

alena fialová: normalizace očima současné prózy str. 6
milan exner o próze ireny douskové str. 8
poznámky k aféře kundera str. 9
čtenář poezie ondřej slačálek str. 11
generace dnešních padesátníků str. 12
ukázka z nového románu miloše urbana str. 16
verše milana urzy str. 18

30/10/2008, 25 Kč

www.itvar.cz



nesmiřitelnosti zahojí až smrt

ROZHOVOR
S MICHALEM ČERNÍKEM

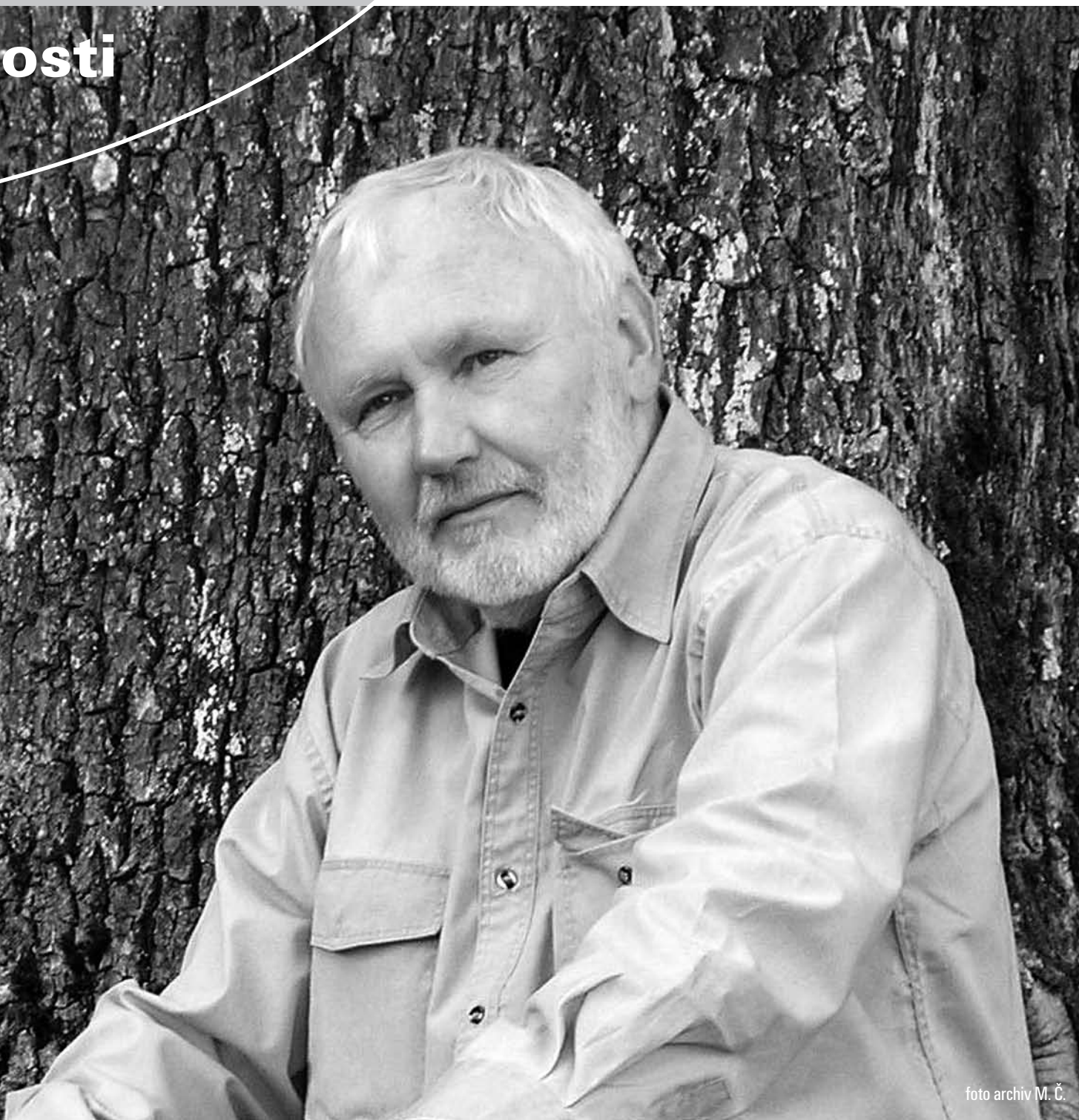


foto archiv M. Č.

Ondřej Hanus

Hříště

*výplní vlámán do náčrtu
jmeš se těch zástop potřebných
na něž by za krev honač chrtů
co plůdek vpil se v kořeny*

*ta smilná krásnost hoření!
jak by nám bylo nebýt nás
ohňová víska neklidná
uprostřed města; choře níž*

*klátit se tvárným plamenem
městyssem v hříchu stavěném
cukrové sloupy za zády*

*obrysem vlomen do výplně
jsa hnedle roven, hnedle zvlněn
tu sytit žár, tu vázat dým*

Stínohrad (Weles 2008)

Michal Černík (nar. 28. 2. 1943 v Čelákovcích) vystudoval češtinu a dějepis na Pedagogické fakultě UK a poté pracoval jako učitel základní devítileté školy. V letech 1969–1980 byl redaktorem časopisu *Sedmička pionýrů*, 1981–1985 působil jako vedoucí redaktor dětské literatury v nakladatelství *Panorama*. Po krátkém tvůrčím stipendiu se stal tajemníkem Svazu českých spisovatelů, kde od roku 1988 zastával funkci předsedy. Od roku 1990 byl časopiseckým redaktorem (mj. byl zástupcem šéfredaktora *Vlasty*). Od roku 2004 je v důchodu.

Do literatury vstoupil sbírkou *Náhradní krajina* (1971), po níž následovaly básnické knihy *Sklizeň srdce* (1974), *Kdybychom nechodili po cestách* (1976), *Milostná listování* (1977), *Daleko stín, daleko sad* (1977), *Mezivěk* (1981), *P. F.* (1984, 1990), *Rozečtený život* (1987), *Nebud'te smutní* (1989), *Ke mně se přitiskni* (1999, rozšířené vydání 2003). Kromě toho vydal přes dvacet knížek pro děti, tou první byla *Kdy má pampeliška svátek* (1978, 1980) a těmi posledními například *Knížka pro děti od dvou do pěti* (2003, 2008), *Tati, ty snad umíš čarovat* (2007) či *Pohádkové chvíle dětem do postýlky* (2007).

Sledujete současnou literaturu? Kdo z mladších autorů vás zaujal a čím?

Sleduji hlavně poezii, ale jen náhodně. Uvedu několik autorů, kteří mne zaujali, i když už třeba nepatří mezi nejmladší, avšak jsou mnohem mladší než já. Je mi blízká poezie Radka Malého, umí si hrát se slovy, je metaforicky vynalézavý; stejně tak je mi blízká poezie Petra Borkovce. Ctím si poezie Sylvy Fischerové, probouzí ve mně spoustu asociací, přitom její poetika je velice odlišná od mé. Zmocnily se mne mnohé básně Boženy Správcové. Upoutala mne poezie Milana Exnera, Jana Suka, která se napájí holanovskou metaforikou,

líbí se mi koncizní poezie Bogdana Trojaka, baladické miniatury Miloše Doležala. Vždy se bavím nad poezií J. H. Krchovského – má perfektně zvládnutou tradiční básnickou formu, je dekadentní, cynický, sarkastický, nihilistický, jeho cítění světa je mi cizí, a přesto je to pan básník. Z nejmladší poezie mne oslovily milostné verše Marie Šťastné, poezie je pro ni zpovědí. U většiny básníků převažuje úporná snaha být za každou cenu originální – i za cenu boření etických a estetických norem, v tom jsou k nerozlišení, jako by jeden opisoval od druhého. Ale v podstatě jde o grafomani, která se i v časopisech vydává za poezii.

Prózu sleduji mnohem méně. Teď máme z knihovny vypůjčenou *Paměť mojí babičce* od Petry Hůlové. Je skvělá.

Vidíte v současnosti nějaké výrazné talenty v oboru poezie pro děti?

Talent v poezii pro děti se vždy krystalizoval v časopiseckém publikování, většina časopisů pro děti však zanikla. Přežily jen *Sluníčko* a *Mateřídouška*, zde například z básníků začínali Hrubín, Brukner, Hanzlík, Šrut, Žáček, Vodňanský, také já. *Sluníčko*

...4

POCHYBY

1 Urzovy básně si dobře pamatuji z *Wellesu* 27–28/2006, a tehdy si mne získaly svým přímočarým akcentem na tělesnost a erotiku, zejména verš: „*Z peřínáku nespavých očí / dáví noc zpocená prostěradla*“ mi byl blízký přesně destilovaným napětím a intimitou. Další verše, otištěné později ve *Tvaru*, už mne ale vedly k jisté obezřetnosti nad autorovou zálibou v přílišném vršení groteskních figur.

Tělesnost a explicitní užívání erotických motivů si autor jako důležité téma ponechává i ve své nové sbírce *Pukliny*, zároveň se ale víc soustředí na budování hermeticky uzavřeného fantaskního světa a prostoru. Ve třech oddílech či spíše básnických cyklech (*Perpetuum silentium*, *Pálení včel*, *Vykostování úhoře*) předestírá autonomní vesmír za použití lyricky rozehraného děje a neustálé metamorfózy přírodních a tělesných jevů do nových, překvapivých souvztažností. Je to metoda ne zcela nepodobná ranému Wernischovi anebo Emilu Bokovi. Urza lyrického aktéra své sbírky stylizuje jako truvéra, potulného pěvce, jakéhosi prostáčka božího. Mluvčího básní označuje za „*podkoního netrpělivosti*“, v jedné básni dokonce přímo za „*Simplicissima*“. Básním je vlastní jakási jarmareční, výrazně přepjatá obraznost na jedné straně a stejně tak výrazná melodická intonace i zvukomalba na straně druhé.

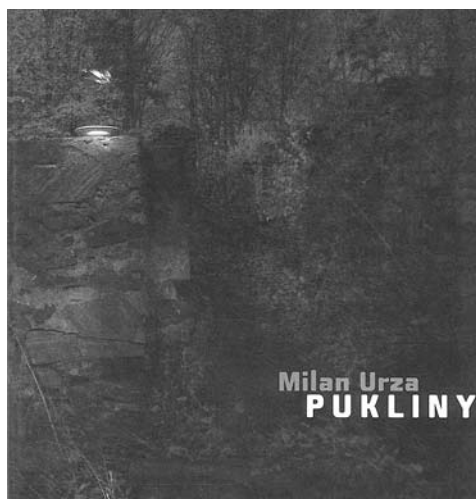
Urza nevolí pravidelnou metriku či pevná rýmová schémata, důraz na rytmickou stránku textu ukrývá častěji do asonancí, jimiž spájí jednotlivé verše vždy ob jednu strofu. Při čtení si těchto rytmických nuancí nemusíme ani všimnout, přesto máme pocit hudebnosti. Tento způsob však v sobě skrývá i úskalí jistého zvukového automatismu, kdy se verše autorovi rodí pod rukama spíše zvukovým impulzem nežli významovou složkou. Jednotlivé oddíly mají cosi z plynulého toku

hudební skladby, odpovídala by tomu návratnost motivů i jejich neustálé obměňování, ba přímo permutování, jako např. v oddíle *Pálení včel*, kde nalezneme „*včelího Boha*“, „*včelařovu ženu*“, „*včelího kazatele*“, „*včelího pierota*“, „*včelí kosti*“ atd.

Budování poetického zázvěti, území s vlastními pravidly a zákonitostmi je mi blízké a sympatické, nacházím tu evokativní obrazy: „*Průhledné dítě / jako by člověk byl skleník*“ či: „*Ryby se dívaly ven bílou vulvou / a myslely, že to puká led*“, ale autor svůj prostor rovněž často zanáší přepjatostí typu: „*Baroko ústy nekálí*“ či „*Chtěl bych ti Marie / ty hroty vysvětit / pařátma navždy zasviněnýma poesii*!“. V prvním cyklu se objevují motivy snového cirkusu a klauna: „*Klaun (...) / usadil hosty do proutěných křesel. / Polykač plamenů, dívka se žlutým / okem a falešný věstec*“ – epizoda je navozena výčtem faktů, který je působivý sám o sobě. Když se ale v následujícím verši dodá, že se zúčastnění: „*opijí (...) kořalici pantomimy*“, zkazí mi to celý vjem, protože situace je spíš neurčitě rozmáznuta, než že by byla důsledně završena a vypointována.

Při vytváření dějů má autor šťastnější ruku: „*Smrt rozprostře prostěradla z medu*“ (...) „*Za dveřmi ti chladnou plástve*“. Celé básnické univerzum se ale z mého pohledu opět poněkud diskvalifikuje, začnou-li se v básni vzápětí klást otázky až příliš těžkotonážní: „*Bojím se, sestro, co když tam / tam, v zármutí života / není než veliké zlověstné Nic*?“ Může se jistě jednat o relevantní přihlášení k máchovské tradici české poezie, nicméně je pro mě obtížné takovým patetickým apostrofům uvěřit, protože podobným způsobem lze úspěšně a snadno navozovat filozofickou hloubku, aniž by si básník dal práci s vyjádřením méně prvoplánovým.

To jsou samozřejmě podněty do možné diskuze, ovšem způsob, jakým Urza buduje metaforickou výztuž svých veršů, se mi jeví být problematickým. Nejvýrazněji to ilu-



struje užívání genitivních metafor, ve kterých dochází k neodůvodněnému míšení konkrétního a abstraktního. Lyrický mluvčí zasívá „*semena pochyb*“, označuje se za „*Altamiru trpělivosti*“ či se „*snaží přeflunout / Kriplkáru (...) milování*“. Autor sahá k vágním poetismům víc, než je zdrávo, např.: „*kůň na kripplkáře noci / hřebelcovaný tvým břichem až na bělobu*“ je mi pouhou ozdobou, která – pokusím-li se vnímat obraz doslova – více zamlžuje, než sděluje. Když se pak v jiné básni objeví: „*místo (...) kde lížou hranostajové jejího čekání / semeno mojí marnosti*“, musím se proti své vůli nad takovým toporným básněním až pousmát.

Principem genitivní metafory je totiž podle mého takové setkání protikladných vjemů, které je nadáno spojitostí s konkrétní skutečností a zároveň v sobě obsahuje vůli „*křečovitou krásou*“ tuto skutečnost přebročit. Teprve pak dochází k dostatečně intenzivnímu obraznému tření či jinak řečeno – k básnickému nálezu. Psal-li např. Holan o „*topinkách ulic / přetíraných česnekem davu*“, mohu říct, že k takové ústrojně srážce se skutečností i k její následné básnické transpozici došlo. Když si ale u Milana Urzy, aniž bych chtěl nepatřičně srovnávat, přečtu, že

TRPTE S URZOU!

2 Holé větve se nepohnou, jen o žulu zašustí zrzavé listí a z průsvitné kůže mlhy se přes hroby kodrcá zmalovaná maringotka. Snad bývalý včelín? Celý cirkus v jedné továrně na med? Ale kdo ví, kde jsou včely – je v tom jediný Veliký a smutný Klaun – Božský vejminek v maringotce těla. Urza je člověk, Urza trpí. Má zahrádku – hřbitovní manéž, do které zasadil své mlčící artistry – pimprlata na lanech s volantem kříže. Pimprlatům je Klaun principálem – Královi šaškem. A čísla můžeš mít sebelépe nacvičená – nakonec ti z lásky hodí Bůh do kejkli klacky. U lesa jsou ty medové plástve a tak tam zůstanou i šaškovská cingrleta. Dělnice dostaly mor – je třeba je spálit i s příbytky!

Kráľův šašek se mění ve včelího Boha, jenž spěchá zapálit zamořené úly, v nichž bydlí i jeho žena. Ano, opuchlý létající včelař miluje jednu z těch dělnic, nebo se alespoň invalidními posunků miluje s ní. Nemůže spálit tu, která ho podvedla s polykačem ohně. A ten, kdo je s včelou i včelařem, s klaunem i pimprletem, je básník, který musí vykostit život předlouhým polibkem Boha.

Takže takhle nějak vylézá z *Puklin* Urzova poezie – žádné plytkosti a mrkací hračky, ale silná slova – a jaká jiná by také měl používat mladý básník?! Autorovo utrpení tu dostává vysokou estetickou úroveň, takže pokud vydržíme s ním, můžeme na úlevný okamžik zahlédnout krásu. Bylo jen pár míst v této knížce, u kterých jsem si řekl, že by je snad bylo možné napsat i trochu lépe, pevnějším nahradit to, co jde udrovit z toho, s čím nelze hnout. Co by však bylo možné přidat k výčtům každé průměrné sebrance veršů, nebudu vyčítat Urzovým *Puklinám*, protože kdybych na takové básnické skladbě hledal hnidy, sám bych musel být hnida.

Počkat. Je to vlastně básnická skladba? Pod tím slovem si člověk většinou představí stará,

košatá opěvání bájných hrdinů... Ale ovšem, že je to básnická skladba. Občas si dnes někdo zkusí s větším či menším úspěchem nějakého Hrdinu vyfantazírovat, dopadá to většinou všelijak, neboť jsme zkrátka doba „informační“, tedy antihrdinská. Autor *Puklin* jde jinou, ve vztahu k dnešku tou nejryzejší cestou; on svou skladbu hrdinsky (!) vyřezával, vylouhoval, vykrystalizoval z toho, co prožil a musel říci bez ohledu na všechny hrdiny-nehrdiny současnosti.

Ten člověk si vydá v pětadvaceti knížku, na které je vidět, že umí nejen tvořit, ale i s vytvořeným dále tvořivě pracovat! Motivy se proplétají, větví, objevují, ztrácejí a vnitřní souvislosti zas vracejí bez známky chtěné umělosti. Je to skladba rozdělená do tří částí, ale to rozdělení je jen rytmizace na bázi převládajících motivů – jinak je to jeden celek – až na ty tři krátké, veršované (nikoli snad přímo špatné, ale v sousedství hlavního textu postradatelné) dovětky na poslední (textové) straně, které jsou k celku přilepeny právě názvem třetí části. Ještě k podobě knihy a názvu. Do textu je vsazeno pět (s přebalem šest) pěkných fotografií Lukáše Bártlů. Ovšem formát a materiál až komicky kontrastují s obsahem (já vás chápou, milí nakladatelé – toliko konstatuji), jde o malý sešitek podobného tvaru a velikosti (jen o pár milimetrů větší) jako knížečky vkládané do obalů na CD. Ostatně Urza je také hudebník; rozhodně ne však z těch, kterým se poezie „přihodila“ jako přidružená výroba slávy. Věřím, že tuto poezii oddělil od své hudební produkce, vědom si, že tolik smyslu, co je v těch několika stovkách černých znaků sdělnosti, se nevejde na žádné megabajty duhy. Horší to zpočátku bylo s názvem *Pukliny*; zdál se mi ve své mnohovýznamové neohraničenosti až jaksi básnický ordinérní. Ještě během prvního čtení jsem narážel na verše s obraty, které se mi zdály pro název vhodnější, ale pak jsem se s tím názvem prostě smířil, je to

slovo pěkné a v textu se opakuje často. A já opakuji též: trpte s Urzou v puklinách lesa, trpte s ním i v puklinách rusých vlasů – to utrpení vyzývá Boha na souboj v umělecké tvořivosti, vyzývá tak, jak to umí jen drzé čelo mládí. Je to hadí kašel, kterým se dere tma plná obrovských hvězd, poezie, jež by měla být čtena vstoje a nahlas.

Co s ním, s tím básníkem? Potrestat? Krucipísek, řeknu vám, kdyby to záleželo na

lyrický hrdina bude „*(...) sít z prsu mateční mléko / klíh trpělivosti*“, dělá to na mě dojem, že autorovi nejde ani tak o přesnost v ucho-pování vjemů a situací, nýbrž o jakési poetické cvičení a markýrování.

Pukliny se vůbec vyznačují kombinací velice jemných vjemů s velkohubostí a siláctvím. Ty jemnější a sofistikovanější polohy Urzovy poetiky jsem při prvním čtení kvůli přepjaté dikci mnoha veršů vůbec nevnímal. Poté, co jsem se do sbírky začal zevrubněji, uznal jsem, že přebujelost a okázalost určitě nejsou jedinou polohou knihy. Autor dokáže velmi působivě obtáhnout kontury svého světa, např.: „*Neboť to, co je pro vás květem / pramení do země do tmy do ticha / do tmy / a tam dole se květina / nepodobá vůbec sama sobě / tam dole nemá barvy*.“ Nebo jinde: „*(...) dosud nepopsané zvíře / které žije uvnitř kamene / a to jsem já / důvěřivá vodní myš*“.

Nesouladnost sbírky potom vězí ve skutečnosti, že zatímco výše uvedenými, jemnými a vlastně i velice něžnými verši Urza navodí plasticky situaci i vjem, jinde se poměrně snadno nechá strhnout výrazivem, které vyznívá dutě a ve své proklamativnosti má blízko až k poněkud juvenilně rozjitřenému blouznění: „*Tys mezitím poklonkoval kdejakému / orvanci, kdejaký kurvě, / a zapomněl na krále. (...) / Tvůj král je ti šašek?*“ Nebo tvrdí-li autor, že „*žena je úlevná jak barokní nálevna / v který platí kelner*“, oceňuji sice, že se motivicky drží svého pseudohistorického, fantaskního světa, ale tato metafora mi onu „*úlevnost ženy*“ nezprostředkuje. Taková metafora vyznívá spíše jako klopotně konstruovaná než přirozeně napadnutá, a na výsledném dojmu z básně to potom zanechává vliv.

Ani po několikerém čtení se proto nemohu rozhodnout, čím pro mě *Pukliny* jsou – zda autonomní, byť poněkud pitoreskní vizí vlastního univerza anebo zda poněkud omšelým rekvizitářem kvazipoetických postupů.

Jakub Řehák

mně, já bych mu tu Ortenovku dal. Snad by ho to nezkazilo. Také doufám, že tato chvála nezkaží váš případný čtenářský zážitek – nečekejte nic a přijde klaun s včelíma očima.

Závěrem ještě poznámku. Případalo mi škoda z tak prokomponovaného textu vytrhávat citace; rozhodl jsem se proto citovat formou neoznačených parafrází – tedy to poetické v této recenzi vychází z *Puklin*.

Vladislav Reisinger

POZNÁMKA

LAUDATIO NA PORTRÉT PETRA BORKOVCE

V polovině 90. let jsem přišel do Koverginovy ulice za Jiřím Kolářem a přinesl mu, jako obvykle po vydání, svou novou sbírku. Návštěva se tehdy protáhla na tři hodiny a skončila názorovou rozmlůvkou; ta ale nevyklučovala další návštěvu, přestože jsem musel překousnout pocit zpráskaného psa. Kolářovo pojetí morálky umělce bylo tak vysoké, že často zavrhl i samotnou tvorbu. Neměl tedy u něj šanci Deml skrze antisemitismus a Pound koketující s fašismem. Smůlu mělo i divadlo a u slova *herec* vždy nespokojeně zahuhlal nějakou průpovídku.

Počátkem 90. let také vycházela rozsáhlá odeonská edice *Pocket program*, kterou po letech formátově, ale už bez piktogramů žánrových řad vrátila do hry knižní produkce nakladatelství *Fra*. Stejně nakladatelství má aktuálně v edičním plánu vydání nové knihy básníka Petra Borkovce s názvem *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire*, která už teď snese první úvahu. Z titulní obálky se na nás totiž dívá samotný autor. Portrét není stylizačním klišé, nabízejícím sebe-škleb, jako tomu obvykle bývá u Pinkavových obálek na sbírkách J. H. Krchovského, ani dokumentární fotografií, tudíž se nabízí mnohem smutnější diagnóza. Když jsem hledal

ve svých knihovnách, nenašel jsem žádnou knihu básníka bez ohledu na žánr, kde by se za obsah muselo *ručit* (slovo, které Kolář používal až inflačně) nejprve tváří autora. Borkovcova kniha by tedy mohla být v mé knihovně vlaštovkou symbióz dvou pojmů, *marketing* a *narcismus*.

Moje čtrnáct let stará rozmlůvka s Kolářem měla podobný původ. Nechal jsem si totiž na zadní stranu sbírky neprozřetelně natisknout svou fotografii. Kolář to považoval za marnivé a morálně pokleslé, i když autorova fotografie byla v té době už běžnou výbavou záložek. Jazyk a básnický obraz byly pro něj příliš autonomním územím.

V případě Borkovcovy knihy mne tak napadá výrok Alfreda Camuse z *Mýtu o Sisyfovi*: *Každý se pokouší udělat ze svého života umělecké dílo*. Protože jde o definici samotné identity, přemýšlím nad nejnovější Borkovcovou nabídkou: nabídkou Narcise – nabízejícího své czizeni.

Martin Langer

Pozn. red.: Po uzávěrce tohoto čísla se na internetových stránkách *Fra* proměnila podoba připravované knihy *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire*. Její obálka náhle zčernala, takže na ní básníkův obličej není vidět. Sebereflexe, zdá se, ze světa ještě nezmizela nadobro...

Vždycky jsem se domníval, že Michal Viewegh je pro nakladatelství *Petrov*, respektive pro nástupnické *Druhé město*, rodinným stříbrem, jehož je třeba si vážit a jež je nutné přiměřeně hýčkat. Obálka jeho nejnovějšího románu mne však přesvědčila, že i v rodině si lidé mohou dělat pěkné naschvály a stříbrný poklad je možno zašantročit. Něco tak nepovedeného, jako je pseudoerotická figurinka, jež v nejrůznějších pozicích graficky přizdobuje obálku autorovy nejnovější knihy, mohlo totiž vzniknout buď z pomsty, nebo v rámci nějakého rafinovaného záměru, jenž jen stěží mohu odhadnout. Možná že výtvarnice Klára Kvízová považuje tuto bakelitovou perversitku za ironii a sarkasmus, jímž chtěla provokovat samčí pokolení. Anebo nakladatele vyděsilo, že *Román pro muže* není na tak nízké úrovni, jakou u svého nejprodávanějšího autora automaticky očekával, a pokusil se tedy prodejnost knihy zachránit alespoň příslušně „lákavou“ obálkou s velkým nápisem *Nové*. Ať tak či tak, záměr se nepovedl: té umělohmotné dívčině v prasečí růžové, proplétající se na bílém pozadí černými písmeny, chybí jakýkoli výtvarný vtíp a šarm a výsledek je spíše neumětelsky trapný než komerčně přitažlivý či dokonce sarkasticky výsměšný.

Fakt, že autorka grafické úpravy Vieweghův román patrně nečetla, je ale pro čtenáře svým způsobem dobrou zprávou, neboť horší než tato obálka nemůže být snad žádný literární text. Jestliže tedy překonáte odpor a začnete *Román pro muže* číst, můžete dospět k názoru, že jde o prózu slušně napsanou, čtivou a tematicky zajímavou, v níž se přirozeně plynoucí dějový spád doplňuje se snahou vykreslit individuální

lidské osudy jako reprezentanty aktuální společenské situace.

V centru Vieweghova dvacátého, tedy výročního příběhu, je trojice již nikoli nejmladších sourozenců, kteří jsou spojení silným rodinným poutem (umocněným předčasnou smrtí rodičů). Každý z nich však současně autorovi reprezentuje odlišný přístup k životu. Nejstarší Cyril je mu zosobněním všeho klausovsky a čunkovsky špatného, co deformuje naši přítomnost. I když vykonává povolání soudce, spravedlivost, čest a obyčejná slušnost jsou pro něj jen naprosto prázdná slova – to, co skutečně ctí, je moc, peníze, osobní kontakty a schopnost cokoliv kdykoli – nějak – zařídit. Ostatní lidé jsou pak pro něj jen prostředkem sebe prezentace a sebeuspokojování. Idealistická, stále revoltující a svou velkou lásku stále hledající mladší sestra Aneta je naopak Cyrilovým protipólem. Nespokojen se současným stavem české společnosti je však též Bruno, i podle abecedy prostřední ze sourozenců, jenž žije víceméně obyčejný lidský život: ani špatný, ani dobrý, nijak významný, ale život.

A je to právě nemoc a nevyhnutelně se blížící smrt tohoto redaktora nevýznamných místních novin, jež uvede děj románu do chodu. Když se totiž Cyril o Brunově chorobě dozví, rozhodne se bratra naposledy potěšit tím, že mu splní všechna přání. A protože je přesvědčen, že vše se dá získat za peníze, zaplatí nejen pro všechny tři několikadenní lyžařský pobyt v luxusním alpském hotelu, ale navíc Brunovi na tuto cestu jako doprovod koupí i jeho erotický sen: mladičkou prostitutku, již si Bruno s oblibou prohlíží na internetu.

Aniž bych chtěl prozrazovat detaily příběhu, ústřední situace románu dopadne v podstatě

předvídatelným, tedy mravoučným způsobem. Vyznívá jako odsudek těch lidí, kteří zaprodali svou duši zlu natolik, že ani ve vztahu k nejbližším nejsou schopni překročit stín vlastního kořistnictví. Cyrilův pokus tvářit v tvář majestátu smrti „spáchat dobro“ tak narazí na jeho nevyvratitelné přesvědčení, že investované peníze musí být vždy a za všech okolností vyváženy adekvátními požitky. A když se k jejich konzumaci nemá bratr, musí to holt za něj převzít on sám. Pro zbývající dva sourozence je ovšem takovýto sobecký způsob myšlení nepřijatelný, zvláště když Aneta současně poznává, že její nejnovější láska byla jen podvod a klam. Po dílčím extempore, při kterém se Bruno projeví jako Anetin oddaný rytíř mstítel, tak tyto dva outsideri spolu předčasně odjíždějí domů a svého úspěšného a spokojeného bratra zanechávají v jeho světě, kde se vše, včetně sexu, pořízuje na účetním principu *má dáti–dal*.

Znám autorovu negativní pověst mezi kritiky, nicméně nebojím se napsat, že *Román pro muže* svého autora opět po čase ukazuje jako svrchovaného spisovatele určitého typu, schopného vytvořit to, co lze nazvat *dobře napsaný román*. Dobře napsaný román podle Viewegha je něco, co nechce překvapovat nezvyklostmi, myšlenkovými hloubkami (ať již skutečnými či pouze předstíranými), psychologickými analýzami nebo stylistickými experimenty, tedy prvky, které by adresáty nutily k nadměrným duševním výkonům. Cílem tu je spíše popovídání si o trablech a patáliích, jež doprovázejí náš život dnes a tady, kultivované a hladce plynoucí vyprávění na právě aktuální téma. Ve snaze učinit čtenáře podílníky na příběhu, jenž je přece jenom o kousek zajímavější než nuda jejich

každodennosti, Viewegh sází na promyšlenou kompozici a prostřednictvím obratně střídaných vyprávěcích perspektiv vyzývá adresáty ke spoluprožívání lidských osudů, případně k úvahám „jak to asi bude dál“. Tomuto záměru pak odpovídá soustředění na soukromí postav, včetně občasného využití atraktivních erotických motivů. Mám ovšem podezření, že na odiv kladená Vieweghova sexuální provokativnost tu je něco jako *simulacrum*, neboť to, co autora opravdu zajímá a co skutečně vášnivě prožívá, není ani tak sex jako spíše politika, respektive potřeba vyslovit své znechucení nad stavem soudobé české společnosti a jejím morálním úpadkem.

Pro kladné vyznění Vieweghovy prózy je přitom důležité, že její vypravěč tu není jen morálně nadřazeným kazatelem, ale uvědomuje si, že vlastnosti těchto současníků, včetně nejzápornějšího Cyrila, mu nejsou zase tak cizí, neboť i on sám má s nimi mnoho společného. Takovýto relativizační prvek vnáší do románu zejména jeho druhá dějová linie: kapitoly vykreslující životní pocity veleúspěšného autora a jeho profesní návštěvu jakéhosi maloměsta.

Nejen toto vložené autobiografické extempore přitom naznačuje, že přítomná kniha je opět „Viewegh“ jako těch devatenáct knih před ní. Celkem rád ale konstatuji, že se mu to tentokrát, čert ví proč, docela povedlo a že jeho výpověď v rámci zvoleného zadání a žánru v podstatě „funguje“. A to patrně nikoliv proto, že by autor přestal být sám sebou (ostatně proč by to dělal?), ale proto, že se mu tentokrát podařilo (bez podvodů na sobě samém) předvést to, co opravdu umí a v čem je mistrem řemesla.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JIRÍHO TRÁVNÍČKA



foto Karel Cudlín

Stál jste za nedávným sympoziem věnovaným čtenářům a čtenářství v české kultuře 19. a 20. století. Co nového, obecně i konkrétně pro vás, tato konference přinesla? Doznala změny vaše definice „čtenáře“?

Na poli české čtenářologie jsme během dvou dní ušli několik mílových kroků dopředu. Zkrátka: popojeli jsme. 16. října 2008 navečer jsme už zcela někde jinde, než jsme byli ještě 14. října večer. Někteří z nás se stali úplně jinými lidmi. Dalibor Tureček hned dvakrát. Ale vážně: ve čtyřech jednacích půldnech zaznělo celkem 22 příspěvků dost různého zaměření. Nejvíce se historizovalo, trochu se teoretizovalo a ne v malé míře se i sociologizovalo: některé příspěvky byly rekapitulací dílčích čtenářských průzkumů – např. toho, jak studenti čtou odborné časopisy (Irena Prázová), jak studentky Střední odborné školy v Poděbradech čtou ženskou literaturu (Marta Svobodová). Měli jsme i jeden zajímavý panel, v jehož rámci vystoupili tři spisovatelé (Daniela Hodrová, Božena Správcová a Michal Viewegh), kteří promluvili o tom, jaké to mají se svými čte-

náři (posléze byli ještě zvědavě doptáváni). Myslím, že největší poznávací hodnotu vykazovaly příspěvky, které byly opřeny o nějaký dobový materiál – např. o probírku čtenářských dopisů z archivu F. Hrubína (Iva Málková) nebo o časopisy první poloviny 19. století a jejich předplatitele (Lenka Kusáková). Byly to však především tyto příspěvky, které ukázaly, jak obtížná je kategorie historického čtenáře. Čím to? Především tím, že není tak úplně snadné k ní shromážďovat materiál, zejména tehdy, když se rozhodneme vyjít mimo okruh tzv. expertní četby (kritika, autorské paratexty, vyznání atd.). A co bylo nové pro mě? Především jsem se těšil z toho, jaké různé úhly zkoumání toto téma nabízí. Také jsem se na duši tetelil, když jsem slyšel, že vychází-li se z dobře připraveného materiálu, lze skutečně dospět k dostatečně přesvědčivým výsledkům o dobovém způsobu četby, potažmo tedy i o kulturním kódu té které epochy. Zkrátka: ukázalo se, že čtenář není kategorií jednou provždy danou, ale že jde o kategorii v pohybu, kategorií historicky proměnlivou a při správném nasvícení i o kategorii dostatečně vykazatelnou. **miš**

POLEMIKA



PRAVDA KAMENE A PRAVDA NÁZORU

Vážený pane Reisingře, odpovídám na Vaši otázku, „o co mi jde“ (položenou v minulém čísle *Tvaru*). Vám, jak jste se doznal, jde o kontakt s pravdou, píšete, že jste její vnitřní součástí. Pravda Vás přesahuje a vlastní. Se mnou se věci mají jinak – to, že je kámen kamenem, Vám klidně potvrdím, ale (jak jsem psal už ve *Tvaru* č. 16/2008) složitou pravdu formulovanou společenskými vědami považuji za konstrukt stabilizovaný jistou sociální energií. Pochopitelně se nejedná o pevnou a neměnnou strukturu. Postupem času se vyvíjí, nicméně je velmi ošemetné říci, že se přibližuje, anebo naopak vzdaluje od pravdy. Celý tento spor mi vlastně můj náhled na pravdu potvrzuje: ve své podstatě jsem vyložil vlastní konstrukt a postavil ho do protikladu k výkladu, ustálenému více než padesát let. Vaše reakce byla důkazem, že zpřesňující (z mého úhlu pohledu normalizační) mechanismy, eliminující přílišné výstřelky, fungují správně a že názory jdoucí napříč generacemi mají stále svou pevnost. A že máme stále o čem přemýšlet.

Píšete, že důvěřujete úsudku našich předků. Jde-li o názor na *Babičku*, patří mezi ně i J. Mukařovský, o němž jsem se ve své esejí zmínil – uznávám, že se vůči jeho interpretaci stavím příliš podezíravě. Stejně tak moc nevěřím ani na pravdu literárních kánonů. *Babičku* si přečtu, aniž bych přitom trpěl návaly odporu, stejně tak si přečtu něco od Friče, od Sabiny, anebo i od Rubeše, abych nebyl příliš jednostranný. S oblibou si ale zalistuji třeba ve *Zrazené milence*, sepsané jakýmsi ***. Valnou většinu knih z první poloviny 19. století jsem nepřečetl (podotýkám, že *Babička* vyšla v r. 1855), ale kdybyste měl zájem, mohu Vám tuto anonymní trojdílnou historii zaslat, neb není zcela jednoduché se k ní dostat. A když se Vám taková četba bude zamlouvat, můžeme si pak spolu psát o parametrech kánonu literárního braku, jenž by mohl být další alternativou oné „pravdy“. Domnívám se, že by

toto často diskutované téma bylo pro literární časopis daleko přínosnější než jakési metafyzické spekulace o pravdě.

Abych Vám ale neuhýbal: stejně jako věřím na pravdu kamene a mám k němu úctu (zejména tehdy, drží-li jej někdo v ruce a hodlá jím po mně mrštit), stejně tak mám úctu i k Vám a Vašemu názoru, jakkoli to tak nemusí z mých replik vyznít. Dále: onu nepříjemnou realitu našich prapředků rozhodně nepochybňuji, jen jsem se ohradil proti Vaší argumentační strategii, protože se mi opravdu zdálo, že jste z historické skutečnosti udělal strašáka a zamával mi jím – nejspíš asi na pozdrav. Znovu jste mi tak potvrdil předpoklad probíhající „normalizace“, která potřebuje určité prostředky a symboly, aby mohla korigovat „jinakost“. Zbytek bych nechal s dovolením na bedrech filozofům.

Jakub Vaníček



S ÚCTOU

LETOS VYŠLY V ITÁLII básnické knihy dvou českých surrealistů v překladu bohemisty Antonia Parente. Nejprve to byl překlad výboru z poezie „posledního fexta“ Karla Šebka *Dívej se do tmy, je tak barevná* (*Guarda nel buio, com'è variopinto*), vydaný nakladatelstvím *Ponte del sale*. Básnický výbor uspořádaný Janem Nejedlým a vydaný původně v brněnském *Hostu* doprovodil vzpomínkový text básničky a psychiatricky Evy Válkové a úvodní slovo Pavla Řezníčka. Šebkovo „italské objevení“ inspirovalo i několik tamních filmařů k natočení dvou krátkometrážních filmů, jednoho stylizovaného němého dokumentu a pak realizace Šebkova knižního scénáře. Druhou knihou je Parentův výbor z celoživotního básnického díla Pavla Řezníčka *Confessione di un funambolo* (*Zpověď provazolezce*), k němuž napsal předmluvu Petr Král a který vyšel v milánském nakladatelství *Mimesis*. **kk**

nesmiřitelnosti zahojí až smrt

ROZHOVOR S MICHALEM ČERNÍKEM

a *Mateřidouška* v posledních letech naprosto eliminovaly literární texty, považují to za velkou škodu nejen pro děti. Bohužel, v rovině kvality se pohybuje velmi málo autorů, u většiny jde o náhodné „rýmovo-grando“, které se za poezii pro děti vydává. Z mladých autorů mne nejvíce zaujal Radek Malý. Texty oceňovaného Petra Nikla jsou rezonancí toho, co se dělalo před třiceti i více lety u nás a hlavně ve světě, jeho hravá forma často převažuje nad obsahem a sklouzává do samoúčelnosti. Dávám si otázku, zda to děti ještě oslovuje.

Jaký je rozdíl v tvorbě pro děti a pro dospělého čtenáře? V čem se liší řemeslo autora pro děti od řemesla autora pro dospělé?

Kolik jen básniček bylo napsáno třeba o sluníčku nebo o studánce a dalších banálních tématech, jenomže básník o nich musí napsat nově, osobitě a zároveň prostě a srozumitelně, jak to před ním ještě nikdo nenapsal. Jeho fantazie, jazyk a výrazové prostředky jsou přitom značně limitované, musí respektovat věk dětí. Psát pro děti tedy znamená mít už určitou uměleckou a životní zkušenost. Zajímavé je, že nejlepší díla pro děti psali autoři až ve zralém, většinou středním věku, tedy autoři s lidskou i uměleckou zkušeností, kteří už měli k dětství blíž než třeba ve svých pětadvaceti letech. Mohu jmenovat Vančuru, Halase, Čapky, Hrubína, Nezvala, Drdu, Čtvertka, Říhu, Rysku, Skácela, Nepila, Bruknera, Žáčka, Šruta, Kahouna. I já jsem začínal psát pro děti až po několika vydaných knížkách pro dospělé, ale plně se psaní pro děti věnuji až v posledních deseti letech.

V psaní pro dospělého čtenáře nemá autor žádné limity, je před bílým papírem naprosto svobodný. Záleží jen na něm, jak naloží se svou tvůrčí svobodou a svým talentem a jak je zhodnotí. Hlavně v poezii pro dospělé se dá žonglovat se slovy, kamufláží se dá skrývat autorská nedostatečnost, prázdnota, bezduchost. V psaní pro děti se kamuflovat nedá, tam se autorská nedostatečnost hned pozná, a hlavně ji vycítí děti. V každém žánru pro děti platí zákonitosti, které autor musí respektovat, jinak s dětmi přestává komunikovat. Například někteří velcí básníci jako Holan, Diviš, Šiktanc také psali pro děti, a byla to prohra právě proto, že ony zákonitosti nerespektovali. Ty zákonitosti platí i v nonsensu, musí se nést v jakési vnitřní logice, aby nevznikl blábol. Velmi důležitý je citový vklad autora. Mago-rova poezie pro děti je řemeslně nedokonalá, ale jeho citový vklad je tak silný, že nedokonalost řemesla naprosto smazává, a jeho verše se tak stávají krásnou básnickovou citovou výpovědí i pro dospělého čtenáře. Vždy říkám, že dobré umění pro děti musí jako dobré umění působit i na dospělé.

Knižně jste debutoval v roce 1971 v brněnském Bloku. Bylo obtížné prosadit rukopis?

Mým úplně prvním rukopisem byl *Výletní sarkofág*, který měl vyjít v *Mladé frontě* u Ivana Divíše koncem šedesátých let. Rukopis jsem zaslal poštou, Diviš mi napsal krásný dopis, ale mně se rukopis znelíbil a stáhl jsem ho. Ten Divišův dopis mám schovaný. Druhý rukopis se jmenoval *Podzim pro Julii Kapuletovou*, knížka měla vyjít v *Bloku* někdy roku 1969 nebo 1970, ale rukopis se mi opět po čase znelíbil, napsal jsem odpovědnému redaktoru Josefu Suchému a stáhl ho už z edičního plánu. Takže mi v *Bloku* o dva roky později vyšla až *Náhradní krajina*. Nepovažuji ji za dobrou,

je v ní více okrasy než výpovědi. Stejně tak jsem zaslal své další dva rukopisy do nakladatelství *Československý spisovatel* a pak čekal na odpověď. Na každý nějak solidnější rukopis se většinou vypracovávaly dva lektorské posudky. V mém stylu začínajícího autora nebylo obcházet redakce, připadal bych si trapně.

Blok si z krajských nakladatelství udržoval nejvyšší kredit, knížky zde vydávali autoři, kteří převážně publikovali v *Hostu do domu*, já patřil mezi ně. Autor tehdy dokonce za knížku dostal i nějaký menší honorář. Nevýhodou bylo, že nakladatelství musela vypracovávat výhledové plány, takže jsem někdy na vydání knížky čekal i několik let, u knížek pro děti až pět let.

V čem vidíte rozdíly mezi situací básníka tehdy a dnes?

Ty situace jsou značně odlišné. Dnes pokud autor nedostane na knížku grant, pak si ji musí sám financovat nebo sehnat sponzory. A když má peníze, může ji vydat třeba do měsíce, ale nikdo se o knížce stejně nedoví. Naše sdělovací prostředky vítězně vymýtily poezii i recenze na básnické sbírky. Mám několik hotových rukopisů poezie, ale zatím je jim souzeno zůstat jen v počítači. Ministerstvo kultury dnes podporuje vydávání knih krásné literatury pouhými třemi miliony korun. Nad takovou částkou se jen můžeme smutně poušmat a tiše závidět spisovatelům finským, švédským, norským, slovinským nebo dánským, kde stát své spisovatele a vydávající národní literatury nesmetl ze stolu jako zbytečné drobnosti.

Jaký vztah jste měl k autorům, kteří vstoupili do literatury v 60. letech (např. Kabeš, Šrut, Wernisch) a následně nesměli publikovat?

Korespondoval jsem si s Antonínem Brouskem, u něho jsem začal publikovat své verše v polovině šedesátých let ještě v *Československém vojáku*, kde dělal redaktora v době své vojenské základní služby. Později jsem mu posílal verše do *Literárních novin*, kde byl redaktorem. Osobně jsme se poznali až v roce 1969, kdy jsem přišel do Prahy. Brousek mne seznámil se Šrutem a Wernischem, Kabeše jsem nepoznal. Brousek pak emigroval do Německa a publikovat nesměl. Šrut nikdy nebyl zakázaný, spíš bych řekl, že byl trpěný, měl jistá omezení. Jeho písňové texty se však vysílaly v rozhlasu a televizi, překládal z angličtiny a španělštiny pro nakladatelství *Československý spisovatel* a pro rozhlas a hojně vydával pro děti v nakladatelství *Panorama*. V nakladatelství jsem pracoval pět let a vím, že své nejlepší věci publikoval pod svým jménem, ostatní pod Petrem Karmínem a Martou Pintrovou, aby nebylo přešrutováno. Jiné to bylo s Wernischem, ten zakázaný opravdu byl. Paradoxem je, že zákaz nebyl z politických důvodů. Tehdejší mocipáni v kultuře jeho verše považovali za scestné, nerozuměli jim, nevešly se jim do šablony socialistického realismu. Hodně za něj loboval Jaroslav Čejka, také já, ale bylo to marné, oba jsme si jeho poezie velmi cenili. Ale nešlo jen o něj. Plně jsem si uvědomoval absurditu té situace, že někdo mocnější si přivlastňuje právo rozhodovat, zda ten který autor může publikovat nebo ne.

Celá 70. léta jste pracoval v časopise *Sedmičkapiónýrů*. Byly poměry v oblasti dětské literatury jiné než v oblasti literatury pro dospělé?

Oblast pro děti byla postižena normalizační velmi málo. I když jsem nebyl členem

komunistické strany, a dokonce jsem nebyl ani v odborech, měl jsem potom v polovině sedmdesátých let nabídku dělat vedoucího kulturního oddělení v *Mladém světě*, ve *Květech* a zástupce šéfredaktora v nakladatelství *Svoboda*. Nabídky byly i finančně lákavé, ale odmítl jsem je, nechtěl jsem se v „dospělém“ tisku podílet na tehdejších normalizačních praktikách. Navíc v *Sedmičce* jsem měl skvělého šéfredaktora, spisovatele Jana Rysku. Když se počátkem sedmdesátých let dělaly takzvané prověrky, postavil se za všechny redaktory, že si za ně ručí. Nikdo z nás nemusel podepsat souhlas se vstupem sovětských vojsk. Jednou Ryska dostal příkaz otisknout v časopisu reportáž o sovětských vojácích v Milovicích a na poradě určil mne. Já řekl, že nepojedu. Usmál se a řekl, že pošle nějakého externistu, který to s chutí napíše. Jiný šéfredaktor by mne tehdy vyhodil. Právě kvůli takovým situacím jsem si Rysku vážil, rád jsem pod ním pracoval deset let.

V osmdesátých letech jsem pak přešel dělat vedoucího redaktora dětské literatury do *Panoramy*, naše oddělení i se mnou tvořili tři lidi. Jednou na poradě nakladatelství mne ředitel napadl, že v redakci vydáváme nežádoucí autory. Šlo o Šruta, Bruknera a Vostrou. Nechal jsem se ohlásit u ředitele knižního odboru ministerstva kultury Jana Kristka. Zeptal se mne, zda jejich rukopisy jsou dobré, zda se za ně můžu postavit. Řekl jsem, že jsou dobré, a on na to, proč by tedy nemohly vyjít. To byl pro mne trumf a jejich texty vycházely dál. Uvádím pouze jednu z příhod jako dokumentaci toho, jak to tehdy chodilo. Chtěl jsem v oblasti pro děti pracovat dál, ale osud mne v druhé polovině osmdesátých let přihrál jinam. O to víc se mne pak dotýkají taková tvrzení, že jsem už počátkem sedmdesátých let jako normalizátor a odporný kariérista spolu s jinými básnickými kolegy zaujal uvolněná místa. Je to odporná a účelová lež.

Jak jste v rozhovoru pro *Obrysy-Kmen* (č. 7/2007) řekl, na začátku 70. let jste se „ocítl na několik týdnů ve vězení na Ruzyni. Obvinění bylo smyšlené a já měl dokazovat své alibi.“ Měl jste tedy bezprostřední zkušenost s nespravedlností. Ovlivnilo vás to ve vztahu k nespravedlivě umlčovaným spisovatelům?

To víte, že ovlivnilo, ale až mnohem později, protože v té době teprve perzekuční metody začínaly. Ve vězení jsem se smířil s představou, že pro nedostatek důkazů budu dělat závozníka v Prefě Toušeň nebo půjdu pracovat do kladenských oceláren Koněv, kde jsem to už znal. Říkal jsem si, že všechno zlé je pro něco dobré. Když jsem byl brzy poté zavřen podruhé, bylo to už cílené, chtěli ode mne, abych podával informace o dění v redakci. Nabízeli mi za to garanci, že už nebudu mít žádné problémy. Mimochodem do vazby mne dávala ruská prokurátorka z Prahy I, která tu v padesátých letech dělala procesy, neměla ráda novináře, spisovatele a intelektuály. O mnoho horší zkušenost s ní měli tehdy Magor a Kořán. Mne tenkrát měl obhajovat Lžičar, ale pak mě propustili a už mě nechali na pokoji. Musel jsem podepsat jediné mlčenlivost.

Takovou životní zkušenost si nesete celý život. Nahlédnete za oponu toho, jak to tehdy chodilo, nahlédnete do osudů i charakterů mnoha lidí, kteří se ocitli z různých důvodů ve vězení, pro mne to byla i osobní zkouška a v mnoha směrech jsem to považoval za velmi cenné poznání. Dobře si tedy umím představit, jak bylo těm, kteří

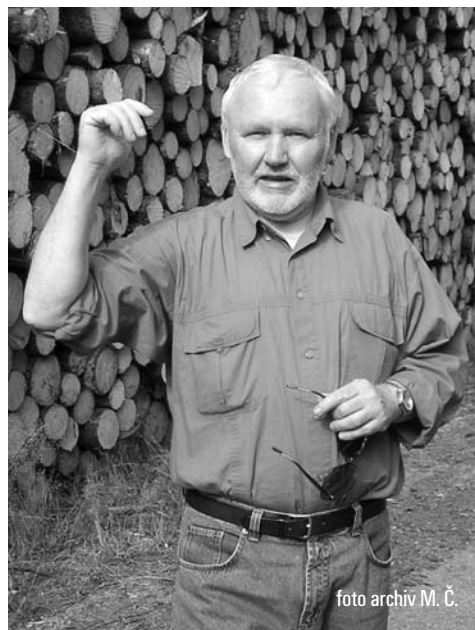


foto archiv M. Č.

se ocitli v podobné situaci a delší dobu prožili ve vězení anebo byli vyhozeni z práce a nemohli se občansky ani umělecky realizovat. Podobnou perzekuční atmosféru jsem prožíval v naší rodině v době svého dětství a mládí v padesátých letech. Otec jako důstojník generálního štábu v roce 1949 vystoupil z komunistické strany, byl to akt protestu proti tomu, co se tehdy začínalo dít. Víc než deset let jsme v rodině všichni pociťovali svévoli moci, a nouze jsme si užili dost. Je to téma na samostatné vyprávění. Když potom přišla sedmdesátá léta, chtěl jsem žít normálně, chtěl jsem si uhájit právo na svou lidskou i uměleckou existenci, dobrovolně bych se jí nevzdal. Přesně jsem si vytyčil hranice, za které jít nesmím, a nešel jsem. Především jsem nikdy nejednal jako inkvizitor, nikoho jsem neodepisoval a ani těmto praktikám jsem nesloužil. A pak se v devadesátých letech zrodili noví inkvizitoři a ti se na mně pilně vyřádili.

Ostatně i autoři vaší generace, kteří do literatury vstupovali v průběhu osmdesátých let, si museli odpovídat na podobné otázky jako já, ale ani oni se dobrovolně nezřekli své lidské a umělecké seberealizace. Nakonec v člověku zvítězí egoismus, jde jen o to, jak velký má rozměr. Bylo opravdu velmi málo lidí, kteří měli odvahu a sílu udělat ono velké, sebezničující gesto – gesto veřejného protestu proti aroganci moci.

Působil jste spíše v redakcích časopisů věnovaných mládeži. Jaký byl váš vztah k básníkům okruhu tzv. pětatřicátníků?

Kamarádil jsem se s Jiřím Žáčkem, Jaradou Čejkou, Petrem Kovaříkem, s ostatními jsem se setkával jen náhodně, třeba v klubu spisovatelů na Národní třídě a při různých akcích, s mnohými jsem měl jen vztah korektní. S Žáčkem jsme si dávali navzájem číst své rukopisy hlavně pro děti, protože jsme spolu začínali. Mám dojem, že jsem byl dost solitér. Byl jsem plně vytížený v redakci, navíc jsem do práce dojížděl z Čelákovic, kde jsem tehdy bydlel. A když jsem měl potřebu zajít mezi kolegy, šel jsem do klubu spisovatelů, tam jsem se vždycky s někým známým potkal.

Pro básníky generace „pětatřicátníků“ je typický příklon k milostné lyrice, resp. obecněji k „pozemšťanství“, jak o něm psal Milan Blahynka. Občas je slyšet názor, že právě toto milostné či erotické „pozemšťanství“ bylo v 70. a 80. letech vlastně jediným povoleným básnickým *raison d'être*. Bylo tomu tak opravdu?

Považuji tenhle obecně rozšířený mýtus za opravdu velice zjednodušující. Samotný pojem *pozemšťanství* se stal velkým klišé, do kterého se dá schovat mnohé. Spíše bych řekl, že šlo o jistou preferenci smysluplné poezie, poezie s humanistickým posláním, poezie s vnitřním smyslem v tom opravdovém významu *raison d'être*. Ovšemže vedle toho docházelo k zploštění hodnotových



kritérii, na jednu stranu se vyzdvihovala a oceňovala poezie s ideovým vyzněním, ale tu psalo jen pár básníků, a na druhou stranu poezie různých uměleckých proudů a směrů nebo světonázorově odlišná neměla šanci na vydání. I přes toto zúžené spektrum vycházela opravdu svébytná poezie J. Hanzlíka V. Janovice, P. Cincibucha, J. Šimona, J. Čejky, K. Sýse, J. Žáčka, P. Skarlanta, J. Pelce, V. Křivánka, L. Brožka, Z. Trojanové, Z. Bratršovské, S. Antošové, D. Sedlické, M. Chmarové, E. Frantinové, M. Gärtnerové, M. Huptycha, Z. Lébla, S. Fischerové, L. Kasala, V. Slívy a tak dál, a to už je pěkná přesilovka velmi osobitých básníků, každý přicházel se svou poetikou. Proto odmítám onu paušalizaci, která se tu šíří už dvacet let, že v době 70. a 80. let byla povolena jen jediná poetika. To by pak výše jmenovaní autoři nemohli vydat své knihy.

V letech 1988–1989 jste byl předsedou Svazu českých spisovatelů. Bylo pro vás těžké rozhodování tuto funkci vzít?

Nebylo to těžké rozhodování, zda mám funkci vzít nebo ne. Možná mi nebudete věřit, ale jednou z hlavních motivací byla možnost narovnání křivd, které měl tehdejší spisovatelský svaz na svědomí, cítil jsem to jako svou povinnost. Kariéristické ambice u mne nikdy nehrály roli v rozhodování, ale přiznávám, že nabídka mne potěšila. Navíc doba konce osmdesátých let se nesla v jiné atmosféře než normalizační doba sedmdesátých let. V Sovětském svazu byla už pět let *perestrojka* a *glasnost*, a kdo ty pojmy zná, tak ví, co znamenaly i pro nás v Čechách. Nám to dávalo naději na demokratizaci společnosti, naději na odideologizování společenského života a naději na provedení zásadních reforem. Tou nadějí žila naše generace a vůbec celá společnost.

Ivan Skála jako tehdejší předseda vážně onemocněl a za sebe navrhoval ještě s dalšími Jana Pilaře. Vedoucí kulturního oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller byl toho názoru, že by měl být předsedou někdo mladší, mluvilo se o Jaroslavu Čejkovi. On byl v té době šéfredaktorem *Tvorby*, kandidaturu odmítl a navrhl mne. Na funkci předsedy Svazu českých spisovatelů vedle Pilaře ještě kandidoval A. Pludek. Nakonec výbor svazu spisovatelů zvolil mne. Když k tomu došlo koncem června roku 1988, řekl jsem si, že onen strašlivý dluh Svazu českých spisovatelů si nepřesunu do své kapsy.

Jak se tedy činnost Svazu českých spisovatelů pod vaším vedením proměnila?

Hned v září na prvním zasedání výboru jsem vystoupil s návrhem navrácení zakázaných spisovatelů zpátky do literatury, znovuvydávání děl zemřelých, světonázorově odlišných spisovatelů a navrácení zakázaných knih zpátky do knihoven. Podpořili mne Čejka, Žáček, Sýs, Šimon, Pelc, Stavinoha, Odehnal, Brandejs, ze starších třeba právě profesor Hájek, Páral, Vrbová a další. Jiné to zaskočilo a byli proti. Zasedání výboru bylo dramatické, ale i ta další zasedání se pak odehrávala ve střetu velmi protikladných vůlí. Zajímavé je, že hned druhý den po zasedání výboru jsem měl poránu telefonické vzkazy od šéfů z ÚV KSČ a od ministra kultury, co že se to u nás děje. Místo vysvětlování jsem všem zaslal usnesení výboru. A ještě zajímavější bylo, že ihned reagovali zahraniční novináři a žádali mne o rozhovory. Jeden z nich mám, vyšel v italském *Corriere de la Sera* a u nás vzbudil politickou nelibost. Byli jsme tehdy první z oficiálních uměleckých organizací, kteří přišli s programem odporujícím normalizační politice. Uvědomte si, že mým nadřízeným orgánem byl spisovatelský sjezd, v době mezi sjezdy spisovatelská konference anebo výbor, nikoliv ministerstvo kultury nebo kulturní oddělení komunistické strany.

Pak jsme uskutečňovali další kroky. Osloviili jsme mnohé perzekvované spisovatele a řada jich vstoupila do spisovatelského svazu, s mnohými jsem měl schůzky. Oslo-

vili jsme exilové nakladatele, aby nám zaslali produkci a mohli jsme zhodnotit díla českých spisovatelů vydaná v zahraničí. Nikdo neodmítl. Sešel jsem se s některými šéfredaktory a řediteli nakladatelství, takže počátkem jara 1989 už byly v mnohých edičních plánech nakladatelství zařazeny knihy většiny do té doby zakázaných spisovatelů. Náš program nejvíce naplňoval tehdejší šéfredaktor nakladatelství *Práce* Milan Soška, ale také Jaromír Pelc v *Mladé frontě*. Na jaře zásluhou Miroslava Válka, který byl právě zvolen federálním předsedou československých spisovatelů, začala práce na znovuoobnovení činnosti Pen klubu, pocho-pitelně se na tom podílel český spisovatelský svaz. Předsednictvo československých spisovatelů napsalo protestní dopis proti uvěznění Václava Havla. Po písemném kontaktu s páterem Opaskem jsem vyslal dva spisovatele na setkání exilových autorů do Frankenu. Jedním z velmi důležitých kroků bylo vypracování nových stanov. Především se v nich rušila formule „socialistického realismu“ jako určující kritérium pro přijetí do spisovatelské organizace a členy se mohli stát spisovatelé různých uměleckých proudů a světových názorů. Jediným kritériem měla být kvalita díla. Nové stanovy se připravovaly pro spisovatelský sjezd, který se měl konat v druhé polovině roku 1990.

Konference spisovatelů v březnu roku 1989 jen naše úsilí potvrdila, spisovatelé tehdy už veřejně dali najevo nesouhlas s tehdejší kulturní politikou strany a nakonec vypískali ideologickou tajemnici ÚV KSČ M. Huterovou.

Jeden západoněmecký bohemista a novinář mi tenkrát říkal, proč kolem našeho programu neděláme větší publicitu a nejsme hlasitější. Vysvětloval jsem mu, že nechci dělat humbuk, protože bych tím do rukou dával trumfy odpůrcům, kteří s naším snažením nesouhlasili a byli mocnější. Považuji se za koncepčního člověka, nikoliv bojovníka, dělal jsem promyšlené tahy, nemluvil o nich, ale k mé radosti se naplňovaly. Věřil jsem, že na spisovatelském sjezdu v roce 1990 budu moci prohlásit, že u nás nemáme zakázané spisovatele, a tak jsem to sděloval i zahraničním novinářům. Realita však byla rychlejší.

V současné době jste místopředsedou Unie českých spisovatelů. Mohl byste srovnat práci v Unii s prací ve Svazu?

Svaz českých spisovatelů sídlil v domě na Národní třídě, měl na pětadvacet pracovníků, pořádal spoustu seminářů, konferencí, besed, pracovních setkání spisovatelů různých žánrů, pravidelně organizoval Týden dětské knihy, pořádal výjezdy skupin spisovatelů na Slovensko, měl bohaté zahraniční styky, vysílal spisovatele na zahraniční konference a různá setkání. Vydával *Literární měsíčník* a týdeník *Kmen* a připravoval se časopis pro mladou literaturu *Iniciály*. Ve všech krajských městech působily spisovatelské pobočky. Byla to tedy profesionální organizace s bohatou činností, financovalo ji ministerstvo kultury.

Za mého vedení jsme usilovali, aby se Svaz českých spisovatelů znovu stal majitelem Českého literárního fondu, který od počátku sedmdesátých let patřil ministerstvu kultury. Tím by se spisovatelská organizace stala ekonomicky nezávislou s příjmem kolem 45 milionů korun a s majetkem několika rekreačních a tvůrčích domovů. Největší chybou bylo, že o tohle všechno spisovatelé přišli v první polovině 90. let neprozřetelností tehdejšího spisovatelského vedení. V době nastupujících tržních vztahů nové vedení Obce spisovatelů s Českým literárním fondem rozprodalo všechny nemovitosti, dobrovolně se zbavilo hlavní finanční páky, kterou byl Český literární fond, a nechalo ho převést na nadaci, čímž spisovatelé přišli o veškeré příjmy získávané jednoprocenním a dvouprocenním zdaněním vydávaných či provozovaných literárních děl. Obec spisovatelů se tak stala bezprizornou organizací,

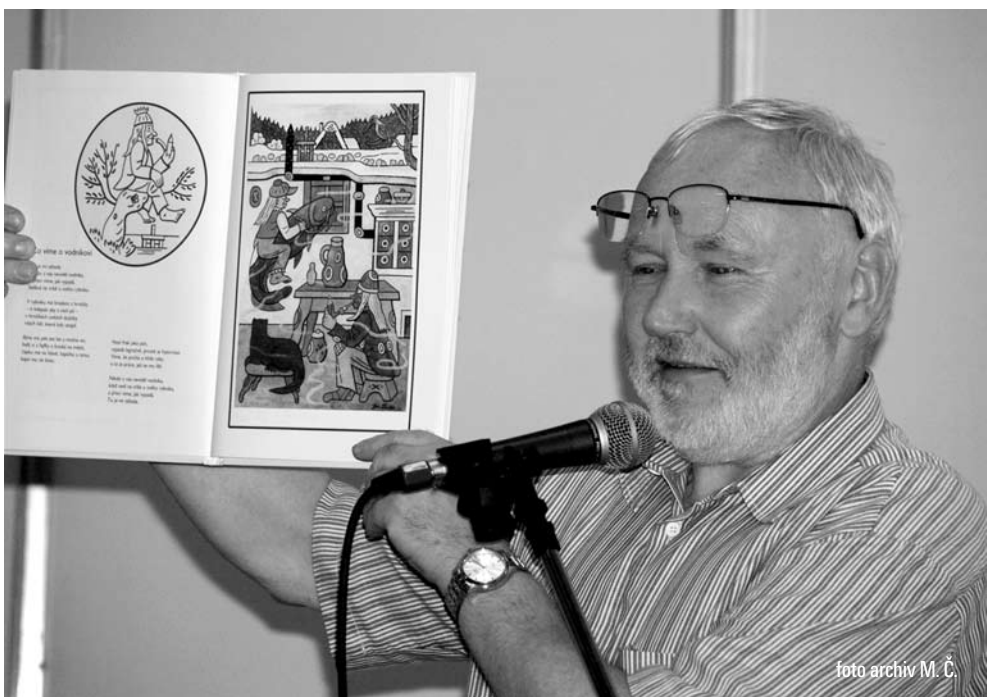


foto archiv M. Č.

kteřá přestala být partnerem pro jednání s kýmkoliv. Teď dožívá z podstaty.

Unie českých spisovatelů je ochotnický spolek, který čítá přes dvě stě dvacet členů, členský příspěvek je sto korun. Asi dvacet procent tvoří mladí autoři. Většina autorů není politicky organizována, ale všechny spojuje kritické myšlení a světový názor přibližně v levicových intencích. Několikrát jsme žádali ministerstvo kultury o dotaci na konání konference, besedy a vydání publikace, ale nikdy jsme nedostali ani korunu. Máme pravidelnou spolupráci se Spolkem slovenských spisovatelů, oslovily nás i jiné spisovatelské organizace ze zahraničí, ale na rozvíjení kontaktů nejsou peníze. Nemáme žádné zastoupení v grantových komisích či v komisích pro udílení různých cen, ke spolupráci jsme nebyli přizváni. Jako bychom neexistovali.

Čím si tenhle bojkot vysvětlujete?

Primitivní antikomunismus nás dosadil do svého obrazu Nepřítele. A když se o nás píše jako o „poststalinistické Unii českých spisovatelů“ nebo „Unii českých spisovatelů vedou normalizační básníci jako Karel Sýs a Michal Černík“ a tak podobně, pak je to přímo výzva všem k bojkotu naší organizace a k naší umělecké segregaci a segregaci členů UČS. Koncem roku 1999 jsme založili UČS proto, abychom se právě proti segregaci politice hájili a abychom se mohli vyjadřovat k neutěšenému stavu české kultury a literatury. Rád bych uvěřil naší naději, že po dvaceti letech od převratu se tato společnost dobere k takovému stupni demokracie, že Unie českých spisovatelů nebude bojkotována, bude mít paritní zastoupení ve všech orgánech zabývajících se literaturou a její někteří členové nejen že nebudou dehonestováni v médiích, učebnicích literatury a skriptech, ale otevře se jim rovný přístup do veřejnoprávních médií. Jsou to zcela legitimní požadavky určité skupiny tvůrců, kteří si uchránili kritické myšlení.

Co pokládáte za největší úspěch v dosa- vadní činnosti Unie?

Že máme literární přílohu *Obrys-Kmen*, kterou čte každý týden pravidelně na třicet pět tisíc čtenářů a vedle toho dalších asi pět tisíc čtenářů na webových stránkách. Pro většinu spisovatelů organizovaných v Unii je to jediná publikační platforma, ale publikační možnosti jsou otevřeny všem. Před více než deseti lety tuto přílohu zakládali Stroj se Sýsem. Velkou posilou pro nás je občasná finanční pomoc levicové frakce Evropského parlamentu, mohli jsme tak uspořádat velkou konferenci a vydat dvě pro nás určující publikace: *Psáno do budoucna* a *Jiným hlasem*. Zásluhu na získání financí má europoslanec Daniel Stroj.

Když jste zmínil *Obrys-Kmen* – proč se tak málo na jeho stránkách dává prostor reflexi nově vznikající belet-

rie? Například vy sám sledujete nová básnická jména i nové sbírky starších autorů, ale v *Obrysu-Kmenu* se jejich recenze většinou netisknou. Ač v podtitulu nese jméno *Týdeník pro literaturu a kulturu*, vyhlíží *Obrys-Kmen* více politicky než literárně. Není škoda, že tu chybí systematická literární kritika, jak vy říkáte, v levicových intencích?

Chci jen upozornit, že *Obrys-Kmen* má pouhé čtyři tiskové strany a do nich se musí vejít všechny literární žánry, literární věda, esejistika i literární publicistika. Přetlak autorů všech žánrů je velký, nemyslím tedy, že by nově vznikající beletrie byla ochuzena. Spíš nám chybí diskuzní „kulaté stoly“ a rozhovory, ale to jen proto, že přílohu dělá pouze jeden redaktor, který je sám sobě šéfredaktorem, sekretářkou, korektorem, manažerem, výtvarným redaktorem a já nevím čím ještě. Ani si nemyslím, že *Obrys-Kmen* vyhlíží více politicky, i když politikum zde je. Avšak literatura bez reflexe současného dění, tedy i politického, zůstává viset ve vzduchoprázdnu, uzavírá se před světem sama do sebe a do svých často zástupných problémů. Já si například v příloze nejvíce cením eseje v tom nejširším spektru – literární, historické, filozofické či sociologické – které čtenářům nabízejí jiné myšlení, než jaké se u nás oficiálně prezentuje. Kladem *Obrysu-Kmenu* je to, že přesahuje rámec literatury a že se neobrací zády k realitě.

V 80. letech bylo čím dál zřejmější, že rozdělení české literatury na tři proudy (oficiální, samizdatový, exilový) je neudržitelné. Zdálo se, že po roce 1990 nastala ideální možnost ke scelení. Jiří Kuběna se o to společně s Martinem Pluháčkem/Reinerem pokusili v roce 1996 na bitovském setkání básníků. Ukázalo se však, že kuběnovská „suknice nesešívána“ má trhliny větší, než si leckdo představoval. Co podle vašeho názoru onomu scelení bránilo, resp. brání?

Já sám jsem se sice žádného setkání nezúčastnil, protože jsem byl v práci plně vytížený a můj zaměstnavatel by mou pracovní nepřítomnost netoleroval. Byla mi však velmi sympatická snaha Jiřího Kuběny a Martina Pluháčka, aby se na Bitově alespoň v poezii scelily všechny tři proudy. Navíc básníci měli možnost osobně se poznat, už to je přece hodně. Když jsem se pak dozvěděl, jak setkání probíhala, své nepřítomnosti jsem nakonec nelitoval. Mnozí básníci se projevovali vskutku jako básníci, v jejich jednání bylo více intolerance, iracionality, vášni a nesmiřitelnosti. Mně osobně jsou podobné projevy velmi vzdálené. Ukázalo se, že rány z doby minulého režimu se hojí pomalu a možná se nikdy nezahojí. Myslel jsem, že prolnutí rozdílných básnických proudů nebude tak bolestivé, ale teď vím, že ony nesmiřitelnosti zahojí až smrt.

**Připravili
Michal Jareš a Lubor Kasal**

návraty do šedých časů

NORMALIZACE OČIMA SOUČASNÉ PRÓZY

Alena Fialová

„Mirku, v čem vidíš hlavní nedostatky v dosa-
vadní práci naší školní svazácký organizace?“
zeptala jsem se.

„To je těžká otázka,“ povídá Mirek, „to tak
něk ještě nevím.“

„Co bys ty, jako nový předseda, rád zlepšil?
Jaké změny bys navrhoval udělat?“

„No, změny... já nevím... Nějaký změny by to
asi chtělo, že jo... Ale já nevím...“

„Na co budeš ty osobně ve své nové funkci
klást největší důraz? Jaké budou tvoje prio-
rity?“

„Priority? Jako jaký jsou moje přednosti?
Hahaha, to teda nevím.“

A tak to pokračovalo až k poslední otázce:

„Co bys jako předseda ČSV SSM a zároveň
jako student Miroslav Krumphanzl rád vzká-
zal našim čtenářům?“

„Holky, to fakt nevím tohleto... Fakt nevím.“

(Irena Dousková: *Oněgin byl Rusák*)

Rozhovor studentů do školního časopisu, citovaný z románu Ireny Douskové *Oněgin byl Rusák*, by většina obyvatel Českosloven-
ska starších třiceti let dokázala bez problémů
zařadit do odpovídající doby a leckomu by
mohl připomenout i leccos z jejich minu-
losti. Ukazuje totiž mnohé z toho, co bylo
typické pro normalizační časy: vyprázdněné
formální fráze, tupost funkcionářů i humor,
vyvěrající z absurdnosti poměrů.

K tematice života za normalizace se
v posledních letech vrací nejen Irena Dous-
ková, ale i další spisovatelé, kteří přiná-
šejí svůj pohled na období, jež se pomalu,
ale jistě z nedávno žité přítomnosti mění
v minulost. Jednotliví autoři normalizaci
zpravidla zachycují na základě individuální
zkušenosti, zároveň je však možné v jejich
dílech pozorovat, jak se pod vlivem časového
odstupu dvou desetiletí, nostalgie, generač-
ního bilancování, nových zkušeností a život-
ních podmínek tato individuální zkušenost
více či méně vědomě proměňuje a dostává
podobu určitých typických literárních
motivů, situací, symbolů i ohraných klíšé.

Přestože již nedlouho po pádu režimu
vyvolala senzaci Vieweghova kniha *Báječná
léta pod psa*, v níž se hrdiny stala obyčejná
rodina, klíčující mezi touhou žít alespoň
trochu slušně a zároveň si nezadat, mezi
texty zachycujícími sedmou a osmou
dekádu minulého století zprvu převažo-
vala svědectví a vzpomínky osob stojících
mimo oficiální prostor. Období normalizace
v nich bylo vnímáno jako stigma, od kte-
rého je nutné se distancovat. Zanedlouho
se začaly objevovat prózy, v nichž stručný
popis této doby fungoval jako kontrastní
úvod k líčení listopadového převratu a dra-
vého kapitalismu počátku devadesátých let
(Putnova *Knihy Kraft*, Zapletalova *Kobova
garáž* a další).

Teprve od počátku nového milénia se
v literatuře projevil časový odstup i gene-
rační obměna: období normalizace se stalo
předmětem vzpomínek a generačních lite-
rárních zpovědí, v nichž se mísí nostalgie se
vztekem nad zmařenými životními šancemi.
Jako první z této vlny próz si získal popu-
laritu *Hrdý Budžes* (1998) Ireny Douskové,
proslavený zejména divadelním zpracová-
ním s Bárou Hrzánovou v hlavní roli, jehož
premiéra proběhla v roce 2002.

Autoři této nové skupiny próz s tema-
tikou normalizace jsou převážně přísluš-
níci střední a mladší generace spisovatelů,
sedmdesátá a osmdesátá léta tedy reflektují
především z pohledu dětství, mládí a rané
dospělosti. Jejich díla, všechna spíš více než
méně autobiografická, lze rozdělit do něko-
lika skupin.

Ke generačním zpovědím, vymezujícím se
nejen vůči vládnoucímu režimu, ale i rodi-
čům a starší zpohodlnělé generaci, patří kri-
tikou příznivě přijaté a čtenářsky úspěšné
prózy *Oněgin byl Rusák* Ireny Douskové
(2006) a *Obsazeno* Věry Noskové (2007).

Popis hrdinských kousků, které jsme
bolševikovi vyváděli, charakterizuje knihy
Občanský průkaz Petra Šabacha (2006)
a zejména *Fízl* Petra Placáka (2007).

Osudy rodiny či skupiny přátel, jimž spo-
lečenské podmínky tvoří spíše jen pozadí,
popisuje Martin Fahrner (*Steiner aneb co
jsme dělali*, 2001, a *Pošetilost doktora
vinnetouologie*, 2004) či Pavel Kolmačka
(*Stopy za obzor*, 2006).

Vzpomínky na mládí plné popisných,
polopatických vysvětlivek a poznámek jsou
osou knih „laiků“, debutantů Radovana
Dršaty (*Kolíne, Kolíne... stálo to za to*,
2008) a Václava Vogla (*Smetiště vzpomí-
nek*, 2006), jejichž díla reflektujeme spíš pro
charakteristiku dobové produkce než pro
jejich – spíše spornou – literární kvalitu.

Specifické kouzlo má naopak soubor krát-
kých povídek-legend Milana Kozelky *Život
na Kdysissippi* (2008), jenž přináší příběhy
prostých mániček i slavných disidentů ve
své syrovosti i humorné nadsázce, postmo-
derní prvky určují vyprávění dvouhlavého
chlapce zasazené do reálií sedmdesátých let
Brambora byla pomeranč mého dětství
(2001) Bohuslava Vaňka-Úvalského. Obