štěstí, že se jich chopí filmař, pro něhož se román či novela stane výzvou a nejen zdrojem příběhu. Stěžejní je zaujetí, a třeba i pokus ztvárnit to, co bylo dosud považováno za nepřevoditelné. Mezi prózy, které se takto vzpírají filmové podobě, patří i Durychova novela *Boží duha*. Důvody lze spatřovat v dlouhých dialozích, vypravěčské instanci v ich-formě, vidinách nepředmětneho světa, rozvětvených reflexích atd.

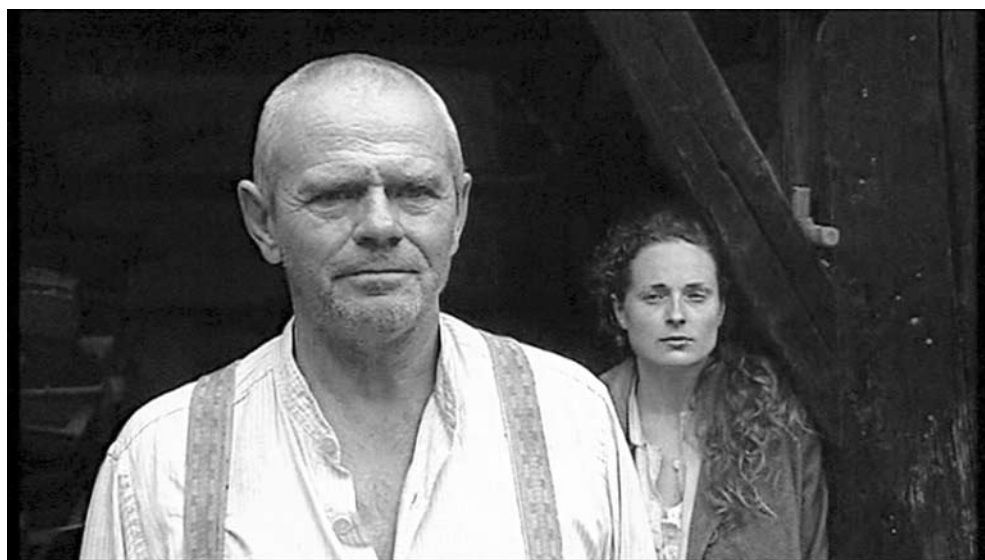
Novela *Boží duha* vznikla před třiapadesáti lety (vydána byla až v roce 1969) a nevidaně postihla poválečnou dobu. I dnes přináší řadu otázek aktualizujících odsun německého obyvatelstva, což zřejmě přispělo i k jejímu zfilmování. Durychovy prózy se chopil režisér Jiří Svoboda a v minulém roce natočil v ostravském studiu České televize stejnojmenný film. Svoboda již dříve adaptoval řadu literárních děl – připomeňme zvláště Körnerovu novelu *Zánik samoty Berhof*. Pesimismus Körnerova literárního světa zdařile vystižen v ponuré atmosféře snímku z 80. let totiž zůstal režisérovi blízký a zjevně ovlivnil přepis Durychova díla. Baladichnost a dramaticklost filmové *Boží duhy* je dokreslena spíše konvenčními hudebními motivy Jiřího Chlumeckého.

Na rozdíl od literárního díla poznáváme ve filmovém přepisu konkrétnější obrysy minulosti hlavní postavy. Do vysídleného kraje vede stárnoucího muže touha po odplatě a zároveň hluboká vina. V jednom ze zdejších měst – Altenbachu – se za války skrýval se svou zřejmě židovskou rodinou. Noc před zatčením ženy a dětí strávil s lehkou dívkou a druhý den již jen bezmocně sledoval, jak je kamsi odvázejí. Právě v Altenbachu žije udavač, který zapříčinil tragický konec jeho blízkých. V jedné z opuštěných chalup potkává německou ženu, jejíž osud je velmi podobný tomu, jaký známe z Durychovy novely. Pozbyla svůj domov, nevěří lidem vlastního národa, je přesvědčena o tom, že ztratila svoji důstojnost tváří v tvář umírající matce. Poznávání a sblížování těchto dvou hlavních postav se stává základním momentem filmového vyprávění. Přestože Svoboda děj výrazně dramatizo-

val, nechal v něm prostor pro dialogy mezi mužem a ženou. Oba se především horlivě vyznávají ze své minulosti, což je dokresleno opakujícími se flashbaky.

Durychovy čtenáře zajisté napadne, jak se Svoboda vyrovnal s expresivně vyličeným pohrbíváním mrtvol ženy a dítěte, které je v novele přímo vkořeněno do celkového smyslu díla. Právě tímto aktem vzbuzujícím nechuť a hrůzu totiž muž vykoná pokání a bere na sebe břímě ženiny viny. Jen stěží si lze představit, jak by bylo možné ve filmu zdařile vyjádřit právě ony expresivní pasáže a nevyhnat diváky z kina: „Ó moci. Ó velebnosti! Ó moudrosti Boží! Hle dítě. Ach. Krčilo se tam jako zapřený hřích, už se trhalo, rozpadávalo se a ztrácelo údy a jen s největší opatrností jsem to mohl vzít do náručí.“ Režisér se soustředil na námahu stárnoucího muže, jeho dlouhé a lopotné úsilí vykopat hrob a dovleci k němu rakev. Ve filmu se ovšem nejedná o akt, který by jakkoli souzněl se spirituálním charakterem prózy. Muž na jednom místě říká: „Abych si rozuměl s Bohem, k tomu mám daleko.“ A německá žena odvěti: „Žádný není.“ Tento svůj postoj na jiném místě dosvědčí tím, že po znásilnění odmítá přijmout hostii od kněze. Proč tedy pohrbívá muž mrtvolu ve filmu? Důvod snad lze najít v zásadách obecné lidskosti, které velí zachovat úctu mrtvým. Právě v takovém kontextu je pak ale dvojja-zyčné odříkávání otčenáše ve zpusťšeném kostele pouhým prázdným gestem.

V Durychově novele je kladen velký důraz na prázdnotu vysídleného prostoru a z ní vycházející uzavřenost a zakletost kraje. Tato prázdnota má ovšem svůj neviditelný horizont obydlený bytostmi, které jej usta-



Milan Kňažko a Markéta Hrubešová ve Svobodově televizním filmu *Boží duha*

vičně sledují. Muž, jenž vstupuje do opuštěných vesnic, je hledačem jeho pozbytého i nového smyslu: „Přivykal jsem pohledu na začarované osady, podobné spíš smutečným shromaždištím bloudících duší než sídlištěm živých tvorů [...] a každý můj krok vyvolával ozvěnu, vybízející k ustavičné modlitbě za zemřelé [...]“. V televizním ztvárnění novely je pohraničí ukázáno především ve stavu bezmoci, je to syrově vykreslený kraj, který Bůh opustil. Kamera svědčí o jeho devastaci. Literární hrdina při vstupu do pohraničí narazí na zmiji, která v něm vzbudí řadu otázek, a toto náhlé přetržení jeho pouti jej i později nepřestane znepokojovat. Filmový hrdina potkává jakéhosi vandráka. Prvoplánová funkce úvodní scény, v níž je muž zrazován od toho pokračovat do příliš nebezpečného Altenbachu, je až zarážející, naivní dialogy o dobře vypálené slivovici či po mužích toužících děvčatech jsou velmi rušivé. Do příběhu dokonce vstupuje pes (německý ovčák) coby osvědčený průvodce pro ty diváky, které by snad příliš děsila nelidskost doby.

Autoři filmu se zcela vzdali ironie, s níž literární vypravěč nahlíží na události, ostatní postavy i sebe samého. Durychův poutník je si vědom poblouznění stáří, které jej žene do odlehlých míst. Zakouší kontrast síly smrti i radosti života. Ve filmu je stále akcentován zmar jako základní východisko i předurčení a vyprávění odstup

či ironii postrádá. Když v novele ulehne muž do vykopaného hrobu, ucítí závan jílové zimy a záhy se již na rozežřáté trávě raduje ze životní síly. Když se pokouší vsunout rakev s mrtvou ženou a dítětem do hrobu, má ještě dosti kuráže na to, aby se podíval, zda „opravdu spí“, a záhy spatří „všecky krásy své duše“. Právě takový odstup u Svobody není, hlavní hrdina nevidí svůj *pochechtávající se stín*. Stále je zdůrazňována vážnost chvíle i činů, což paradoxně v odříkávaných monolozích působí někdy až komicky.

Svobodova *Boží duha* končí zásadním odkloněním od své předlohy. Muž opouští ženu, nenechá se zastavit ani vábivým klidem statku a odchází pomstít svoji rodinu. Když se však chystá zabít udavače, je náhle vyrušen Němkou vyznávající mu nečekaně touhu po společných dětech. Záhy nato je sám zastřelen vojáky. Prázdnota a netečnost nebe, k němuž směřuje kamera zanechávající na pusté zemi hořekující ženu s mrtvým tělem, tím vrcholí. To ovšem není Durychův svět. Je to spíše svět, který tak skvěle vystihl Jan Patočka ve své interpretaci novely: „Existuje jistá člověku až příliš přirozená perspektiva, z níž zajisté není možné žádat smíření, žádná boží duha, a jež tedy znamená bez konce bídu, vyhnanství, ničení, bez konce pomstu.“ Film se touto roztržkou stává vlastně antitezí Durychova díla, neboť pod prázdným nebem se žádná duha smíření neklene.

Petr Bubeníček

POLEMIKA

lyrická podstata lidství

Na základě dvou polemických článků (Tvar č. 16/2008) Jakuba Vaníčka a Petra Pláteníka, kteří reagovali na mou glosu (Tvar č. 14/2008), se doznávám a obou autorů se ptám: Ano, jde mi o kontakt s pravdou. O co jde vám? Položím před nás kámen. Je ten kámen věcí názoru? Není. Věcí názoru je pouze to, jak ho prozkoumáme a jak s tím kamenem naložíme. Kdo nemá skutečnou úctu ke kameni, nemůže mít ani skutečnou úctu k názorům druhých lidí.

Nejprve, pánové Vaníčku a Pláteníku, v několika bodech uvedu na pravou míru některé vaše domněnky:

a) nikoho a nic jsem neproklínal ani neza-klínal (mimo chodem v daném kontextu výrazy citově zabarvené – tedy lyrismy),

b) nikomu a ničemu ve vstupu do literatury nebráním a bránit nehodlám, taktéž se nikomu nechci dostávat na kobytku,

c) Hitler byl pro naše pra- a praprarodiče až příliš nepřijemnou realitou, abychom ho mohli deklasovat na pouhého strašáka. Spíš to vypadá, že se snažíte udělat strašáka ze mě.

Pro toho, kdo má politiky plnou hlavu, může být politické každé publikované slovo – tedy i mé příspěvky – ovšem předpokládá to právě víru v konstrukty nahrazující pravdu. Jelikož já věřím v pravdu, která mě přesahuje, a k lidským konstruktům, ať již pravicovým, levicovým či nevím jakým ještě, si zachovávám skeptický odstup, do-

volte, abych sám své články za politické nepovažoval.

Nevím, z čeho pan Pláteník usoudil, že zavírám oči před proměnami světa. Proměny světa velmi dobře vnímám, jen jsem tvrdil a tvrdím, že podstatné hodnoty zůstávají platné. Pokud pan Vaníček přečetl valnou většinu knih z první půle devatenáctého století a našel tam perly, které by mohly *Babičku* nahradit v našem literárním kánonu – nuž, sem s nimi, pokud nepřečetl a perly nemá, pak snad dovolí, abych na základě vlastní četby a důvěry v úsudek předků nadále považoval *Babičku* za jeden z literárních vrcholů daného období, který má hodně co říci i dnešku.

Co se týče médií, nepochybně jejich význam, ale také jejich význam nepřeceňuji. Pokud nám nepůjde o kontakt s pravdou (nikoli její vlastnictví v podobě konstruktů), která nás přesahuje, všechna média i polemiky ztratí smysl. Nedělejme, prosím, z pravdy hambaté slovo, které se smí použí-

vat jen v noci pod peřinou. Pravda není pro mě *cosi vnějšího*, jak mi podsouvá pan Vaníček – jsem její vnitřní součástí – za daného stavu ji tedy nemohu mít, neboť pravda jaksi vlastní mě, mohu se pouze rozhodnout, zda se jí chci dotýkat či štitit.

Pravděpodobně jste, pane Pláteníku, nechtěl pochopit, že právě z toho, že většinou populace je TV považována za zdroj kulturních hodnot, si můj výrok, formou nadsázky, dělal legraci.

Správně jste napsal: *Televize (...) takřka ve všech funkcích supluje roli literatury*. Supluje – nikoli však plnohodnotně. Je to náhražka nevalná, neboť audiovizuální zpracování kvalitních literárních děl je *takřka* vždy významově chudší než předloha. Jde-li o pořady bez literárních předloh či s předlohami nevalnými, lze říci, že obraz, jenž není podložen kvalitním slovem, směřuje zpět ke grotesce. Groteska je sice fajn, ale pokud je groteskou *takřka* celé vysílání, jde přece jen o zploštění.

Konečně k *lyrickému balastu*. Slovník uvádí, že lyrický znamená citový a subjektivní. Pokud bychom tedy mermomocí měli dělit publicisty na citové a bezcitné – jsem hrdý na to, že patřím k těm lyrickým, protože vyjma osob s mentální poruchou (sérioví a masoví vrazi) bývá bezcitnost a hra subjektu na objektivitu pouhou maskou. Lyrik osedlaný konstruktem bývá trapný – cynik ještě navíc společensky nebezpečný.

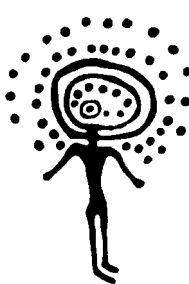
Vladislav Reisinger

INZERCE



RUBA RUBA RUBA

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



klub

obchod

čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin



knihovna z namuru v paláci nad říčkou teplá



Třicetiletá válka změnila strukturu české aristokratické společnosti a rozbila i mnoho šlechtických knihoven. Po konfiskaci rozsáhlého majetku Albrechta z Valdštejna a jeho druhů Kinského a Trčky z Lípy, přišlo do země mnoho zahraničních šlechtických rodin. Přicházely z Německa, Itálie či Španělska. Po ukliďování válečné vřavy začaly tyto rodiny, často již spřízněné s původní domácí šlechtou, budovat základy svých rodových knihoven. Někdy mohly navázat na starší základy knižních sbírek přivezených ze zemí svého původu. Tak například nalezneme italské jádro v náhodské knihovně knížat Piccolomini, starší francouzské tisky v knihovně hrabat Buquoy v Nových Hradech v jižních Čechách a podobně. Z Belgie přivezli historický základ své knihovny také vévodové Beaufort-Spontin a umístili ji na západočeském Bečově.

Hrad Bečov se tyčí nad meandry říčky Teplá, vedle mohutného donjonu a renesančního paláce se pod hradem rozkládá palác, který má půdorys mnohoúhelníku. Dnes je v něm vystaven reliquiář svatého Maura, vzácná zlatnická práce zhotovená v 1. čtvrtině 13. století pro benediktinské opatství ve Florennes (v dnešní Belgii). V přízemí zámku

je knihovna s dochovaným nábytkem, v 19. století z dubového dřeva speciálně vyrobeným pro tento polygonální palácový prostor. Základ knihovny tvoří knihy, které s sebou z oblasti Namur v dnešní Belgii přivezl vévoda Friedrich August von Beaufort-Spontin, když zámek v roce 1813 zakoupil. Později byla knihovna obohacena částí rodinné sbírky hrabat Silva-Tarouca ze zámku Průhonice.

Beaufortové pocházejí z belgického Namuru, kde syn ardenského hraběte Walter získal na počátku 11. století hrabství Beaufort. Vodní hrádek Spontin nalezneme rovněž v této oblasti Belgie, leží nedaleko lucemburských hranic. Někteří vzdělanější místní obyvatelé udržují historické povědomí o lucemburské dynastii spojující jejich dějiny s Prahou. Belgie ostatně byla dlouho součástí habsburské monarchie nazývané rakouské Nizozemí. To se stalo snadnou kořistí Napoleona, který tzv. spojené státy belgické přivtělil k Francii. V této situaci příslušníci rodu Beaufort-Spontin svoji vlast opouštějí a usazují se v rakouském císařství, přesněji řečeno v západních Čechách.

Friedrich August Beaufort-Spontin (1751 až 1817) se poprvé oženil s vévodkyní Leopoldinou y Toledo de Infatado a po její smrti si vzal za ženu hraběnku Ernestinu ze Stahrembergu (1782–1852). Rodová linie této větve Beaufort-Spontinů pokračuje jeho mladším synem Alfredem (1816–1880), tomu se v jeho druhém manželství, uza-



Ilustrace z knihy Nicolase Gueudevillea, *Le Grand Théâtre Historique...*, 1703

vřeném s princeznou Terezií Thurn Taxis (1830–1883), narodil dědic panství Friedrich Georg (1843–1916), který uvažoval o romantizující přestavbě zámku podle plánů předního českého architekta Josefa Zítka. Uskutečněna však byla pouze malá část ze zamýšlené přestavby, patrně k dobru dnešního vzhledu zámku. O tom, že se Beaufortové zajímali o dějiny architektury, svědčí četné vzácné tisky z jejich knihovny. Dosti vzácná kniha *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri...* vydaná v Římě roku 1521 dokládá zájem renesančních umělců o práci Vitruvia, nejznámějšího teoretika antické architektury. Zámecká knihovna Bečov je také jedinou zámeckou knihovnou ve správě Oddělení zámeckých knihoven, kde nalezneme kompletní díla Eugena Emmanuela Violleta-le-Duca (1814–1879), kterého můžeme přiřadit k zakladatelům moderní památkové péče. Posledními majiteli zámku byli Heinrich (1880–1966) a jeho žena Marie Adelheid Silva-Tarouca (1886–1945).

Beaufortové se v novém prostředí zajímali o dějiny karlovarského regionu i Bečovska, svědčí o tom například knihy věnované Goethovým pobytům v Karlových Varech nebo díla německého vlastivědného pracovníka A. Gnirse věnovaná přímo Bečovu, z jejich původní vlasti jim však přicházela vlastivědná a archeologická literatura a zdá se, že zůstávali do jisté míry podporovateli těchto výzkumů v oblasti provincie Namur. K nejstarším dílům, která se vztahují k dějinám jejich původní vlasti, patří v zámecké knihovně Bečov výpravná práce Jaquese le Roy *Le Grand Théâtre profane du Duché Brabant* vytištěná v Haagu roku 1730. Ozdobou knihovny jsou kartografická díla, jakým je například atlas Jeana Blaeua *La Grand atlas, ou Cosmographie Blaviane, en laquelle est exactement descritte la terre, la mer et le ciel* vydaný v Amsterdamu roku 1667.

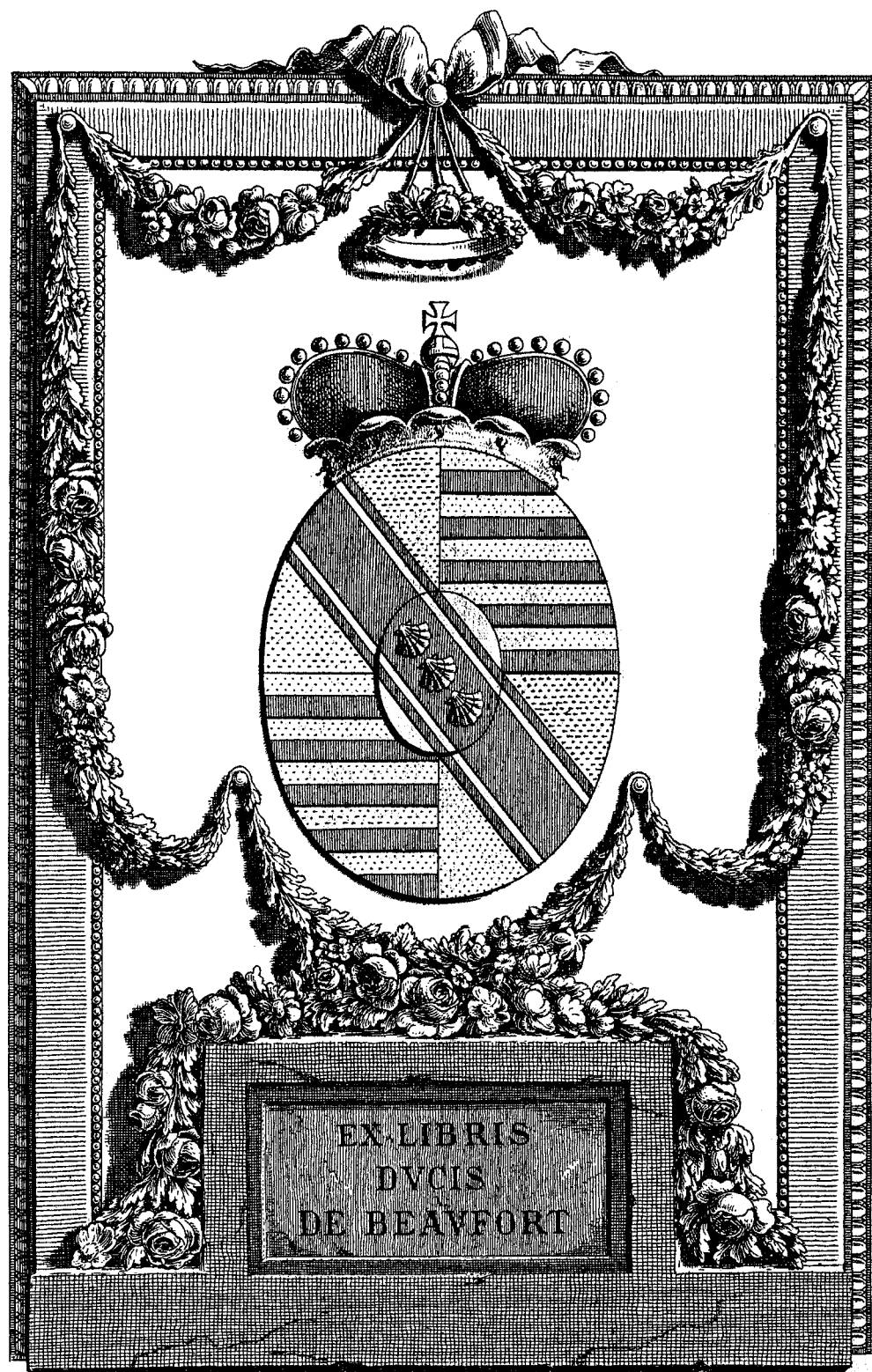
Blaeu, výrobce map a globů, se v mládí přátelil se slavným astronomem Tycho de Brahem, který v něm probudil zájem o přírodní vědy. První Blaeuv atlas se objevil v roce 1631 a byl dodatkem k Mercatorovu a Orteliovu dílu. Hlavní Blaeovo kartografické dílo je *Atlas maior*, bylo vydáno poprvé v roce 1662. Bečovský exemplář je francouzský, vyšel v Amsterdamu roku 1667. Ke skvostům topografické literatury lze přiřadit i taková díla, jakými jsou například Zeillerova *Topographia Palatinum Rheni et Vicinarum Regionum...* vydaná ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1645 či dílo J. B. de La Bordeho *Tableaux topographiques, pittores-*

ques, historiques moraux, politiques, littéraires de la Suiss (Paříž 1780). K atlasům a topografickým pracím se řadí soubor cestopisů z 18. století, a to jak evropských, tak věnovaných Dálnému východu – Číně, Japonsku a Mongolsku. Obliba cestopisů pokračuje u Beaufort-Spontinů i v 19. století a nakonec i ve 20. století, kdy do knihovny nakupují cestopisy převážně dobrodružné a exoticky zaměřené.

Podobně jsou na Bečově zastoupeny i dobové přírodovědné práce. Bernard Germain Etienne de La Ville comte Lacepède je autorem knih o rybách i velrybách, které vyšly pod názvem *Histoire naturelle des poissons* (Paříž 1798), a *Histoire naturelle des cétacées* (Paříž 1803). K dílům klasického období ornitologie lze počítat dílo *Méthode pour classer les oiseaux...* (Paříž 1799), které napsal Mathurin J. Brissona.

Belgie byla na rozdíl od protestantského Nizozemí striktně katolická, a proto nalézáme v knihovně Beaufort-Spontinů množství katolické literatury, modlitebními knížkami počínaje, politickou literaturou psanou z katolického stanoviska konče.

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



Ex libris Beaufortů nalezneme ve většině knih zámecké knihovny Bečov nad Teplou



Titulní list Brissonovy *Ornitologie*. 1799

jaro, léto, podzim, zima, čím je to vina?

Filip Mnester Machač

Disyl sedí ve vlaku, dívá se z okna, krajina ubíhá, stromy pole řeky mraky stromy... Je sám ve velkém kupé, sám až na člověka, který sedí naproti němu, vysoký muž v klobouku a bílé vestě. Taky do města? ptá se muž s nuceným úsměvem. Jo, jo, taky do města, taky do města. Zítra má prý začít pršet, odvěti s krivým gestem. Jo, jo, zítra má prý začít pršet, jo, začít pršet, odpoví Disyl a odchází na záchod. V úzké uličce ve vlaku ho napadá, nejspíš je to buzík, je to asi buzík a navíc má začít pršet a ke všemu máme zpoždění, jo, zpoždění je zlé, moc zlé.

Disyl si v tu chvíli smutně vzpomene na scénu, kdy ho matka vyhnala ze svého domu... Vzpomíná, jak jí vysvětloval, že nikam nechce, a ona ho vytáhla ven za vlasy a vyhodila. A Disyl pak odešel, jo, odešel se opít, a teď sedí ve vlaku, jo, v tom vlaku, co má zpoždění, s nějakým buzíkem a s divným pocitem v levém koleni. A jede do toho města, do toho města, které vůbec nezná, o kterém jen párkrát slyšel ve zprávách v souvislosti s nějakou... no, vlastně už zapomněl s čím...

Vlak mezitím pomalu přijíždí do města. Stromy pole řeky se mění v ulice domy a lidi, co jako mravenci spěchají bůhví kam, prostě někam. „Zpožděný vlak Intercity přijíždí na první nástupiště na první kolej, vlak zde jízdu končí, prosíme vystupte,“ oznamuje podivný hlas ženské z amplionu. Disyl si dává na záda svou malou tašku, tiše říká nashle týpkovi v klobouku a bílé vestě, který mezi tím usnul a spí a možná už se neprobudí, a jestli jo, tak bude vzhůru.

Disyl vystupuje z vlaku, ocitá se nohama na betonovém nástupišti, po dlouhé době pod sebou zase cítí pevnou zem a hned se mu zatočí hlava a udělá zle, jo, všechno se začíná točit a točit a ke všemu ti lidi a ty slova, která poletují v nádražní hale. Disyl se s největší námahou dostane ke zdi nádraží a opře o ni své tělo, udělá se mu trochu líp, aspoň se vše přestává točit, jo, jo, nic moc takového točení a ještě k tomu ti lidi a hlasy a ty vlaky... Disyl se odpočívá z nádraží a ocitá se na ulici. Kolem projíždějí tramvaje, bílé černé prázdné plné poloprázdné... žebráci chtějí prachy a prachy chtějí žebráky, a ti lidi pořád něco kupují a někam spěchají, nasedají vysedají parkují svá auta, líbají se na kraji cest, šmírují místo, kde by se mohli schovat, děvky vylézají z telefonních budek, za pět set ti ho vykouřím v měsíčním svitu. V měsíčním svitu, jo? Až teď si Disyl uvědomuje, že je noc, možná že ani nikdy nebyl den, ale to je teď jedno, protože je zase opřený o zeď, svou hlavu tlačí k zemi a zvrací a zvrací a měsíční svit se mu opírá do zad.

Disyl už dva týdny bydlí v tomhle podivném městě, bydlí v podnájmu s nějakým týpkem, který je němý, jo, prostě němý. Nevíš, jak se tohle město jmenuje? He hehe, vyloudí ze sebe a zakrouží hlavou zleva doprava. Nevíš, kolik je hodin? He he he. Jak se vůbec jmenuješ? He he. He. Kdy už přestane pršet? He he he. Nemáš nuž... Naštěstí taky ne. Co jen si počnu, co jen si počnu. Tohle není to místo, kde jsem žil, říká si Disyl a notně nasává červené víno z půllitrového džbánu. Disyl se ještě ani jednu noc pořádně nevyspal, vždy si jde lehnout ve dvanáct v noci a usne až ve dvanáct odpoledne, jo, nic moc spánek, nic moc, ale našel lék, je to fakt lék, tahle červená tekutina, která roste na vinicích, tam, kde se narodil, tam, odkud ho jeho podivná matka vyhnala, jo, lék, fakt lék. Sny po ní nejsou tak živé a dá se aspoň trochu vyspat, aspoň trochu. Při bdělých nocích nejčastěji nasedá do nějaké tramvaje a jezdí městem až do rána, do bílého rána, a přitom se dívá z okna, jak déšť stéká po skle a jak se kapky spojují a vytvářejí větší kapky, a ty velké kapky pak padají na zem, a na zemi stékají do kanálu a z kanálu plují do moře. Pěkná blbost, říká si, tohle město nemá žádné moře, možná

tak nějakou stoku nebo přehradu v nějaké zapadlé čtvrti. Občas se mu o té přehradě zdá, jak tam plují lodě z jednoho břehu na druhý a lidé na těch lodích tiše čekají a snaží se spát stejně jako on. Když se občas trochu vyspí, odhodlá se vyjít ven do toho města, ale vždy do sebe musí nalít aspoň flašku toho moku. A raději dvě, raději tři, obráží pak různé podniky a podniky obráží jeho. Dneska se ocitl v baru, který se jmenuje Gods bar. Gods bar? To jako že tu bydlí bůh či co. Jednoho panáka slečno a ještě jednoho a vy si dáte, já si nedám, já si dám za vás ...a cigarety a kouř z cigaret a vajgly z cigaret, plné popelníky a obličej plné slov ...a rachot aut zvenčí a panák a další, raději dvojité a hoď tam nějaký song, a nehodím, tak platím, tak zaplať... Ráno se probouzí na vlakovém nádraží, jako vždy na vlakovém nádraží, vždy, když se opije, tak se ráno probudí na vlakovém nádraží a vše se točí a Disyl hledá zeď a dobelhá se k ní a opře o ni své tělo a zvrací a zvrací a déšť se opírá o jeho záda.

Necítí se dobře v tomhle městě, chce zpátky za matkou, ale ví, že nemůže, protože postupem času zapomněl, odkud vlastně dojel, a tak jí aspoň posílá pohlednice na neznámé adresy a doufá, že někdy odpoví.

Často taky myslí na otce, který jeho a matku opustil, když mu byly tři. Utekl prý někam na ostrov. Představuje si ho jako heróa, jako Dionýsa, který se svými satyry a bakchantkami bloudí napříč zemí a všude zanechává chaos a šílenství. Nevycítá mu, že od nich utekl, udělal by to taky, jo, udělal by to taky. Nikoho ve městě nezná a tak jediným útočištěm se mu stává les. Les, takový ten, jak jsou tam stromy, tam může být sám se sebou, se svými kameny. Jo, kameny, někde se dočetl o magické síle kamenů a o lidech, kteří se s nimi dokázali spřátelit, prováděli s nimi různé rituály, dávali jim najíst a spali s nimi. A tak teď Disyl pobíhá lesem a přátelí se s kameny, dává jim najíst a různě je přeskupuje a přemísťuje a dává jim najíst a přátelí se s nimi. V těch kamenech něco je, v těch kamenech něco musí být, ale co? Co? Možná, když přemístím tenhle kámen, ne radši tenhle nebo tenhle...

Ze svého pokoje si udělal malé útočiště, na stěny vyvěsil vlajky a podél postele rozložil pár kamenů, těch nejmilejších, těch fakt milých. Snaží se vyhýbat svému němému příteli. Ale občas to nejde. Dnes za ním třeba přišel do kuchyně a ukázal na neumyté nádoby a řekl svoje heehee. Jo jasně, neboj, nějak se to umyje, ale nejdřív se musím pořádně vyspat, víš vůbec, co to je, celou noc nespát a pak umývat to nádoby, to podělané nádoby, tobě se to umývá, když nemusíš mluvit, jo taky bych chtěl být němý, chlapče, taky, ale teď musím spát, chápeš to, lehnout si a začít vnímat ty obrazy, nebo radši ne, už žádné sny, ne, sny raději ne, jdu se projet tramvají...

Disyl je sám, má asi strach se s někým seznámit, bojí se, že se pak všechno podělá a jemu to pak ublíží, jo podělá, a pak bude trpět jako pes v nějaké podělané boudě... jo, to fakt nechce, to fakt nechce. Bojí se, že když bude k někomu upřímný, že ho nikdo nepochopí. Jo, Disyle, jsi fakt divnej, trochu ujetej, tady žiješ ve městě a ne někde v Rusku... prober se, chlapče, prober se... A tak se straní lidí a při nucené konverzaci jim odpovídá frázovitě, jako třeba ok johny nebo jasně johny nebo měj se johny nebo nesor johny... Tenhle strach si dovezl nejspíš z domova, jo, odkud ho vyhnali, vždycky ležal své matce v klíně a ta ho hladila ve vlasech a říkala ok malej, všechno bude zase ok, žádnéj strach. Ale pak se to změnilo, hele mladej, celý den nic nedělaš, sedíš u okna a díváš se ven, já nejsem žádná charita, ostatní lidi jsou venku a ty tady sedíš celé dny zavřený a já tě musím krmit a utírat ti zadek a umývat ti ruce a žehlit ti šaty a ty pak chceš ještě do mojí postele a chceš po mně nějaké pohádky



Josef Váchal, ilustrace ke sbírce E. A. Hrušky *Zpívající hetéry*. 1914

či co, jo pohádky, ty měl Disyl rád, hlavně tu o stříbrném jezeře, jak se v něm nakonec Jeníček utopí, jo, fakt měl.

A tak jej matka začala nenávidět a jednoho dne ho prostě vyhodila, jo, prostě se to podělalo...

A tak má Disyl strach, že se to podělá i teď, a tak radši do ničeho nejde. Jediné, do čeho jde, je ta knajpa a to jenom kvůli tomu, aby se vyspal, jo, aby spal a spal hlubokým bezesným spánkem, aby se utopil ve stříbrném jezeře. Jednou četl nějaký mýtus, východní mýtus o chlapci, kterého vyhnali z domova, protože se i přes zákaz vplížil do lesa a viděl, jak se lišky žení, a tak ho matka vyhnala, zavřela před ním dveře a řekla, že teď lišky rozzlobil a že je musí jít hledat a prosit je o odpuštění, jinak se bude muset zabít. Jo, musí je jít hledat, ale kde je tak může najít v tom lese mezi kameny? Nebo snad v nějaké podělané knajpě, k ničemu tyhle mýty, fakt k ničemu, člověku jen zamotají hlavu, ale přeci jen v tomhle něco bude, v tom něco musí být...

Disyl se zapsal na nějaké přednášky o architektuře, jo, jak se kladou kameny na sebe a pak z toho něco vznikne a navíc vše má nějakou kostru, poezie je architektura, jak řekl kdysi jakýsi básník, jo, ten básník, kterého tak nenáviděl. Poezie není dům, poezie je město země vesmír, jo, jo, Disyl byl fakt chytrý, aspoň si to o sobě myslel. Ale bylo mu to k hovnu, jo, v tomhle městě fakt k hovnu... Kameny a zase kameny, o těch kamenech se mu i zdá. Včera se mu zdálo, že se s jedním oženil, a dnes se mu bude zdát, že kámen porodí jeho dítě, jo, takové to malé a šťastné.

Dnes jde zrovna na první přednášku, říká si proč se tam přihlásil, proč, proč, prostě

asi proto, protože ty kameny ...jo, z těch jsou ty chrámy a ty velké věci, jo, ty katedrály... Prostě tam sedí na židli, kolem něho spousta těch lidí nebo co, kteří pilně zapisují každou informaci toho týpka, co přednáší, toho týpka, co vypadá jako bůh s brýlemi, Disyl nikdy nic nepsal, nikdy nic nezapisoval a už rozhodně ne žádné informace, věděl, že ví jen to, co chce vědět, že to, co nechce vědět, prostě vědět nemusí, byl prostě fakt chytrý. A jak tam tak sedí a bezduše hledí na toho boha s brýlemi, tak si uvědomí, že ho odněkud zná, tiše se zaraďuje, první člověk, koho tady odněkud zná, radost však ochabne, když si uvědomí, že je to ten týpek z vlaku, ten týpek v klobouku a bílé vestě, jo ten buzík, ten buzík je bůh s brýlemi, bůh s brýlemi je buzík. Disyl marně hledá nějaké souvislosti a začíná se mu chtít spát. Spát? To se mu tady snad ještě nestalo, že by usnul, jo, vypadá to, že usne. Do místnosti však přichází nějaká dívka. Zase máme zpoždění, usměje se krivě bůh s brýlemi. Jo, jo, zase zpoždění, zpoždění, stejně jako ten vlak, stejně tak, jako tohle město. Dívka si sedá hned před Disyla, má zrzavé vlasy, ale je vidět, že jsou přebarvené, je vidět, že pravá barva je hnědá, hnědá stejně jako Disylovy oči, stejně jako oči boha s brýlemi, stejně jako její oči. Disyl má dojem, že ji odněkud zná, ale jak ji může znát, když v tomhle městě nikoho nezná. Možná se mu jen zdá, že ji zná, anebo je to úplně jinak. Jistě je to, že ho její přítomnost uklidňuje, cítí se jako v lese, když je sám a dává najíst svým kamenům, když je sám, ale teď je tu ona a spousta jiných lidí a bůh s brýlemi a ty kameny naskládáné na sebe staré řecké chrámy a gotické katedrály. Disyl hledí do jejich rozpuštěných vlasů a začíná se v nich



ztrácet, připomínají mu vlasy jeho matky, ale jenom tvarem, barva je jiná, jo, úplně jiná, lehce zvlněné, ale ne zas tak moc, ale trochu přece jen a voní jako nějaká louka, jako křičící louka nebo prostě nějak tak... A u ucha stříbrná spona, nebo jen imitace stříbra? No to jedno, vypadá to jako stříbro, není důležité, co je pod ním, anebo je? Podivné otázky ho napadaly, ale nechtěl znát odpověď, každá otázka byla již zároveň odpovědí, jako když se někoho zeptáš, jestli neví, kolik je hodin, a přitom víš, kolik je hodin, nebo jestli nemá cigáro a přitom víš, že nekouří, protože má lehkou rakovinu, vidíš mu to na očích, ale stejně se zeptáš. Pobíháš ve městě, ve kterém ses narodil, a moc dobře víš, kde je náměstí, protože jsi ho pomáhal stavět, protože jsi ho navrhl, a protože jsi nechal zbořit tu kašnu, protože vyschla, i když to sousoší bylo docela hezké, aspoň ženským se líbilo, a téhle by se určitě líbilo, ale je zbourané, prostě tu není, a už se s tím nedá nic dělat. Aspoň jí o něm může vyprávět, ale musí si vzpomenout, jak vypadalo, jo, nějaké kameny a tvary, ale stejně by ji to nejspíš nezajímalo, anebo jo, každá otázka je zároveň odpovědí, každá odpověď je zároveň otázkou, a navíc ten bůh s brýlemi, její vlasy, antické chrámy a gotické katedrály.

Bůh s brýlemi ukazuje na obrázek, který se promítá na zdi, a tohle je poslední příspěvek k naší přednášce. Můžete na něm vidět... Disyla to nezajímá, chce, aby ten poslední obrázek byl první, možná že byl první, chtěl by tu sedět ještě chvíli, ztrácet se v těch vlesech, jo, ale doma jej čekají kameny, nasrat na kameny, jo nasrat... Po dlouhé době mu v hlavě začíná znít nějaká píseň „sedím tu sedím, do oken hledím...“ Jo, dokonalý básník byl tenhle Disyl. Měl svůj deník, do kterého si tyhle skvosty zapisoval, stejně ho jednou vyhodí jako všechny předešlé, jako všechny budoucí, kámen na kameni nezůstane, čas je jezero bez lodí a lodě jsou jezera bez času...

Přednáška pomalu končí a bůh s brýlemi si balí své fotografie do kufru, do velkého černého kufru, který pak nejspíš vyhodí hned po tom, co opustí tuhle místnost, a fotky staveb budou ležet někde v trávě na dešti a vlhnout a déšť bude ležet na fotkách... Disyl zůstává sedět na své židli, nechce nikam chodit, přemýšlí, že by si tuhle židli mohl vzít domů a postavit si ji vedle postele, jo, takhle si sedět a dívat se na filmy, doteď musel vždycky sedět na zemi, z čehož ho bolela záda a levé koleno... Dívka před ním vstává a přitom jí upadne spona, jo, ta stříbrná spona, která možná vůbec není stříbrná, pak se otočí směrem na Disyla a usměje se, Disyl s lehce přepózanou grimasou úsměv opětuje, ale bojí se jí na cokoliv zeptat, a tak prudce odvrátí hlavu k oknu, prší, prší a kapky stékají po skle... Přes sklo okna vysvitne malý paprsek slunce, ale hned zase zmizí... jo, jo, Sunshine through the rain, jo, takhle se jmenuje ten východní mýtus, ten mýtus s těmi liškami, a vzpomíná si, že když se ten malý chlapec ptá, kde ty lišky má hledat, aby je mohl poprosit o odpuštění, tak že mu jeho matka dá tepanou dýku a řekne, že vylézají ven, jen když prší a přitom svítí slunce. Jo, jo, stejně jako teď. Takže ta ženská je liška? Možná převtělení lišky, jo, to je ta metafyzika. A to ji teď mám jít prosit o odpuštění či co, hele zlato musíš mi odpustit, chápeš, byla to moje chyba, byl jsem zvědavý, tak zlato tak odpusť, tak řekni něco, nebo se budu muset zabít. To není moc dobrý nápad, říká si Disyl, a ze země zvedá sponu, která jí spadla z vlasů, dává si ji do kapsy.

Disyl se šel hned ten den, co spatřil tu dívku, opít, ocitl se v nějakém jazzovém klubu, kopal do sebe panáky s nějakým týpkem, co se bál smrti. Jo, fakt se bojím smrti, mám pocit, že zítra zemřu, už zítra? Tak ještě dva panáky na mě, jo... a ty se jak jmenuješ, nemám jméno, nemáš sirky, jo, jasně, a nemáš cigaretu, jo, jasně... a pak někdo hrál

na klavír, jo, na klavír a pak se postavil na hlavu, a ta ženská ze šatny si svlíkla boty a někomu je dala, a ten chlapík za pultem si dal s každým panáka, a ta ženská u pípy Disyla zavedla do sklepa a pak odešla, ne neodešla, a pak kameny a postel, jo, tohle není nádraží, jo, to není nádraží, tohle je Disylův byt, poprvé se opil a probudil se ve svém bytě, a na stolku našel papírek se vzkazem: „to nádobí už mě pěkně... stěhuji se pryč, sbohem“, jo, ten němý týpek uměl psát, kdybych to věděl, nemuselo to skončit takhle, mohli jsme si psát, jo, psát, ale teď je pryč a já jsem tu sám s plným dřezem, jo, je dobře, že odjel, fakt dobře, bylo vidět, že metafyzice nikdy neporozumí a ty kameny, co tu dělají ty kameny. Disyl bere své kameny a hází je z okna. Vždyť si mě mohl zabít, řve nějaká stařena na chodníku, nasrat, jo, nasrat.

Najednou někdo klepe na dveře, jo, domovní. Nesu vám to povlečení ...povlečení jo? Jaké povlečení, to co jste mi ve čtyři ráno donesl, že ho chcete vyprat. Vyprat jo? Tolik nádobí, no to je nádobí, ukažte, já vám to umyji. To nemusíte, mám rád špinavé nádobí, špinavé nádobí, to je moje, a už je u dřezu a noří své ruce do nádobí. A pozdravuje vás můj muž, říká, že toho psa vám donese. Psa, jo? Jo, toho psa, jo, jasně, psi jsou dobří. Co to sakra mele, jakého psa, co dělá s mým nádobím... ach chudáčku, je mi líto, že váš přítel tak náhle skonal, určitě jste se velmi sblížili, velmi nás to zasáhlo. Skonal? Jak skonal, vždyť psal, že se stěhuje někam do pryč. Och, život je krutý, opravdu krutý, kde máte utěrku, navečer vám donesu květiny a pohřeb je zítra, tak se stavte na kus řeči a žádné slzy, a černý oblek a nějaké květiny, jo, ty vám donesu navečer, a přivedu vám toho psa, jo, jo nashle.

Do lesa Disyl už moc nechodí, jen občas třeba se psem, kterého mu vnutila ta domovní, jo, ta bláznivá domovní. Disyl teď chodí každý týden na ty přednášky, ty o té architektuře a vždy tam potkává tu dívku, tu s těmi vlasy, které vzal stříbrnou sponu, která možná není stříbrná, a potkává tam toho týpka s těmi brýlemi, toho buzika... a taky se přihlásil jako výpomoc na nějakých vykopávkách v centru města, našlo se tam nějaké staré pohřebiště, prostě kostry šperky a nějaké nádoby. Každý den tam chodí, zaleze do nějakého hrobu a štětečkem pomalu odhrnuje hlínu, dneska odkryl kostru nějakého dítěte, leželo schoulené jako při spaní, jak se děti choulí a snaží se dostat do polohy jako v matčině lůně, jo, tak v té samé poloze, chvíli na ni koukal, na tu kostru a pak si dal cigáro, jo, začal celkem kouřit, tabák měl rád, fakt rád kouří a baví se s těmi lidmi, co tomu rozumí, vypadá to, že to je kostra dítěte, jo, vypadá to tak, a vypadá to, že je skrčená, jo, do té polohy, jo, jako při spánku... jo, tihle lidi jsou fakt chytrí a Disyl je rád, že se s nimi může bavit, už nemá takový strach z lidí, občas s nimi i komunikuje, jakože reaguje na to, co říkají pomocí slov, má teď ale strach ze smrti, má strach, že umře. Teď, když už neprší, když už nezvrací a probouzí se doma, tak má strach, že umře, jo, že to s ním švihne a že ho pak odnesou jako toho němého týpka. A tak na smrt pořád myslí a to dítě v tom hrobě ho děsí, ale to, že ho děsí, se mu líbí, stejně jako se mu líbí hledat na sobě různé nemoci, které vůbec nemá, líbí se mu být blízko smrti, protože ho smrt děsí. Jo, to je zábava, hrozná zábava. Dobrý den, myslím, že mám rakovinu plic, opravdu, pošlu vás na rentgen, ne nechci to vědět, chci to jenom tušit. Tušit, jo, tušit, nedáte si kafe, cigaretu, jistě děkuji, a taky mě bolí játra, játra, jo, to je asi z toho chlastu.

Smrt ho fakt baví, baví a děsí, často teď potkává toho týpka, co se bojí smrti a chodí s ním chlastat do jazzového baru a do parku, sedí v trávě a lijí do sebe víno, a čumí na nebe a pak se jeden z nich zvedne a řekne, musím si odskočit, jo, fakt si rozumí.

Disyl si vzpomíná, jak byl malý, že se matky pořád ptal na smrt. Co je to smrt?

Co budu jako dělat po smrti? Budeš lovit jeleny v hlubokém lese. A kde je ten les, tam za přehradou, a kde je ta přehrada? Jestli budeš zlobit, tak si tě odnese nějaký cizí pán, oblíbená výhružka jeho matky, odnese si tě cizí pán. Jaký cizí pán, snad nějaký bůh s brýlemi, jo, odnese si tě ten buzík ve velkém černém kufru, zabalí tě mezi fotografie těch staveb a pak tě s nimi vysype někam do trávy a ty s nimi budeš ležet na dešti a déšť bude ležet na vás...

A Disyl taky teď chodí s nějakou ženskou, prý Tamara, říká, že byla dřív indiánka, ale že teď musí dělat za barem, aby měla co jíst, a její bratr se jmenuje Xao Xao nebo tak nějak, a taky dělá za barem a je fakt hodně v klidu, aspoň objektivně, říká si Disyl, subjektivně ho ale pěkně štve, protože se pořád baví s Tamarou, když s ní chce být sám. A pořád musí poslouchat ty kecy o bizonech a o tom, že se tam jednou vrátí, ale ten její úsměv, ten za to stojí, vznáší se za barem jako anděl s plnými püllitry v ruce. Jedno pivo, slečno, a dva panáky, myslím, že došla bečka, musím zaletět pro novou, a odletí do nějakých dveří, které jsou normálně pořád zamčené, a pak řekne už je to naražené, a pak všem dá pívko a pak posbírá prázdné püllitry a řekne zavíráme a pak zavře a Disyl s ní může domů, jo, jo fakt v klidu ženská...

Disyl na ty přednášky vždy bere svého nového psa, vždy si sedá před tu dívku, co chodí pozdě, a proto vždy chodí později než ona, ještě ani jednou s ní nepromluvil, ale je mu to jedno, protože už moc nepřemýšlí, a slunce mu svítí do zad, na záda opřená v prázdných sadech. Dneska přišel zase později, jo, chodit pozdě, to je moje, nasrat na čas, čas je nuda, hrozná nuda... nuda nuda... nudaaaa. Otvírá dveře, ale ta dívka tam není, jo, a celou hodinu nepřichází, a ten bůh s brýlemi má nějakou kocovinu, plete si antické a egyptské chrámy, plete si Rea s Diem, a slunce zalezlo, kde je sakra, kde sakra je?

Od té doby už potřetí nepřišla, Disyl začal chodit častěji se svým psem do lesa, a dneska mu utekl, jo, prostě mu zdrhl někam pryč, nejspíš jako ten němý týpek, Disyl na něj celou noc čekal, ale marně, prostě už se nevrátil, a Tamara taky utekla, Xao Xao ukradl nějakou loď a společně kamsi odpluli asi zpátky za těmi bizony či co ...a ten týpek, co se tak bál smrti, jednoho dne prostě zemřel, jo zemřel. A tak se šel Disyl zase opít sám a probudil se na nádraží opřený o zeď, a zvracel a déšť se mu opíral do zad, a z vykopávek ho vyhodili, protože nechtěně rozbil nějakou vzácnou kostru, nějaké těhotné ženské či co, a začalo pršet, prostě zase prší nějaké monzuny prý. A v noci nemůže spát, jo, zase nemůže spát, nic moc, no takový nespánek a ty sny, jo, ty ty kruté sny. Dnes se mu zdálo o jeho otci, že je s matkou zavřel na nějakém statku a nutil jej jíst lidské maso, jo, lidské prostě, z člověka, nic moc sen a nic moc spánek, raději si dám flašku, jo, raději jo, dnes bude dlouhá noc, jeho ztracený pes vyje v lesích. Musím odjet, musím odjet, tady nemůžu být, tady nemůžu být...

Disyl sedí ve vlaku, dívá se z okna, krajina ubíhá, stromy pole řeky mraky stromy... Je sám ve velkém kupé, sám až na člověka, který sedí naproti němu, vysoký muž v klobouku a bílé vestě. Taky do města, ptá se ho muž s nuceným úsměvem. Jo, jo, taky do města, taky do města. Zítra má prý začít pršet, odvěti s křivým gestem. Jo, jo, zítra má prý začít pršet, jo, začít pršet, odpoví Disyl, i když vidí, že prší už teď, jo, zase prší. A vzpomíná si na den, kdy ho matka vyhnala z jeho domu, taky přišlo, ten den jel na svém kole do lesa sbírat nějaké houby, ale zabloudil, prostě vůbec nevěděl, kde je, a navíc tam žádné houby nerostly, a navíc přišlo, Disyl se svlékl do naha, jo, úplně, zůstala jen kůže, stoupl si do trávy, dotkl se svého přirození a začal si s ním hrát, hrát jako malé dítě a déšť se mu opí-

ral do zad, když konečně úpěnlivě vykřikl a jeho semeno potřísnilo obnažené chrámy stromů a potoků, co tudy kdysi tekly..., oblékl na sebe svou kůži, teda šaty, nasedl na své kolo a jel, nevěděl kam, ale jel, a vyjel z toho lesa, prostě z něj nějak vyjel, kousek od svého domu, a přišlo, a přitom svítilo slunce a nad širým polem před osadou, kde bydlel, se udělala obrovská duha přes celou oblohu, přes celý vesmír, a přišlo a při tom svítilo slunce, a tak se vrátil domů. Když přijel, tak matka stála ve dveřích. Chvilí mlčela a pak hlasitě zašeptala: táhni a už se nevracej, ale já se chci vrátit, to jo, to určitě, to spíš bude pršet a přitom svítit slunce, a za vlasy ho vytáhla z domu... a pohrdavě se na něj usmála, ne jako na syna nebo dítě, prostě jako děvka, co chce sbalit chlápka u baru, protože vypadá, že má nějaké drobné, ale on přitom žádné drobné nemá...

A tak teď Disyl sedí v tom vlaku a odjíždí z toho jednoho podivného města do jiného města, které vůbec nezná, o kterém jen párkrát slyšel ve zprávách v souvislosti s nějakou... no vlastně už zapomněl s čím... a venku prší. Buď prší, anebo svítí slunce, no to je fakt paráda, fakt nárez – kdy konečně bude pršet a přitom svítit slunce? jo to asi dřív budu němý, jo, stejně jako ten týpek, ten týpek, co se ode mě odstěhoval někam pryč, jo, pryč...

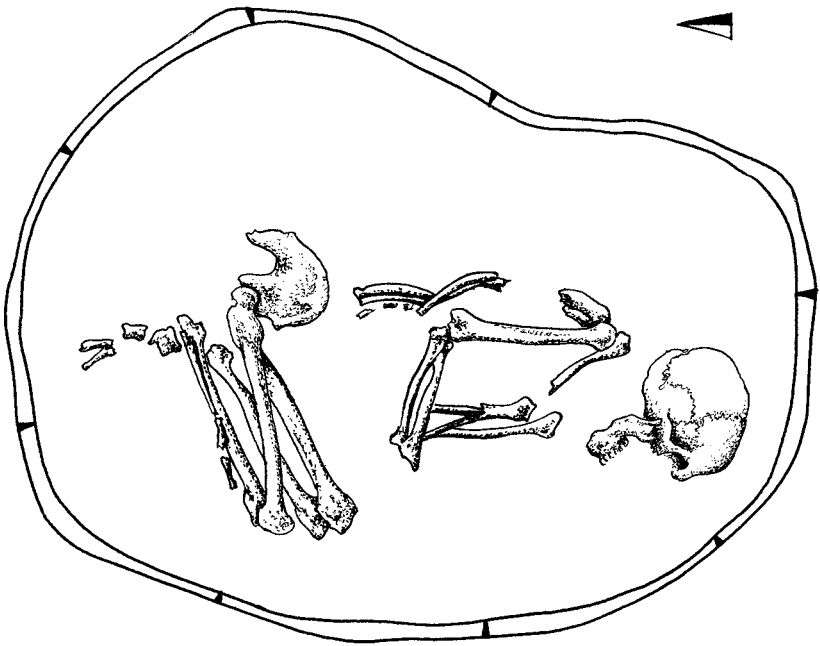
Vlak mezitím pomalu přijíždí do města. Stromy pole řeky se mění v ulice domy a lidi, co jako mravenci spěchají bůhví kam, prostě někam. „Zpožděný vlak Intercity přijíždí na první nástupiště na první koleji, vlak zde jízdu končí, prosíme vystupte,“ oznamuje podivný hlas ženské z amplionu. Jo, ty už si to asi dlouho neměla, pomyslí si Disyl, jo, jo, asi hodně dlouho. Dává si na záda svou malou tašku a tiše říká nashle týpkovi v klobouku a bílé vestě, který mezi tím usnul a spí a možná už se neprobudí, a jestli jo, tak bude vzhůru.

Disyl vystupuje z vlaku, ocitá se nohama na betonovém nástupišti, po dlouhé době pod sebou zase cítí pevnou zem a hned se mu zatočí hlava a udělá zle, jo, všechno se začíná točit a točit a ke všemu ti lidi a ty slova, která poletují v nádražní hale. Disyl se s největší námahou dostane ke zdi nádraží a opře o ni své tělo, udělá se mu trochu líp, aspoň se vše přestává točit, jo, jo, nic moc takoveto točení a ještě k tomu ti lidi a hlasy a ty vlaky... Disyl se odpotácí z nádraží a ocitá se na ulici. Kolem projíždí tramvaje, bílé černé prázdné plné poloprázdné... žebráci chtějí prachy a prachy chtějí žebráky, a ti lidi pořád něco kupují a někam spěchají nasedají vysedají, parkují svá auta, libají se na kraji cest, šmírují místo, kde by se mohli schovat, děvky vylézají z telefonních budek, za pět set ti ho vykourím v měsíčním svitu. V měsíčním svitu, jo? Až teď si Disyl uvědomuje, že je noc, možná že ani nikdy nebyl den, ale to je teď jedno, protože je zase opřený o zeď, svou hlavu tlačí k zemi a zvrací a zvrací a měsíční svit se mu opírá do zad...



Filip Mnester Machač se narodil 22. 6. 1984 v Uherském Hradišti, absolvent bakalářského studia estetiky na Univerzitě J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, nyní studuje filozofii na Masarykově univerzitě v Brně. V osmi letech bez odezvy prezentoval návrh omalováněk třetího věku v časopise ABC, od té doby se svou tvorbou v médiích publikovat nepokusil.

luděk marks



Luděk Marks, eneolitický hrob (lid se šňůrovou keramikou), Lovosice

Durman

Masochistní gurmán
ještě zaživa
po večerech durman
tajně užíval

Z bludné cesty nohy hledaj zkratku
spánkem s vůní bylin napříč zmatku

Z květu náprstníku
z prachu herbáře
z natě rozchodníku
nektar vytvářel

Že prej to je pro svět velkej zločin
když ho vnímá skrze vraní voči

Smíchal blín
s pěnou slin
rulík s květem bělozářky
Vrhnul miserere
na náš ky sta rý by li náš ky

Konec dobrý všechno dobrý je
k čemu chromý voly dobíjet
někdo volí vlajku jiný jed
jednou budou spolu popíjet
(text pro Kollerband)

Troglodytytour

Oklikou přes park vracím se k domovu
s očima nazad pouštím sliny
Konečně zase mezi svými!
Šervúdem kroužej olaši na lovu

Tři kola v hajzlu S nima šest mobilů
Kolik tak za to bylo péčka
Zajdu se zeptat do átéčka
Nachčiju na práh životních omylů

Nevím proč tady nadále otálet
Policajt o korupci snící
spí s mokrým čelem v klávesnici
Má to už taky přikleplý na pár let

Prokoplý dveře Z bytu mám holobyt
Zůstala zaplá televize
Tady jsem skončil Je čas zmizet
Odejdu do hor žít jako troglodyt

To že tu nejsem zjistí jen nevěstky
a po nich zcela bezprostředně
čorkaři v parku socan v bedně
– Buď zdrav! Jak žiješ? Timone Athenský
(z rukopisu)



Josef Váchal, ilustrace ke sbírce E. A. Hrušky *Zpívající hetéry*. 1914

MEZI TOVÁRNÍKY



6. 2. 2007

Ctěný Lubosane von Kojota, dlouho jsem se neozýval, abych Vás neobtěžoval pouze stále podobnými hrůzami, které ostatně i Vám nijak nevyhledávané střety s kulturou působí. Proč se navzájem jítřit. Něco jiného je však povzbuzovat se. A proto nyní také píši. Moji agenti totiž zjistili, že vyrážíte v pronásledování Martínka na stejné místo, kde já chci dopadnout Matouška. Destinaci jsem označil krycím slovem Wien, kterému budete rozumět jenom Vy. Všechno vím, ale buďte bez obav. Předě mnou nemusíte mít v boji proti kultuře žádná tajemství, natož zábrany. A skromnost má také své meze. Abychom se vzájemně podpořili, mohli bychom vyrazit společně 20. 3. vlakem. Jede po 8. hodině. Ve Wien jsme krátce po poledni. Nebo máte namířeno do Wien z nějaké akce na jiném místě globálního kulturního bojiště? Myslím, že vlak, i když je pro nás nezvyklým dopravním prostředkem, může nám právě proto zajistit potřebnou nenápadnost, jež naše akce vyžaduje. Takto bych se vracel i v případě našeho vítězství, protože jistě nebude definitivní. Ve Wien s Matouškem udělám krátký proces. Nachytám ho v Kunsthistorisches Museum v sále s Brueghelem. Určitě tam při své prostoduchosti bude od rána do večera. Stále o tom totiž v továrně každému vykládá, každého tím zdržuje. Mohl bych ho zlikvidovat rovnou, ale lepší bude zničit ho

na místě i s Brueghelem. No a jaké Vy máte konkrétní plány ve Wien? Neuděláme si předem schůzku v nějaké literární kavárně, abychom se aklimatizovali?

Váš ke všemu odhodlaný

Zentivo dei Cabeli

P. S. Vzhledem k Vašemu čistě altruistickému skupování mazanin, o kterém se tak skromně zmiňujete na závěr Vašeho posledního dopisu, mě napadlo zeptat se Vás, nekoupil-li jste náhodou také Kunsthistorisches Museum. Nic proti tomu. Jen bych musel na Matouška číhat v nějakém kostele nebo v knihkupectví.

6. 2. 2007

Ctěný kolego, to je snad první dobrá zpráva letošního roku, a proto odpovídám obratem, ale velmi stručně. Momentálně totiž radím v Paříži, což – jak jsem se nedávno dozvěděl – bývalo jedno z hlavních hnízd kultury. Prý už není, ale ověřit ovšem nutno. V zájmu utajení si podrobnosti ponechám na osobní styk. Krycí jméno Wien je skvělé, protože tak nikdo nepozná, že společně vyrazíme do Vídně v obvyklých převlecích za naše úhlavní nepřátele. Se společnou cestou naprosto a s nadšením souhlasím, protože v dopravním prostředku můžeme probrat všechny detaily. Do matičky Prahy, té svině překultivované, se vracím tak za 10–14 dní. Budu Vás průběžně informovat. Klidně

můžete zajistit i společné jízdenky, nebo na mne vyčkat. Záleží na Vás.

V úctě

Lubosan

10. 2. 2007

Ahoj, Ivane, nebudu otálet se zdvořilostmi a zamírím přímo k věci, protože jsem se dozvěděl něco, z čeho jsem málem chcíp smíchy. Představ si, že ti dva idioti, Lubosan a Zentivo, se nějak domákli, že máme čtení ve Vídni, a chtějí nám to zhatit v rámci svého slabomyslného boje proti kultuře. Ti dva ignoranti vůbec nevědí, co to je, ale připadá jim, že to brání pokroku. A v tom mají zatraceně recht. Zkrátka: prostě se chystají vyrazit společně a navíc v převleku za nás dva, tj. Matouška a Martínka! Co se tam chystají dělat, jsem ještě nezjistil, ale jakmile se něčeho domáknou, dám ti vědět. Pro dnešek musím končit, Jeho Blahorodí Lubosan chodí po kanceláři a snaží se mi nakouknout přes rameno. Tak se ozvi a měj se pěkně.

Lubomír

P. S. Jakmile se dostanu do Prahy, dám vědět.

12. 2. 2007

Milý Lubomíre, Ty jsi málem chcíp smíchy. Mně však spadl kámen ze srdce. Jak sis nemohl nevšimnout, už několik let jsem se Ti neozval, a to právě proto, že jsem měl podezření, že nejvíc kamarádíš právě s tím idiotem

Lubosanem. Teď, kdy se vše vysvětlilo, a já ho mohu idiotem nazývat bez obav i před Tebou, píši Ti obratem a s radostí. Najednou mám pocit, jako by začínala díky Vídni (Wien, taky jsem málem pukl smíchy, prý nikdo nic nepozná, ti dva si myslej, že ostatní jsou ještě blbější než oni) jakási nová kapitola. Jich se, aspoň co se týče Vídně, nemusíme obávat. Zjistil jsem totiž v továrně, že Zen (pro jistotu užívám zkratku, protože i on kolem mě neustále čenichá) se vyptává dělníků, jak se jede vlakem, zda se lístky kupují u řidiče, kde je nejbližší nádraží na trati do Vídně. Je mi tedy jasné, že se kvůli utajení chtějí přepravit i oni vlakem. Už z těch příblblých Zenových otázek je jasné, že ti dva se vlakem nedostanou ani do Poděbrad. I kdyby i pronikli zápachem uměnímilovných bezdomovců, svobodně trávicích čas v parku před nádražím, do nádražní budovy, jakmile uvidí první směnárnu, zapomenou pro kurzy na celý svět, takže jim snadno ujedem. Ovšem opatrnost je nyní obzvlášť na místě. Zen sice předstíral, že už se dneska do továrny nevrátí, ale já vím, že stojí za skříní. Je to primitiv. No řekni. Pořád tam pokašlává. Myslí si, že stačí, když ho nevidím. Ovšem poezie se mně za takových podmínek stejně moc dobře netvoří. Jen stihnu vyřídit korespondenci. Doufám, že Ty jsi na tom líp. Lubosan aspoň dost cestuje, ne?

Moc pozdravů posílá

Ivan

(pokračování příště)



petr král



Josef Váchal, ilustrace ke sbírce E. A. Hrušky *Zpívající hetéry*. 1914

Za nedělí

Dnes oddechují o kus dál v krajině
jako by je marathon vyvedl z ulic ven
jen kdesi u vzdálené obory kýty okřídlené plandáním
bílých bermud a tady město prázdná horká stránka
jak ho nechali samo sobě

vzdor palbě neústupně zaťaté valy refýží
a strohá bílá lehlé vozovky Ve stínu na kraji zahrady
snad s bzučením
i tajné houstnutí modré

ti co tu zůstali se sami drží kraje
i klikyháky na zdi teď osiřele
a zakřiklé tkví na místě
jen housenka táhne opodál po dlažbě
vlnovku stínu svou neslyšnou depeši

je ticho až obzor vzdula dýnka dávných klobouků
a swingem lehce natrásaná duchna orchestru Jára Maliny
otrapa který nese vyhaslou lucernu
přítmím v pasáži Lucerna se sotva vidí
ani Bůh nevychází z údivu
nad tím že tu není

celé tajemství v dýchavičném zívnutí autobusu
bez lidí u pusté zastávky
ať se dřou sebevíc je z toho sotva ozvěna zaklení po
zakopnutí
noha úspěšně vyvlečená z vrátek

všechno co se stalo je pár mlčenlivých stop noviny zestárlé
v těkavém stínu křoví
brázda za tím co dovalil svou kuličku až k zídce
a teď se odtamtud ohlíží
i autoru facky která k poledni rozezněla předměstí
teď zbývá jen pohled na opuštěnou dlaň
jen táhlá svolnost posečené trávy
mluví za ty co s mašinkou tak zhurta napadli zahradu

poledne vzpomínka sotva vzdutá oblinou
knedlíku vyvstalého za oknem
V prázdné ložnici je modré pondělí

Ostatní jak se začínají vracet (sami jen
přiražená dvířka z auta vynesena deka
nebo zkrvavený kapesník)
to tu málem nepoznávají

rozpalené chodníky a schody kostelů vyprahlé cihly v jejich
průčelí
vylištěné arény náměstí spolu tvoří bledé dýchající tělo
ještě se z něj kouří

jak tu snad za jejich zády cosi prožilo
místo nich

jeden už vplouvá zpátky mezi ztichlé vily ale v listí stromu
který mu jde vstříc
nevidí vířit proměnlivé podoby Ledaže poznává tu jedinou
památnou
v pustině odřené fasády za stromy

Prázdná v tramvajích se hřmotem míjí kolem
jako by napříště bylo celý svět

Zítřka zas nastoupit trochu předvést spoluobčanům holé břicho
a trochu opožděně podlézat přístupujícím matkám
zas telefon pohotový vztyk se sluchátkem
nad stůl s nedovřeným šupletem plným příborů kostí
akce Rohový koláč něčí plačtivé Ztratil jsem kočku!
jako by se všude kolem nestřílelo
Znovu s ostatními do bufetu na polívku
s pokornou radostí odsouzených k životu

Den hloubený nenadálými průhledy brejle v jednom okně
vidí vyceněné zuby ve druhém
jiný v neznámém chodci spatří zacházet za roh
vlastní mírně ztloustlou osamělost



foto Martin Langer

Petr Král (nar. 1941) od roku 1968 žil ve Francii, nyní je opět v Praze. Publikoval řadu knih básnických, prozaických a esejistických česky i francouzsky. Docela nedávno vydal v *Torstu* prózu *Zpráva o místech*.

VÝLOV



Znojemský deník, 21. 6. 2008: „Každý rok přemýšlíme, jak výlov sektu a dění kolem něj zpestřit. Letos se chceme vrátit s pořádáním Výlovu sektu tam, kde to všechno začalo. A to na hráz přehrady. Na loď bude umístěno plovoucí pódium, na které bude vidět z celé délky hráze. Diváci tak budou moci sami přímo vidět, jak potápěči oceťové klece se sekty vytahují na hladinu. Domnívám se, že to tak bude pro lidi přitažlivější,“ sdělil jednatel Vinných sklepů Lechovice Ivan Kalaš.

Nakladatelství *Práh* ví, co dělá. Nezatěžuje se nekonečným přemýšlením, který ze současného českého beletristy je kvalitní či který by případně mohl být i prodejný. Pokud jsem na internetu v tom množství titulů někoho nepřehlédl, tak jediný český spisovatel, jehož román nakladatelství *Práh* vydalo, byl Martin Vopěnka, majitel nakladatelství *Práh*. Aby však nedošlo k nedorozumění, upozorňuji, že se nad takovým přístupem vůbec nepohoršuji. *Práh* nic nepředstírá a jde důsledně za ziskem jako jakákoli jiná výrobní firma. Rozdíl mezi výrobou tenisek a tvorbou knih prakticky neexistuje. Každý se musí přece především uživit...

Takovým nic nepředstírajícím titulem je **Obama. Od slibu k činu** (přeložila Bronislava Bartoňová, vyšlo v *Prahu* letos). **David Mendell**, novinář, jenž v uplynulých cca osmi letech sledoval kariéru jednoho z letošních kandidátů na úřad prezidenta Spojených států, v knize předložil svou verzi Obamova životaběhu v rozmezí od narození po oznámení kandidatury. Karty jsou v *Obamovi* jasně rozděleny – příliš složité politologické či jiné úvahy a další komplikace, které by možná některý popleta u biografie vrcholného světového politika předpokládal, v textu nevidno. A tak komu nebude vadit styl, na němž by se daly demonstrovat snad všechny žurnalistické nešvary, tomu zřejmě nebude vadit ani autorův nekritický přístup k tématu a jistě se potěší mnohými detaily vážícími se k osobě i u nás velmi dobře známé. Doba fiktivních postav, jakými byly třeba dámy jako Bovaryová, Kareninová a Raquinová či chlapec Twist nebo pan Valjean, je dávno pryč. Dnes se literární úspěch honí jinde, je třeba vydávat knihy o někom už předem dostatečně profláknutém – jedno, jakým způsobem se píše, hlavně aby to vypadalo, že se píše o událostech, které se doopravdy staly. Z jistého úhlu pohledu jde o parazitování na bulváru. Budme proto

rádi, že se Mendellovo dílko ze všech svých chabých sil snaží aspoň o jistou serióznost.

Podobně parazitní je kniha **Karin Himmle-rové Bratři Himmlerové** (*Academia*, Praha 2008, přeložil Petr Dvořáček) s podtitulem *Příběh německé rodiny*. Jde o takovou pohádku pro latentní nacisty. Žili, byli tři bratři, Gebhart, Heinrich a Ernst. Pěkně si vyrůstali ve vzorné německé středostavovské rodině, byli vedeni k odpovědnosti a poslušnosti a k samým správným konzervativním hodnotám, jako je ctění otce a matky, vlastenectví a podobně. No to víte, že si jako kluci hráli s cínovými vojáký (který kluk si s nimi v té době nehrál?), potom ti dva starší pomáhali své vlasti v první světové válce (ostatně který Němec nepomáhal?) a následně byli celí zklamaní z poměrů v tzv. Výmarské republice (kdo by nebyl?), a snažili se tedy ty poměry vylepšit. Takže se z nich nakonec stali náckové (což je při jisté míře empatie docela pochopitelné – tenkrát přece nikdo nemohl tušit, jak to všechno dopadne). A prostřednímu bratrovi se trochu zadařilo a udělal kariéru – ani zbylí dva nevyšli zkrátka. Kdo by jim co chtěl vyčítal? Vždyť to byli úplně normální lidi; neměli čtyři hlavy, pět penisů nebo tak něco. Měli rodiny a přátele, chodili si vzájemně na svatby a za

kmotry svým synovcům, někdy se podporovali v zaměstnání, tchyně učila jednu ze snach vařit, i milenka se našla – však si to dovedete představit, dnes to v rodinách nefunguje jinak. A kdyby jim do toho tak nepříjemně nevlezly nepřátelské mocnosti a nerozmlátily jim drahé Německo napadrt, žili by spokojeně dodnes. Proto zanechme idyly.

Himmlerová, praneteř Heinricha Himmlera (Ernst, nejmladší z bratrů, byl její děd), se knihou chtěla popasovat se svým jménem (za které ovšemže nemůže, ale které jí „pronásleduje“). Úmysly byly nepochybně bohu libé, leč jakkoliv má autorka v úvodu plná ústa vyrovnávání se s minulostí, jakkoliv pro zvýšení účinku zdůrazňuje, že její syn má židovského otce, nepřinesla žádný nový poznatek. To, co lze o nacismu z její knihy vyabstrahovat, historici a psychologové už dávno napsali – a lépe. Povedlo se jí vlastně jediné – bratry Himmlery nám, přátelé, tak nějak zlidštila. Všichni jsme přece z té jedny německé, vlastně evropské mámy.

Ta kniha je... Ta kniha je... *Chucpe*.

www.turistik.cz: Je nám líto, ale na dotaz „Výlov sektu ze dna přehrady“ nebyly nalezené žádné záznamy.

Lubor Kasal

VĚČNÉ SVĚTLO STEHEN ANEB...

**Roman Szpuk: Chrámová studně
Stehlík, Volary 2008**

...aneb Roman Szpuk v erotické reflexivní přírodní lyrice mezi intelektualismem a insitností. Pokud snad některý z čtenářů není z názvu mého opusu příliš moudrý, pokud nabyt dojmu, že vina bude na straně autorově, musím jeho náhled zároveň potvrdit i poopravit: Vina skutečně je na autorově straně, leč na straně autora literatury primární. Míním, že její pisatel honí několik zajíců najednou – ačkoli se mu je nakonec podaří zahnat do jediného kotce, jsou příliš natěsnáni, abys rozeznal, kterému patří ty neb ony slechy.

Přestože si Romana Szpuka cením co poety jak rodem, tak školením, nemohu jeho *Chrámové studni* bezezbytku dátí placet. A to přestože oceňuji *smysluplné* (totiž významotvorné) napětí mezi syrovou rudi-mentárností exteriérů povětšinou šumavských a intelektualismem generovaným

vazbami intertextovými, mezi melickou lyrikou reynkovské ražby a expresivitou vyvěrající při úzkém kontaktu rozličných paradigmatických rovin Szpukova básnění: „*ty postavy – mulatův prstoklad – / stehen únik z popelných vdavek, / než noční vítr rozfouká / k novému žáru Jeruzalém*“; mezi panenskou čistotou krajiny, ženy i modlitby a nenasytnou touhou těla, mezi rytmickou přesností a vynalézavostí rýmů a záměrnými vybočeními z nich. Opakování bývá totiž sice matkou moudrosti, leč také otcem nudy. Zejména opakují-li se výše uvedené postupy takřka v každé básni nové Szpukovy sbírky – vyšperkované navíc až obsesivně se vracejícími motivy vody či luny (s nimiž jsme se takto setkali už ve sbírkách předchozích).

Byť nezapomínám, že se objevují také přesné a nové metafory: „*Jak zátka měsíce mizí / a údolí se vypouští*.“ Tedy takové, které poskytují čtenáři sdostatek prostoru pro jejich svobodnou interpretaci. Jindy však Szpukova obraznost nabývá podoby záměrného konstruktu, jenž spíše svědčí o autorově estetizačním úsilí než o jeho touze po stylis-

tickém a významovém scelení textu: „*Slunce – v menstruační bázni mračen – ; „kde zrak je do paprsků vkalený*.“ Zde mi Szpukův intelektualismus vadí, neboť zastírá a rozměšňuje, namísto aby stupňoval, rozkrýval a tvořil.

Komplikovanost Szpukova verše může být mimo jiné zaviněna též básnickovou nedůvěrou k tomu, že by obrazy vizíci se ke sceneriím přírodním an sich obsáhly také rozměr duchovní (či erotický), že je v nich přítomen i člověk i Bůh. Což básníka přivádí ke snaze takové entity do básně přivádět zvnějšísku. Jak o tom koneckonců svědčí ukotvení básni v prostoru a čase, jež vnímám také co rozměry duchovní; a do nichž se vejdu i vazby intertextové, umístěné pod jednotlivými čísly sbírky. A přitom je totéž (jistěže implicitě) přítomno už v básni samotné: paměť kraje, dění se věcí. „*Mrak vymetá ze stínidla půlměsíce / mrtvý hmyz*“; „*Ze dna louže se vyvařil / i zbytek vánku*“; „*ze střechy do okapu / kladívka kapek v kapele*.“ V poslední z ukázek, arcize situované do prostoru urbánního, nalezneme navíc působivou práci s rytmem, která nás

přivádí až k tvrzení, že většina Szpukových básní připomíná záznamy určené k dalšímu rozvedení – anebo k eliminaci emblémů již vyprázdněných či vícekrátě užitých, příliš šustících papírem; a samozřejmě také k odstranění takových rytmických nepřesností, které se zároveň stávají nepřesnostmi ve výstavbě sémantické.

Přitom bychom tak rádi ve Szpukových žensky srázných krajinách setrvali! Už proto, že v nich –

„*V nahotách mezi dvojí pannou*“, v čase, kdy „*stín zlaté v sobě půlnoc skryl*“, skutečně „*věčné světlo stehen svítí*.“ „*V něm míváme se na bodáky / stráže se nevystřídají*.“ V rozečkané, zapeklité, krutě krásné a přitažlivé krajině se setkáváme nejen s její, ale také s vlastní pamětí, pouť se stává zpovědí. Současně přitahování Bohem i démony těla: ke komu padáme? ke komu stoupáme? ke komu se modlíme?

...jenom by nám nad hlavou místo opršelého podzimního listí neměl šustit ten papír!

Ivo Harák

CESTA DO HLUBIN LIBERÁLNÍ DUŠE

**Ralf Dahrendorf: Od pádu zdi k válce
v Iráku. Nový začátek dějin
Přeložil Vlastimil Drbal
Vyšehrad, Praha 2008**

Málokdo ztělesňuje symbiózu světového vzdělance, veřejného intelektuála a aktivního politika tak, jako Ralf Dahrendorf. Všestranně vzdělaný sociolog a filozof německého původu působil ve špičkových funkcích akademické i politické sféry. Během posledních čtyřiceti let vystřídal křeslo rektora London School of Economics, vysoké úřednické posty německé administrativy, křeslo eurokomisaře a od roku 1993 působí v britské Sněmovně lordů. Již zhruba 30 let se prezentuje jako jeden z nejosofistikovanějších obhájců politického liberalismu a sborník jeho statí vzniklých během 15 let po pádu komunismu tak poskytuje nejen ucelený vhled do vývoje jeho názorů na aktuální politický a sociální vývoj, nýbrž může sloužit i jako reprezentativní sonda do duše současného politického liberalismu konfrontovaného s globálními problémy světa počínajícího 21. století.

Vybrané texty komentují, glosují a hodnotí události následující po pádu komunistických režimů střední a východní Evropy z pozic Popperovy otevřené společnosti a velmi se tak blíží pohledu středoevropských myslitelů s Václavem Havlem v čele. Události let 1989 a 1990 jsou pro Dahrendorfa koncem diktatury omezující občanskou společnost a novou naději pro společenské uspořádání stojící v první řadě na principech volného trhu doplněného ctnostmi aktivního občanského angažmá a společenské solidarity.

Demokracie a svoboda však ani po pádu komunismu nejsou pro Dahrendorfa samozřejmostí a musí stále čelit řadě nepřátel, kteří vědomě či nevědomě ohrožují liberální svobodný řád. Základním problémem moderních společností zůstává pro Dahrendorfa i po pádu komunismu vyřešení „kvadratury kruhu“, která spočívá ve vzájemném vztahu mezi ekonomickou prosperitou, svobodou a sociální kohezí. Jakékoli narušení vzájemné rovnováhy těchto tří komponent pro něj představuje ohrožení „*liberálního řádu svobody*“, tedy konfigurace, kdy je garantováno „*co největší penzum štěstí pro co největší počet lidí*“. Právě sledování rovnovážného stavu mezi těmito třemi komponentami učinilo podle Dahrendorfa ze západních zemí „*První svět*“, který je třeba rozhodně bránit a jehož hodnoty je třeba zakódovat jako všeobecnou normu (str. 100).

Poněkud ostýchavě zde přechází fakt, že západní svět se do své prominentní pozice pionýra moderny nepropracoval sám od sebe a izolovaně od zbytku planety, nýbrž často právě na jeho úkor. Přehnaný eurocentrismus však Dahrendorfovi nehrozí. Vzdůstajícího potenciálu mimoevropských regionů si je vědom a spatřuje v něm jedinečnou možnost pro univerzalizaci západních hodnot politického liberalismu, které jsou čím dál tím častěji konfrontovány s politickými modely, kdy je rovnováha ekonomické prosperity, politické svobody a sociální soudržnosti narušena. Moderní Čína je pro něj ukázkovým příkladem dominance kultu hospodářské prosperity na úkor svobody, Indie poté státem, ve kterém je sice základní svoboda zaručena, kde jsou ale na druhou stranu podceňovány faktory hospodářské prosperity a sociální koheze.

Dahrendorf tak z pozice přesvědčeného liberála kritizuje jak příklon některých západních ekonomických elit k „asijským hodnotám“ upřednostňujícím hospodářskou efektivitu na úkor politické svobody, tak i dnes již polozapomenutý reformní projekt třetí cesty, který měl na přelomu tisíciletí reformovat evropskou sociální demokracii. Na pomyslném pranýři se však neocitá jen sociální demokracie. Dahrendorf poukazuje rovněž na nebezpečí pramenící ze stále rychlejšího prohlubování globálních sociálních nerovností a v brilantním eseji *Globální třída a nová nerovnost* nachází pozoruhodně mnoho styčných bodů s aktuální kritikou globalizace. Vznik nové „globální třídy“ mezinárodně vysoce mobilních ekonomických elit a prosazování jejich sociálních strategií podřívá západní liberální řád podle Dahrendorfa stejně vážně jako příklony k pravicovému či levicovému populismu. Obojí spolu ostatně úzce souvisí.

Radikální ekonomismus, který tato globální třída automaticky přejímá a který zachvátil i řadu postkomunistických zemí po roce 1989, vede k neúnosnému rozevírání sociálních nůžek a narůstající sociální rozdíly poté ohrožují samotnou podstatu západní demokracie. Pozoruhodně hladké přebírání koncepce, kdy jsou komplexní společenské jevy redukovány jen na jejich úzce ekonomickou dimenzi, je v příkrém rozporu nejen s liberálním řádem, nýbrž i s aktuální ekonomickou vědou a je pro svobodný svět stejně nebezpečné jako moderní autoritářské režimy.

Všemi texty se jako červená nit vine nejen obdivuhodná autorova erudice a schopnost výstižné syntézy, nýbrž i jeho bezprostřední osobní zkušenost s vrcholnými kruhy evropské vědy a politiky. Dahrendorf tu jako by náhodou upozorní na své setkání se španěl-

ským premiérem, tam zase na své osobní sympatie vůči některému z evropských komisařů nebo na svoje projevy v britské Sněmovně lordů. Jisté elitářství mu rozhodně není cizí a sám přiznává, že i když se mu v současném západním světě žije relativně dobře, chybí mu v něm vůdčí osobnosti. Texty však ale v žádném případě nejsou vůči stávajícím politickým garniturám jakkoli servilní. Dahrendorf se nebojí dotknout i otázek, kterým se současné politické elity raději vyhýbají. Zajímavě tak např. analyzuje vnitřní krizi Evropské unie, která podle něj své vnitřní deficity kompenzuje přílišným tlakem na rozšiřování, čímž značně rozměšňuje svůj politický a hospodářský potenciál.

Přestože si Dahrendorf již do názvu souboru svých esejí vytkl polemiku s Francisem Fukuyamou a jeho „koncem dějin“, v samot-

ných textech ji příliš nenajdeme. Stejně tak jako pro Fukuyamu je i pro Ralfa Dahrendorfa lékem na veškeré problémy již ozkoušený recept společnosti postavené v první řadě na co nejvolnějším tržním hospodářství a hodnotách osvícenské racionality reprezentované popperovskou a kantovskou myšlenkovou tradicí. Ostatní formy politicko-ekonomického uspořádání se ukázaly jako dějinně neuskutečnitelné a i pro Dahrendorfa tak globální dějiny po roce 1989 směřují k jedinému cíli, který spočívá v univerzalizaci západních hodnot. Jaká je tedy duše současného liberalismu reprezentovaná lordem Ralfem Dahrendorfem? Na jedné straně rozhodně velmi čtivá, zdravě skeptická a plná zajímavých dílčích postřehů a úvah, na druhé straně však snad až příliš pyšná a sebejistá.

Rudolf Kučera



E. A. Hruška, *Soudní síň*, dřevoryt (Journal, 10 dřevorytů, Praha 1924)



ROZPTYLOVAT SE APOKRYFEM

Ondřej Macura: Žaltář
Literární salon, Praha 2008

I/
V loňské prvotině *Indicie* se Ondřej Macura představil jako zajímavý autor. Zručný, obeznalý a ambiciózní, jehož stylově rozbrážděná, „slepencovitá“ poetika přitahovala i zneklidňovala, byla s to vstřebat lecjakou přetaženost či až školáckost, aby v úhrnu působila specifickým „přezrálé nedozrálým“ kouzlem. Je dost možné, že Macurova čerstvá druhá sbírka *Žaltář*, datovaná léty 2000 až 2001, vznikala ještě před *Indiciemi*. Na rozdíl od prvotiny, tvořené dvěma rozsáhlejšími skladbami, je *Žaltář* sbírkou komornější, obsahem a rozmachem útlejší. Dvaatřicet textů má charakter lyrického deníku či niterného zápisníku. „Žalmista“ o sobě často pozorovatelsky referuje jako o někom druhém, za texty cítíme tu různé privátní okamžiky či incidenty, tam zas jde o skicovitě načrtnuté, maně krystalizující všednodenní úvahy. Přetržitost a nahozenost neruší, naopak posilují zápiskovitý dojem.

„Zahrada, ač na ni nemyslí, svůj klíč ale / skrývá v každém povaleném stromu. Z nebes padají, pokud vím, již / zbělené vlasy, řekl (pln divného strachu všech mužských semen). Tak trochu, / tak moc. Jeho mozek, ta útrpná, úzkostná medúza, / přikrývá kraj.“ Zdaleka ne vše nás v těchto či podobných verších okamžitě přitáhne anebo přesvědčí. Musíme být trpěliví. Do subtilní, étericky a nejednoduše vrstvené mentální krajiny se vtírají obrazy až příliš fyzické (zbělené vlasy, mozek jako medúza), snad toho chce básník říci moc najednou, uhýbá ze stopy, neumí, spíš ale nechce nalézt určitější výrazovou rovinu. A přesto si všechny nejistoty a nedotaženosti drží i své zastřené kouzlo, až se nám ve výsledku zdá, že právě nejistota a nedotaženost jsou skrz nevyvážené obrazy též skrytí. ale podstatně tematizovány. Toto Macura podivuhodně ovládá: sejít z cesty, klikatě a s lehkým srdcem se ztrácet, přitom však nepropadnout ničemu, co by bylo vyložené slabé, nepřijatelné či klišovitě natolik, že by to celek stáhlo k zemi. Naopak, na zdařilejších místech Macurův působivě potrháný (nejistý, nedotažený) vnitřní film překvapivě zhutní a zkoncizní:

„Malá reklamní noc. Coby hvězdy / z něj vypa-
dávají zuby a motouzy coby hubená hudba.“

II/
Macura dovede sám sebe ironicky, a ovšem i šikovně reflektovat. Je si vědom všemožných psychohrátek, které člověk hraje sám se sebou i s jinými, které s člověkem hrají okolní společenské či kulturní způsoby anebo třeba sám jazyk. „Že poezie je tíha, říkává také někdy. Někdy si to i myslí.“ Kdo slovy vládne takto aforisticky lehce, musí do svého psaní mísit povinnou dávku (sebe)ironie. Zároveň však Macura slova a verbální vyjádření sympaticky nepřeceňuje, je zdravým, zkoumavým každodenním skeptikem – nepřečnujícím ani vlastní skepsi. „Trošku mě zmáčknete, ať vám vše uvěřím. Povinný sonet ulovit a předat ho řezníkovi.“ Na druhou stranu Macura rád mluví. Často se při tom neubrání jistému intelektuálnímu diblictví („*nestvůrky čtvrtohorní*“), jeho verbální um se, zvláště v některých textech ke konci sbírky, mění spíš v umnou rétoriku, jíž místy nepříjemně probleskuje zručné adolescentní titěrnění. „*Hladit jen tmu je vlastně příjemné. / Psát básně těsně před půlnocí, / aby se hrůbky nadnášely ve mně / duch aby řachtal v mých páteřních kotcích.*“ Podobná místa jsou už moc snaživá a zahleděná do sebe – jenomže zase: v deníkovém kontextu i takové fazety mohou fungovat výmluvně, prospívat plastičnosti celkového portréту. A vůbec – vždyť čteme verše psané dvacetiletým mladíkem.

Rozehrané drama slov – odpovídá nějak dramatu, jež v životě běží (těž) mimo slova, mimo nazývání? U Macury je to tak půl na půl. Někdy se básník autenticky trefuje do toho, co je živé, podstatné, objevné. Jindy spíš zběžně hledá, co a jak by řekl. Kde by jaké drama vykutil. I jistou hru s manýrismem jsme ovšem v Macurově případě ochotni přijmout, protože je hrána s obeznalým espretem, především však v pozadí stále cítíme naléhavější potřebu hledat a poznávat. Někdy ve verších rozeznáváme až „křeč“ hledání. Cítíme záměrnou pracnost obrazných spekulací, pátravou neskladnost spojení či představ, příkrost výkyvů stylu či poloh, kdy autor sám čeká, co výsledek přinese. Občas „žalmista“ zadráždí svižnou přepjatostí či emblematickou nehorázností, přihodí obraz, o němž myslíte si co chcete,



právě proto tu je: „*Pánbůh jede na mopedu a hází kolem kožené růže.*“

Celkovou dikci si však Macura udržuje lehkou a jakoby snadnou. Umí vytvořit přesvědčivé kontinuum. Promyšlené rozevláté verše sbírky spolehlivě prostředkují vnitřní svět mladého intelektuála, jenž je schopen sám sebe břitce pozorovat a se zájmem to provokuje, citlivě vnímá všechny štouchy a karamboly každodenního partnerského, přátelského či intelektuálního biliáru. Pozor: Ne že by své postřehy zapisoval zpřímá (to není v kraji zvykem); rovnou je vehrává do obrazů, obrazně-slovních figur, dikce. Dovede vycítit náběh k přesahu, zavnímá hloubku, ale zas je natolik poctivý, že stran těchto veličin nepřehání a zůstává v inteligentním ironickém střehu. Více: instinktivně chápe, že pravým údělem jeho věkové či společenské vrstvy dnes je, nic naplat, různé zvrásňovaný povrch. Povrch vnucovaný postindustriálním, postkomunistickým, postmoderním „koncem dějin“, povrch různě odmítaný, rozrušovaný či zas ironicky oblétaný, stále však týž povrch, s nímž nic nehne.

Proto mi třeba různé Macurovy kulturní narážky přijdou poněkud předimenzované, z textů příliš – i když vlastně výstižně – trčí. Nejde o ponor; jde o atak povrchu. „*Tot' barok... skoro Grimmelshausen / jen Pánbů zřejmě není s námi. // Neb tedy možná*

je...“ Proto tu přemýšlení rádo vplývá do verbálního umu, aplikovaného ovšem celkem upřímně, „*s pocitem věčné hladovosti*“. Proto se vnímavost a zájem nekoncentrují do hlubokých, soustředěných sond, ale raději se rozptylují pouhou „apokryfní“ hloubkou či podstatností, materializovanou v rozbíhavých, trefně zástupných, bizarně přesných i přestřelujících obrazech, postřezích, zmínkách. „*Z peřin se musím prokousat. ... Je-li ti zima, vezmi punčocháče, říkal mi kdosi. ... Navštívili jsme konstruktivistickou galerii v Lounech... V hlavě mám žulu. Možná jsme kdysi spáchali veselou sebevraždu.*“

III/

Při zmínce o věkové vrstvě, k níž básník patří, jsem se záměrně vyhnul pojmu „generace“. Macura oklikami snad, přesto celkem přilehavě evokuje citový a intelektuální stav myslí určité společenské skupiny. Nemám však pocit, že zachycuje generační postoj. Na to jsou jeho básně málo zobecňující a šířeji platné. Prosákne-li sem přece jen nějaká zpráva o generační situaci, pak spíš po straně, spolu s nepřímo, útržkovitě postiho-
vaným *přívlastkem* doby, jenž generaci nijak specificky netvaruje, ale pouze plošně, lhostejně determinuje vše kolem. I to je dokonce příznačné. Generace nevytváří žádnou zpětnou reakci, neformuluje, neproklamuje vlastní odpověď. Její paměť, myšlenkové a emocionální nastavení se teprve mlhavě ustavují, možná v podobných fragmentech, jakými jsou Macurovy verše. Doba sama se v Macurových básních skrývá nepřímo; víc v technice psaní a způsobu vidění než obsahově a tematicky.

Větší míra jedinečnosti zobecněními ovšem chybí v textech *Žaltáře* nejen z hlediska generační výpovědi (Macura ostatně nikomu neslíbil, že jeho výpověď bude generační), ale vůbec. Básně se navzájem dobře doplňují, podporují jedna druhou svou kusou, dílčí deníkovitostí. Vezmeme-li je však jednotlivě, začne v jednom každém textu scházet jedinečné zaoostření, soběstačnost vize, specifická tématu, nálezu a cesty k němu. Jako by každý Macurův text končil lehkým uvážnutím, nedočkavě vyhlízejícím své „vyproštění“ následujícím záznamem. Ale snad to tak má být. I tato „vada“ cosi vystihuje. „*Drolí se nám ústa, jak je tak otvíráme.*“

Jan Štolba

CHLADNÝ ROMÁN O ŽHAVÉ DOBĚ

Kiran Desai: Dědictví ztráty
Přeložila Blanka Pešinová
Euromedia Group – Odeon, Praha 2008

Kiran Desaiová, dcera úspěšné indické prozaičky Anity Desaiové, získala Bookerovu cenu za svůj debutový román *Dědictví ztráty*. Snad každý, kdo o tom psal, povšiml si překvapivého verdiktu poroty – na rozdíl od sportovního světa, kde vítězství outsidera vzbuzuje všeobecný obdiv, zde jsou na místě spíše pochybnosti. Jde totiž o text zručně popisující rozpory současného multikulturního světa, avšak jako literární dílo nepříliš přesvědčivý.

Kniha se odehrává v roce 1986, kdy propuklo na severu státu Západní Bengálsko povstání nepálských přistěhovalců, často postrádajících indické občanství a tudíž tvořících nejchudší vrstvu. Na záložce se ovšem píše o levicovém povstání v Nepálu. Je známo, že tyhle anotace píš z úsporných důvodů nekvalifikovaní nádeníci, ale přeci jen, kdo si knihu koupí, ten ji patrně také přečte a nestačí se divit zjevné nepravdě (*Odeon* patřival k těm serióznějším z českých nakladatelství...). Příběh se odehrává v kraji pod Himálajem, v prostředí střední vrstvy, jejíž hodnotový svět se hroutí a zbývá jí už jen dětinský vzdor. Nastává čas plebejců,

kteří se bez sentimentu rvou o svoje místo na výsluní, celá komplikovaná historie indického subkontinentu ústí do řady nesmyslných konfliktů, před nimiž se nedá nikam utéct. Z konverzace se dozvíme leccos o náboženských či sociálních předsudcích, hýbajících indickou společností, ale zaráží zarputilost, s jakou autorka nechává své postavy hovořit v politologických či kulturologických pojmech, které naprosto neodpovídají dosaženému stupni jejich vzdělání.

V knize je skutečně všechno: exotické realie, sarkasmus, politika, svěťácký cynismus, projeví se třeba naturalistickými popisy tělesných funkcí. Lamentuje se nad globalizací i nad náboženskou netolerancí, v zásadě se ale nedozvíme příliš věcí, přesahujících prvoplánové sdělení o ošidném kombinování civilizačních vlivů. Ironizuje se americké kšeftmanství, horlivě napodobované přistěhovalci a vyražející do nejbizarnějších květů. Stát se v Indii příslušníkem elity znamenalo odríznout se od svých kořenů a napodobovat anglické standardy, jejichž vyprázdněnost je evidentní, ale za celou dobu nezávislosti je nic nedokázalo nahradit. Zde se nabízí analogie s tuzemskými poměry – nebudou už v příští generaci bohatí a vzdělaní Češi mít problémy domluvit se svojí mateřštinou?

Jenže mnohdy to působí, jako by tam toho všeho bylo u Desaiové přesně tolik, kolik je potřeba na prestižní cenu. Nabízí se citát malíře a kunsthistorika Petra Pav-

líka: „*Člověk se však stává umělcem právě proto, že je soběstačným zřídlem nezaměnitelných informací, a nikoliv proto, že je inteligentním montážníkem informací již frekvencovaných.*“ *Dědictví ztráty* svojí eklektičností připomíná v knize zmiňovaný pokrm tikka masala: produkt, podle některých indicií indický, ale ve skutečnosti přizpůsobený globálnímu vkusu (exotické příchutě jsou zrovna v módě stejně jako postkoloniální literatura). Také humor, který u knihy vyzvedli snad všichni recenzenti, je spíše zálibou vystavovat hrdiny trapným situacím, smát se jim a ne s nimi. Postavy jsou výrazně jednorozměrné, naplňující své sociologické škatulky: hlavní hrdinka Sal je bezvýrazná naivka, její milenec, nepálský student Gyan, zas závistivý parvenu, soudce je zapšklý egoista žijící výhradně v minulosti, maloměstské dámičky jsou beznadějně omezené a hašteřivé. Vymanit se z předem stanovené role je prakticky nemožné a čtenářův zájem o takto předvídatelné hrdiny dlouho nevydrží. Výraznější jsou pasáže popisující snahu kuchařova syna Bidžua uhájit nejisté živobytí nelegálního přistěhovalce ve Spojených státech, což ho přivádí do značně bizarních situací. Když pomíneme exotické realie, nezbu-
de mnoho důvodů, proč číst právě tuto knihu. Všechno je prodchnuto akademickou povýšeností, považující celý okolní svět za problém – ovšem na rozdíl od staré gardy nehodlají postmodernisté tento problém jakkoli řešit.

Snad ještě poznámka k podobě, v jaké kniha vychází. Před nějakými deseti až patnácti lety bylo věcí cti nevybavovat knihy doslovem, natožpak vysvětlivkami, to byl komunistický přežitek. Dnes je zjevně potřeba čtenáře opět poučovat, ba vysvětlivky jsou svým pedantismem leckdy kuriózní: „*mačút sálá ullú ká pattá čár sau bís – nadávka či klení*“. Stejně tak, znamená-li átá skutečně jen a jen mouku, proč není toto slovo přeloženo? Prodává snad v anglických románech někdo „flour“ nebo ve španělských „harinu“? Nešlo tu hlavně o snahu blýsknout se svými znalostmi? Martina Musilová ve svém doslovu ze široka nastiňuje vpád exotických autorů do současného anglického románu. Její text však čtenáři neotevřít příliš nových obzorů (autoři jako Salman Rushdie či Hanif Kureishi jsou snad v českém prostředí dostatečně známí) a spíše překypuje školáckou snahou prodat všechno, co autorka doslovu o tématu zná. Ano, knižní trh prochází stejným vývojem jako celá společnost: profesionalizuje se, pro pouhé bohémské nadšence přestává být místo. Zahraniční novinky se dostávají k českému čtenáři včas a v dostojné podobě; prakticky pro každý obor se už u nás najde příslušný specialista. Jenže jako by se v tom hladce běžícím stroji chrlícím stovky novotou vonících knih vytrácel pravý smysl literatury coby komunikace, která každodenní provoz něčím přesahuje...

Jakub Grombíř

ČLOVĚK JAKO VÝCHOZÍ A VZDALUJÍCÍ SE BOD

**Ilija Trojanow: Sběratel světů
Přeložila Renáta Tomanová
Host, Brno 2008**

Ti dva na první pohled nemají mnoho společného, a přece je něco důležitého spojuje.

Richard Francis Burton (1821–1890), Brit, v jehož žilách kolovala romská i francouzská královská krev, působil jako voják, cestovatel, diplomat i špion, etnolog, lingvista, překladatel a spisovatel. Po předčasném ukončení studia arabštiny na Oxfordu odjel jako dvacetiletý ve službách britské armády do Indie. V roce 1853 podnikl ve službách londýnské Královské zeměpisné společnosti v přestrojení za paštúnského lékaře jako vůbec první Evropan pouť do Mekky a Mediny. V letech 1855–1858 putoval spolu s Johnem Hanningem Spekem ze Zanzibaru k jezerům ve vnitrozemí Afriky. Speke později z neznámých důvodů pokračoval v cestě sám a sám si také připsal zásluhy za objevení pramene Nilu, ačkoli přitom vycházel z Burtonových podkladů a zkušeností. Richard Francis Burton podnikl etnologické výzkumy i v západní Africe, Itálii a americkém Utahu.

Napsal pětadvacet knih. Ovládal plynně na tři desítky jazyků a další asi desítku dialektů. Do angličtiny přeložil *Pohádky tisíce a jedné noci* i *Kámasútru*. Výstřední ale nebyl jen zájmem o exotické národy, jejich jazyky, obyčeje, spiritualitu a sexualitu, nýbrž i divokou, problematickou povahou a závislostí na návykových látkách. Jeho osudy se staly předlohou řady knih a několika filmů.

Bulhar Ilija Trojanow se narodil v roce 1965 v Sofii. Odtud jako šestiletý emigroval s rodiči přes Jugoslávii a Itálii do Německa. Otcovo zaměstnání ovšem brzy rodinu přivedlo do Keni. Právě do tohoto bodu umisťuje Trojanow počátek svojí „kulturní klaustrofobie“ a „patologické zvědavosti“, jež ho nutí cestovat a poznávat nové kultury. Na studia etnologie a práv se vrátil do Mnichova, v Německu také pracoval v nakladatelství specializujícím se na vydávání africké literatury. Hodně cestoval; dnes žije v Kapuském Městě a píše především německy.

V jeho bibliografii najdeme knihy tematicky spjaté s rodným Bulharskem a emigrací, ale i vědeckofantastický román nebo operní libreto. Dominují jí ovšem cestopisy a zápisky z cest po zemích Afriky a Asie. Mnohé z nich lze považovat za přípravné studie ke knize *Sběratel světů* (*Der Weltensammler*, 2006).

Na románu inspirovaném životními osudy a dílem Richarda Francise Burtona Trojanow pracoval od roku 1998 dlouhých sedm let a získal za něj řadu ocenění včetně ceny lipského knižního veletrhu.

Text se soustředí na čtyři milníky Burtonova života. Tři ústřední rozsáhlé kapitoly jsou věnovány jeho zásadním cestám: sedmiletému pobytu v Indii ve službách britské armády, putování k posvátným místům islámu a výzkumné cestě ze Zanzibaru směrem do afrického vnitrozemí, kterou podnikl s J. H. Spekem. Tyto rozsáhlé oddíly uvozují kratší úryvky přibližující cestu vlastně mnohem významnější – okolnosti Burtonova umírání, které se pokoušejí rozkrýt jeho nejednoduchý vztah k náboženství. Děj stěžejních kapitol je vždy nahlížen ze dvou stran. Vševědoucí vypravěč uchopuje situaci z Burtonovy „evropské“ perspektivy. Tu doplňují pohledy cestovatelových domorodých soupeřníků: indického sluhy Naukarama, afrického průvodce Sida Murabaka Bombaje a celé řady arabských úředníků a muslimů, kteří se s maskovaným Britem setkali při jeho utajené cestě do Mekky.

Ilija Trojanow pečlivě rešeršoval v evropských, afrických i asijských archivech. Vydal se po Burtonových stopách, absolvoval cestu

do Mekky, žil v Bombaji. Vytvořil hutný, mnohovrstevnatý text o prolínání a střetech kultur. Rozkrývá a popisuje jejich mnohotvárné labyrinty, jimiž prochází možná s týměž zaujetím jako o více než století dříve domnělý hlavní hrdina jeho knihy. Neboť právě Richard Francis Burton zůstane nakonec pro čtenáře největší záhadou. „*Každý člověk je tajemstvím; to platí o to víc u člověka, s nímž jste se nikdy nesetkali. Tento román se pokouší osobně přiblížit tajemství, aniž by je chtěl zlehčovat*,“ vysvětluje Ilija Trojanow hned v úvodu textu úmysl nevytvářet další životopisný román. Jeho kniha prozradí čtenáři mnoho o Indii, hadžidži, o Africe. Postavy domorodých obyvatel, které tu dostaly výraznější prostor, působí nakonec o poznání životněji, plnokrevněji než samotný Burton. Plasticity přibližuje exotická prostředí, místní i dobové souvislosti, zvyky. Odstup od titulního hrdiny, jenž tu zůstává jen jakýmsi výchozím bodem, se stále zvětšuje. Můžeme si prohlédnout skvosty jeho sbírky, on sám není víc než stínem odražejícím se od skla vitríny. A to je i důvod, proč může Trojanowův počín – být z jistého úhlu pohledu účtyhodný – mnohého čtenáře zklamat.

Jana Matějková

LÁSKA: KONEC ÚZKOSTÍ A POCHYB

**Bohdan Urbankowski:
Erotyk dla następcy / Erotikon pro toho, jenž přijde po mně
Přeložil Libor Martinek
Stowarzyszenie Autorów Polskich,
Płock 2007**

Je naprostou výjimkou, aby byla čtenářům *Tvaru* v této rubrice prezentována knížka vydaná v Polsku. Ale fakt, že ji bez problémů může v mateřštině číst také český čtenář, je dostatečný, aby tuto výjimku ospravedlnil. Nejde při tom o záměr, s nímž jsou prezentovány překlady významných děl světové literatury, čítajících se už do kontextu zlatého fondu, kde je souběžně tištěn jak překlad, tak originál, aby si jazykově nadanější mohl srovnat skutečnou, autentickou, autorskou podobu díla a schopnost překladatele se s ní vypořádat; knihu, primárně určenou pro *národní trh* překladatelovy země. Více to připomíná inovační prvek, pronikající do nakladatelské praxe: namísto dvou knih, v tomto případě polského originálu a jeho českého převodu, je vyrobena jediná. Jestliže se někomu zdá, že se v úvodu zabývám technicko-výrobními aspekty publikace mnohem více, než se na literární časopis sluší, chtěl bych namítnout, že možná právě tyto mě u Bohdana Urbankowského *Erotyk dla następcy / Erotikon pro toho, jenž přijde po mně* oslovily rovnocenně a obrátily k sobě pozornost jako texty samotné.

Za několik následujících vět mohu být obviněn, že jsem si vzpomněl na socialistické normalizační výrazivo anebo naopak užil euro-newspeeku, ale banální mi nepřijdou. Přibližně v těchto intencích si publikaci spojuji s pojmy mezinárodní družba, společný evropský dům. Možnost prezenace českého překladatele na mezinárodním poli. Všechno vyjmenované zůstává ovšem teorií: záleží na tom, zda ve skutečnosti opravdu dochází k vstřebání knihy, je-li nějakým způsobem dostupná i českému čtenáři (jímž v dnešní době pohříchu bývá jenom český básník).

Pakliže ano, jistě by začala fungovat i její další rovina, kvalitativně mnohem vyšší: totiž **inspirativní**.

Jistě není sporu o tom, že každá *národní literatura*, vycházející ze své dlouholeté, historicky podmíněné tradice, si drží specifika i přes pokračující (anglo-americkou) globalizaci. Víceméně pouze ten, kdo se dlouho-

době pohybuje jak v tuzemské poezii, tak v dostupných překladech nečeské poezie, dokáže rozdílnost vnímat, kvantifikovat a popsat. V podobných debatách jsem se setkával vícekrát s názorem, že česká tvorba je vypjatě subjektivní a vycházející z emočních zážitků, zatímco právě polská ony emoce racionalizuje, objektivizuje a přistupuje k nim s vědomím, že i čtenář je může racionálně vnímat.

Bohdan Urbankowski (nar. 1943) je vůdčí osobností literární skupiny Konfederace Nového romantismu, etabloující se v letech 1966–1968. Vykazuje-li poetika Urbankowského Nového romantismu nějaký charakteristický a klíčový znak, je to *vzpoura patosem*. Lépe a přesněji: neokázalým, civilním, hlubším a niterným patosem. Důležitými vlivy se na formování autorovy poetiky jistě také podílel jeho zájem o Dostojevského a profesní vztah k divadlu – jako dramatika i dramaturga. K překvapivému zjištění docházíme při samotném čtení: na první pohled objemná knížka (na sbírku básní) velice subtilní záležitost pouhých šestnácti básní, z nichž titulní dala celé sbírce i název. Sedm z nich autor nenazval, dvě pak v názvu mají „jenom“ číslovky (28 a 226). Na číslovky se v následném textu neodkazuje, a tak navozují přesvědčení, že mají být vnímány jako pořadové číslo básní vybraných z většího, číslovaného tvůrčího konvolutu a ostatní zůstaly v autorově archivu.

Jde o sbírku milostnou, zaznamenávající pocity, prožitky a úvahy muže za zenitem, který je mnohem blíže svému slunce západu než jitrnímu úsvitu. Zkušenosti a závazky nabývají větší váhy nad vzplanutími, okouzleními, vášni, a tak nejpravdivější čtení se bude blížít čtení o lidském osudu *en bloc*, o hledání smyslu existence, o důležitosti jednání a činů jedince. Nachází-li Urbankowski nejsmysluplnějším naplněním právě lásku, je *Erotyk dla następcy* bližencem (až takové poezie, jakou jsou Shakespearovy *Sonety*. Už samotný titul naznačuje, že citový prožitek je neoddelitelný od fyzického, kterým se naplňuje. Fyziologické pochody jako výraz a naplnění: „*Láska / nenaplněná slzami, / nenaplněná smíchem, vysokým smíchem rozkoše, / je jen prázdné slovo*.“ (str. 15) Rozpětí a oblouk mezi dvěma krajními polohami – slzami a smíchem – nabírá zde na sebe podobu mandorly duhy, ikonografického symbolu smíření. Láska je pro Urbankowského nejvyšší možná meta,

jíž lze v životě dosáhnout, současně jako *mimoděčná milost*, „odkudsi“ sesílaná stejně tak jako něco, o co se musí vědomě usilovat a „vytvářet“ záměrně, geneticky zakódovaně, *potnou prací*. Podivně podvojná záležitost, v níž je ovlivnitelná vždy jenom ta druhá složka. Patos je nejvyšší právě snad v onom rozporu. Celý život je koncentrován v oné abstraktní konkrétnosti: láska...

Urbankowského znaky jsou jednoduché, prosté, archetypální, věčné. Cudné, ale současně mužné.

V polském originále možná dokonce nebasničtější a opravdovější než v českém překladu Libora Martinka. „*Chvění víček, napětí bříška*,“ – „*skurczu powiek, napięcia brzucha*“. *Břicha* zde by asi bylo obecnější a platnější pro jakkoli starou část lidského těla, i teenagerskou i ženy, která s námi prožila porody našich dětí a které vykazujeme

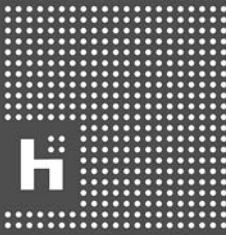
k lásce i úctu. Bříško je soft-porno, jazyk reklam na prostředky proti celulitidě.

Dramatického efektu je ve sbírce také dosahováno promyšlenou kompozicí stříd textů delších, v nichž se děj vskutku odehrává, a koncentrátů a esencí do útvarů mnohem kratších a sevřenějších, komentářů či shrnutí „obsahu“ předchozích událostí.

Urbankowski také lásku nijak neoktrojuje, není k ní majetnický vztahovačný, nežárlí na ty, „jíž přijdou po něm“, ostatně erotikon může být i návodnou učebnicí pro ně, s vědomím, že oni ale nutně musejí přijímat i jeho *skrže*. Trpěl-li kdy člověk úzkostí z vlastní smrtelnosti a hledal-li vždy cesty, jak se jí zbavit *překonáním*, potom můžeme knížku také číst jako důkaz, že taková možnost tu je, byla a navždy bude: láska.

Jiří Staněk

INZERCE



měsíčník
pro literaturu
a čtenáře





Literární časopis s názvem Host byl založen 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.

www.hostbrno.cz



KDE SMYSL NEMÁ ANI TVOJE JMÉNO

Ádám Bodor: Okrsek Sinistra
Přeložila Anna Valentová
Havran, Praha 2008

Jméno Ádáma Bodora by českému čtenáři mohlo znít povědomě – krátce po vydání jeho románu *Návštěva arcibiskupa* (Havran, Praha 2007) vychází další dílo, *Okrsek Sinistra*, navíc v těchto dnech je právě tento román materiálem pravidelné „četby na pokračování“ Českého rozhlasu. Ale ze všeho nejspíše se o Bodorovi příliš neví a nic jsem nevěděla zpočátku ani já. Zvláštní styl díla vzbudil otázku po skutečném osudu jeho autora o to naléhavěji.

Ádám Bodor se narodil v rumunské Kluži (*1936) jako příslušník maďarské menšiny. V období Ceaușescovy diktatury byl systematicky pronásledován a vězněn, bylo mu znemožněno studovat i slušně žít, a stejně jako řada jeho souputníků v osmdesátých letech odešel do Maďarska. Krajina jeho děl nejvíce připomíná právě oblast rumunského Sedmihradska, konkrétně okolí městečka Dobrin, její fikční podoba má ale se skutečnou málo společného. Pro ty, kteří se s Bodorovým dílem setkávají poprvé, je postupné znejasňování zdánlivě jednoduše zasazeného vyprávění zneklidňujícím zážitkem. Základním prostorem této krajiny je však cosi velmi nefikčního, skutečně odžitého a trpce prohlédnutého – dohled totalitní moci, vrhající lepkavý stín na každou lidskou duši.

Okrsek Sinistra, jakýsi polovojenský stát ve státě a zároveň „přírodní rezervace pro vládní medvědy“, je modelovým obrazem lidského společenství vystaveného vyšínuté mašinerii diktatury. Lidé zde živoříci mají jedinou ambici – přežít, aniž by proti sobě popudili všudypřítomné „horské myslivce“, místní ekvivalent výkonné moci. Není zřejmé, čím vším mohou horší myslivci uškodit obyvatelům, nejčastějším trestem je totiž „jen“ vyhoštění, lze se však domnívat, že vězení, jímž je okrsek svým obyvatelům, je zároveň jejich ochranou před nezbadatelně hrozivým vnějším světem. Nevídný horský prostor hostí napohled pestrou paletu uprchlíků, trestanců, špiónů, překupníků a životních ztroskotanců, všichni se ale slévají do jediné šmouhy servilnosti, jsou-li postaveni před bizarní rozkazy svých „myslivců“. Jakkoli se všichni snaží předstírat nezávislost a veksláckou mazanost, jejich chabá vůle je bezmocná před neurčitou hrozbou zloby mocipánů. Očekávaným důsledkem je udavačství, méně očekávaným strašlivé zločiny, jež musí lidé pod dohledem vykonat – upálení, zabetonování zaživa, prodání manželky či dítěte.

Průvodcem podivnou krajinou je bezjmenný muž, přijavší na počátku nové, smyšlené jméno Andrej Bodor. Z patnácti kapitol pouze dvě jsou vyprávěny er formou a Andrej je v nich zachycen jen jako jedna z postav; v ostatních ohledáváme okrsek Andrejovými očima. O skutečných motivacích této postavy se ale i tak dozvíme málo – několikrát opakovanou, ale dále nerozvedenou informací je pouze skutečnost, že v povodí Sinistry hledá svého adoptivního

syna. Andrej se postupně vetře (anebo spíše nechá vtáhnout) k náčelnici horských myslivců a s jejím svolením žije relativně příjemný život se zapůjčenou manželkou jednoho z místních. Musí však na oplátku vykonávat nejrůznější ponižující práce jako ohledávač mrtvol nebo dokonce kat. Lidé, s nimiž se setkává, žijí podobný osud – od ničeho k něčemu, od jedné bizarnosti (zakrslý Dunka se živí pískováním skla tak, že po něm dlouhé hodiny šlape) k jiné (meteorolog Hutira si dvaatřicet let nestříhal vlasy a žije s desetiletým děvčetem). Jednotlivé celky, označené v podtitulu přímo jako *Kapitoly románu*, jsou konstruovány částečně jako samostatné povídky, dohromady ale tvoří významový celek. Titulní hrdina každé z nich (*Krev Bebe Tescoviny*, *Chloupky Connie Illafeldové*) má někdy aktivní, někdy pasivní roli, vždy je však figurkou v některé ze zlých her sinisterské exekutivy.

Přes všechnu bezvýchodnost a temnotu zobrazovaných dějů však není *Okrsek Sinistra* depresivním čtením. Bodor užívá zvláštního, oprostěného stylu, který připomíná kronikářské zápisky – anebo také udavačovu zprávu. Charaktery postav jsou modelovány s důrazem na jejich podivnosti a libůstky, k suchým popisům činností jsou připojovány zlomyslné poznámky. Očekávaný příjezd plukovnice je tak doprovázen úklidem velitelské budovy, při němž „*horší myslivci leštili chodby polštářky přivázanými k chodidlům*“ a Andrej se o svém synovi dozví díky „*neznámému dobrodinci*“, jenž „*vypíchal tuto zprávu jehlou na minci v hodnotě dvaceti lei, kterou mu dotyčná osoba – není vyloučeno, že to byl nějaký*

dobrosrdečný úředník státního aparátu – hodila do poštovní schránky“. O to více pak zamrazí, je-li podobný poeticko-ironický styl užíván i k přiblížení událostí značně drastických. „*Tady viděli plukovníka Puiu Borcana naživu naposledy, z této kantýny se vydal na místo svého posledního odpočinku. Smrt se k němu přiblížila už natolik, že byl téměř průsvitný, u stolu (...) se chvěly jenom jeho obrysy, jeho velké hezké uši, průhledné horečkou, se mdle leskly jako pomačkaný celofán. Když ho našli, byl už hodně oždíbaný – jak pravila legenda.*“

Okrsek Sinistra je mnohovrstevnatým, zneklidňujícím dílem. Bodor do něj dokázal vložit konkrétní životní zkušenost, povýšenou na účinnou, nečasovou alegorii, ale zároveň ji nezatížil učebnicovou vážností. Krutý humor svázaný s nejčernějšími pohnutkami lidské mysli několikrát upomene Kafkův *Proces*, podle překladatelky a znalkyně Bodorova díla Anny Valentové však autor tyto konotace odmítá. Je i její zásluhou, že se k nám dílo Ádáma Bodora dostalo, a za to jí – včetně hladkého, nápaditého překladu – patří velký dík.

Anna Cermanová

OZNÁMENÍ



V galerii Havelka (Martinská 4, Praha) je k vidění **Bordel Vladimíra Kokolii** – až do 9. listopadu.

V rámci 10. ročníku dnů designu v Praze připravilo Uměleckoprůmyslové muzeum výstavu představující tvorbu dvou nábytkových návrhářů – **Charlese a Ray Eamesových** z let 1940–1970. Až do 2. listopadu 2008 můžete na vlastní oči spatřit jejich první experimenty s překližkou, laminátem a drátem, jakož i proslulá křesla Lounge Chair a Aluminium Chair.

S polským designem se zase lze setkat v Polském institutu na Malém náměstí na výstavě **Design.pl** do 29. října 2008.

Tempestovy antické bitevní výjevy v leptech a mědirytech Matthaeuse Meriana staršího – tak se jmenuje výstava rytin ze 17. století. Ve Šternberském paláci v Praze ji lze spatřit do 31. prosince 2008.

Peter Fabo vystavuje svá díla pod názvem **Druhá strana** – k vidění do 31. října 2008 v pražské galerii Velryba (Opatovická 24).

Ve 4. patře Veletržního paláce v Praze je možno do 2. listopadu 2008 uvidět **Thajsko očima malířů Martiny Chloupy a Jana Stosse**.

Výstava fotografií **Bohumila Šťastného**, jednoho z českých průkopníků reportážní fotografie a práce s barvou, je otevřena v galerii Josefa Sudka (Úvoz 24, Praha 1). Potrvá do 4. ledna 2009.

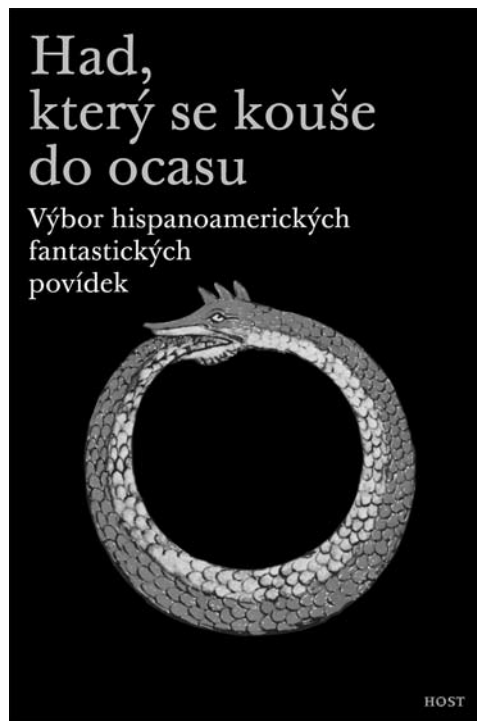


Z výstavy fotografií Bohumila Šťastného

VZRUŠUJÍCÍ STŘET ZNÁMÉHO S NEZNÁMÝM

Eva Lukavská (ed.): Had, který se kouše do ocasu. Antologie hispano-amerických fantastických povídek
Přeložili Eva Lucká, Jan Machej, Daniel Nemrava, Markéta Riebová, Eva Spitzová
Host, Brno 2008

Záplava fantastična se na nás line z obrazovek televizí, pláten kin a v rychlém sledu publikávajících obrazovek počítačových her. A koneckonců regály v knihkupectví s fantasy a sci-fi literaturou jsou také obsáhlé. Možná je toho fantastična příliš, možná také ne. O tom druhém se nás snaží přesvědčit svazek *Had, který se kouše do ocasu*, antologie hispanoamerických fantastických povídek, kterou v letošním roce vydalo brněnské nakladatelství Host. Uroboros, znamení alchymistů a gnostiků, vyobrazený na obálce čtyřsetšedesátistránkové knihy, může asociovat různé souvislosti, avšak žádná hermetická sdělení ve svazku ukryta pravděpodobně nejsou. Jen pětapadesát textů sedmačtyřiceti autorů, které vybral překladatelský tým ve složení Jan Machej, Daniel Nemrava, Markéta Riebová, Eva Spitzová pod vedením Evy Lukavské. Ta se této problematice věnuje systematicky, jak ostatně dosvědčuje „*Zázračné reálné*“ a *magický realismus* z roku 2003, svazek věnovaný dílům Alejo Carpentiera a Gabriely Garcíi Márqueze. Díla těchto autorů však v antologii zahrnuta nejsou, byť i to by bylo možné. Svazek spíše než na slavná jména (i ta zde však najdeme, viz Jorge Luis



Borges či Julio Cortázar) klade důraz na zprostředkování nových jmen. S některými tvůrci se v českém překladu setkáváme vůbec poprvé.

Naštěstí lze konstatovat, že průřezový výběr beletristických textů se zdařil, byť u některých povídek spíše nežli zpracování a originalitu oceníme především historický přínos tomuto žánru. Zajímavé je, že sílu slova a orální tradice v Latinské Americe si pak uvědomíme zvláště při čtení poměrně podrobných medailonků autorů, kterými je výběr opatřen. Překvapující je totiž počet

autorů činných politicky nebo v diplomatických službách. Možná jen věc náhody, v jiném svazku jiného editora by tomu mohlo být jinak. Nicméně i tak skutečnost stojící za povšimnutí a konfrontaci s domácí situací.

Po ediční a redakční stránce není svazku co vytknout. Ani takto objemná kniha ale nemůže obsáhnout vše. Latinská Amerika navíc přinesla tolik autorů, které můžeme s jistým nadhledem označit štítkem magický realismus, že ani při dobré vůli by zde všichni významnější být nemohli. Editorka a překladatelé byli postaveni před otázkou, komu dát přednost. Ve výsledku se zdá, že vítězství připadlo literaturám laplatské oblasti, kde je fenomén magického realismu nejsilnější, a ve svazku mají nejpočetnější zastoupení.

Jedinečný přínos této knihy je dvojitý. Prvním je obsáhlá úvodní studie Evy Lukavské, která mapuje historii tohoto fenoménu od jeho kořenů v 19. století až po současnost. Rozsáhlý poznámkový aparát nám pak dává tušit, jak velká je před námi dosud oblast nepřeloženého a že v jihoamerických literaturách je doposud stále co objevovat. Samotná tato kniha je toho svědectvím. A to je její druhý přínos, objevuje pro českého čtenáře nová jména a přináší mu kvalitní texty dosud málo známých či neznámých autorů. Právě vzhledem k zahrnuté studii, zmíněnému poznámkovému aparátu, medailonkům, soupisu zdrojů a bibliografii se navíc stává důležitým zdrojem informací, který potěší každého ať laického či odborného čtenáře, zajímavějšího se o tento druh literatury.

Pavel Kotrla

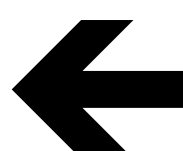
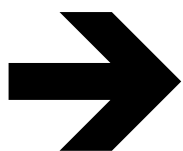
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Vévoda z Monmouthu, syn Karla II. (vládl v letech 1660–1685), povstal proti strýci Jakubu II. (vládl v letech 1685–1688). Prohrál však a přišel o krk 15. 7. 1685. Jeho stoupenci ovšem snili, že byl zaň stát obětavý dvojník. Ta zvěst šla Londýnem. Jedna dáma si vymohla otevření rakve a... „To není vévoda!“ křikla, věříte-li legendě. Snad nebyl. Po popravě prý Tower navštívili čtyři muži včetně Jakuba II., vzali (živého) vévodu a ukryli na zámek a pod železnou masku. A Jakub umírajícímu bratru Karlovi slíbil, že jeho levobočka nepotrestá, což je i příběh, na němž stojí *Ďáblova skála* (1842), román Eugène Suea (1804–1857). Dle něj není *dvojníká báje* smyšlenkou a pokud nejde přímo o *historickou skutečnost*, vše stojí aspoň na *pravděpodobné možnosti*.

Jaké? Vévoda prchl na Martinik, žil tu pod více jmény, ale k moci přišel Vilém Oranžský (1688–1714), Jakubův zeť, a měl strach, že Monmouth naváže styk s Vilémovým tchánem, dopomůže mu k moci a stane se místokrálem Skotska a Irska. Aby tomu Vilém zabránil, vyšle na Martinik emisara, který má „vévodu M.“ zajmout, ale „uctivě“, a vrátit ho Toweru. Tento muž, plk. Rutler, si najme na Antilách znalce terénu Johna a „bondovsky“ oba doplavou do pobřeží

jeskyně. Pro příboj není cesty zpět! John ukáže Rutlerovi ústí chodby vedoucí na dno propasti, z níž lze vystoupit na Ďáblův skálu, kde vévoda žije. Chodba však je úzká, a tak se vetřelci plazí po břiše. John jde první. *Náhle se zarazil. Vykřikl, v hlase se mu chvěla hrůza. „Plukovníku!“ „Co chceš?“ „Necítíte zápach?“ „Smrdí to tu strašně.“ „Nehýbejte se, je to had, křovák kopinatý, jsme ztraceni!“ V smrtelné hrůze zadrželi dech. Slyšeli rychlé, nepřestávající údery. Jako cep když buší do vlhké půdy. „Je stočen. Rozvztekl. Buší ocasem.“ Johnův hlas slábl. „Plukovníku, odkažme duše Bohu.“ „A co řvát, aby se nás polekal?“ „Ne, hned by se na nás vrh.“ Vzduch prosycený hnusným hadím zápachem se stával nedýchatelným. „A nenajdeš kámen, který bys... hodil?“ šeptal plukovník. Nedomluvil. John začal strašlivě křičet. Divoce se zmítal. „Pomoc! Umírám!“ Rutler, bez sebe zděšením, se chtěl vztýčit, hlavou ale narazil na stěnu chodby. Vracel se rychle a John zápasil vyrážející výkřiky bolesti i hrůzy. Pak se hlas ztlumil, zněl nezřetelně, hrdelně... Rozzurený had pokousal námořníka na ruku, hrdle, v obličej, a pak pronikl plochou, lepkavou hlavou i do nešťastníkových úst a pokoušel mu jazyk. Smrtelné zranění. Teprve tím had ukojil zuřivost, rozpletl strašné uzly a dal se na útěk k moři. A dál?*

Plukovník cítí, jak se jeho tváře dotýká měkké, studené tělo, slyší poslední Johnovo chroptění a jak sebou nebožák několikrát křečovitě trhá. *Uchopil ho za nohu, ztuhlou už, studenou: tak rychle účinkuje jed křováka kopinatého!* A plukovník táhne, ale... *Bud' byla jeho síla ochromena tím, jak nepohodlně ležel, anebo se tělo už nadmulo jedem. Hledal tedy nůž. Pojal šílený nápad, že Johna rozřeže na kusy...* Od toho naštěstí upuštěno a důstojník konečně skolí hada, jenže... Je dvakrát odříznut. Příbojem od moře – a Johnem od vévody. A my? *Opustíme plukovníka v obtížném postavení, abychom čtenáře zavedli na Ďáblův skálu...*

Vskutku, ne nadarmo měl Sue titul „král románu na pokračování“. Klidně opustil hrdinu v pasti (str. 44) a hnul jím znovu až na str. 109. Nehnul by však, nebýt ocelotů. To ti objevili Johna. *Zprvu se k němu bojácně přibližovali, brzy se osmělili a mrtvolu sežrali. Plukovník je slyšel a nevěděl, co si má o divokém kňučení myslet, ale překážka díky hlta-vosti do rána zmizela a v chodbě zbyly jen kosti. Hezké, ne? A to jsou lidožraví oceloti využití i jinde! V džungli! Napadnou Gaskoňce Croustillaca, hlavního hrdinu (dva roky nato se stal inspirací D'Artagnana!) a... Dostali chuť na další lidské maso, vylezli*

z rokle, vyčenichali rytíře a krvežíznivost se zjitřila. Atd. Ani tyto kuriózní pasáže však, věřte mi, negilotinují dílo s prvky účinného divadelního dramatu. A ani *úlitby lidovému čtenáři* a touha po krvi nezastrou, nakolik je Sue „pan spisovatel“.

A popis procitající džungle? Je i není naivní. Rozhodně však jak ze štětce Celníka Rousseaua: *Při vstupu do lesa rytíř zaváhal. Připomněl si rady pátera Griffona, vzpomněl na nebezpečí, jež číhají. Pak nadzdvihl husté síto lián, jež spadaly s vrcholů stromů, a vykročil odhodlaně. Nezapomínal bušit do křovin a nahlas křičet: „Pryč, hadi, pryč!“ Jinak nebylo slyšet hlásku. Slunce mělo vyjít a pone-náhlu, jak se Gaskoňec vzdaloval, výkřiky slably, až ustaly. Pochmurné, hluboké ticho zavládlo a bylo rušeno divokým řevem, v němž nebylo nic lidského. První paprsky budily obyvatele lesa a ti odpovídali ve všech stupnicích. Nastala pekelná vráva, ze všech stran propukalo v strašném sboru vřeštění opic, mňoukání ocelotů, syčení hadů, chrochtání kanců, bučení buvolů a ozvěny lesa i hor vracely ty pronikavé zvuky, jako by tlupa démonů odpovídala na výzvu svého vůdce.*

Co to zde čteme? Naivno? Brak? Jistě! Ale i určitou krásu.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Jiří Daníček

***22. 10. 1948 Liberec**

...

Hodiny v noci soví život žijí

bijí

a kdo se bojí

v noci ve tmavém pokoji

u okna stojí

počítá

– tři koně běží sněhem zapřaženi

a stopa saní dvojí

A v saních soví let

a hodin pán

ramínka ouzká

oříšky louská

v kozichu medvědí

Medvěd sám

nad pověstí svou ve tmavém pokoji

u okna přeshlapuje

ovci na dvoře

brýlemi zádumčivě pozoruje

a potom ztěžka

po schodišti sestupuje

(Dům z listí, 1994)

V druhé půlce října si připomínáme ještě tato výročí:

19. 10. 1898 Svatopluk Kadlec

24. 10. 1928 Gabriel Laub

25. 10. 1848 Vladimír Čech

27. 10. 1928 Vladimír Justl

28. 10. 1898 František Běhounek

28. 10. 1918 vznik Československa

29. 10. 1858 Stanislav Zima

30. 10. 1898 Jiří Hausmann



FEJETON

UPOUTÁVKA DÁMY S HRUŠKOU

Kdybych žil na vsi a chodil denně za prací třeba kolem pole a hned za rybníčkem doprava, sytil bych svou duši proměnami žita, náhlými přelety straky a tajemnými zvěstmi skrytými v mapách žabinců. Jenomže jsem měšťan a za prací se vozím napráskanými dopravními prostředky, kde spoluvytvářím dav a ihned se v něm utápím, to je můj rybníček. A právě proto si místo plevle a krahujců všímám úplně jiných věcí. Považuji za milosrdné, že dost často právě cestou tramvají či metrem prožiji něco městsky osvěžujícího. Díky tomu mohu rozšiřovat svou sbírku příběhů z tramvaje či metra.

Tentokrát jsem jel z Pankráce na Florenc „céčkem“, metro bylo před polednem přiměřeně našlapané – slušný chlapík pod šedesát si většinou nesedne, ale ke stání se nabízí několik privilegovaných místec, například hned vepředu, za vnitřními dveřmi do kabinky řidiče,

kde je možno se opřít a číst si. Zrovna jsem takto přemítal o Nesmrtnosti Kundery, když tu náhle nastoupila asi třicetiletá dáma v džíněch, svetrů a naducané zimní bundě, která zepředu srkala měkkou hrušku a zezadu strkala hodně velkým batohem. Po stranách mu vlály nevyužité tkaničky na přivázání kolem pasu. Vlastně jsem si všiml dřív batohu než dámy, protože mi svým textilním hrbem několikrát přirazila knížku k hrudi. Zajímalo mne, jestli si toho všimá, jestli trochu sleduje, co způsobuje ruksakem, který kromě Nesmrtnosti v mžiku lehce pokosil dva tři další spolecestující, jak se tak na I. P. Pavlova kolem dveří vytvořil roj, ale strkající dáma se mentálně věnovala srkání hrušky, jako by tím dávala hlasitě najevo, že jsou ji všichni ukradení, ale chce, aby to věděli.

Projela mnou vlna agresivní nesympatie, ale nechtěl jsem hned jednat, hruška s krosnou přece jen nějak výrazněji nikomu neubližovaly a nemělo cenu vybouchnout jak šampaňské,

chystal jsem se, že až zase trhnutím zad trochu v metru uklidí, vliďně ji upozorním, co způsobuje. Jenomže u Muzea se uvolnilo místo po kočárku a dáma, dohryzavši až do mrtvé svou hrušku, postavila se ke dveřím, opřela se o jejich rám ramenem a vylovila odněkud z kapsy další hrušku. Za ní stál asi šestnáctiletý studentík, tipnul bych si; inkasoval lehký štouchanec do břicha a mně se zazdalo, že trochu vlastní vinou, že se tam mezi batoh a sedadlo, do prostoru pro kočárek, vmáčkl schválně.

Metro se rozjelo a v očkách mladíka se šibalsky zabýlasklo. Jeho ruka si začala pohrávat s tkaničkou od batohu, a já, který mám někde na mapě duše i jistý smysl pro rošťáctví, tušil jsem věci příští. I usmál jsem se na soupevníka a povzbudivě na něj zamrkal. A on uchopil tkaničku pevněji a pomalu, ba rozvážně ji přivázal k oranžové tyči.

Připadal jsem si jako dítě, které se dopouští něčeho úžasně rozpustilého, a to jsem byl jen

pozorovatelem jiného dítěte, které, jako by toho nebylo dost, uchopilo i druhou tkaničku a přivázalo ji k téže tyči, jen to bylo s větší sebestojitostí a s dvojitým uzlem.

Blížila se moje stanice a toužil jsem, aby se dáma s hruškou pokusila vystoupit. Nejen že bych prožíval zlomyslnou rozkoš dítěte, ale byl jsem odhodlán jí z bezpečné vzdálenosti klidným hlasem sdělit, že se chytla za batoh, kterým předtím bezohledně vystrkala několik lidí. Nestalo se tak a mé náhle nafouknuté dětství rychle splasklo s tím, jak jsem potřeboval být o půl jedné v práci. A tak si konec historky mohu jen domýšlet. Musím se však přiznat, že jsem svou pasivní účast na nezbednosti vnímal jako něco náramně osvěžujícího a velmi patřičného, s celou tou svazující symbolikou v nedohlednu za zády. Takové malé bolestné za to, že nechodím do práce pěšinkou kolem žita a za rybníčkem doprava.

Václav Bidlo

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

2008/17

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 16. října 2008

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK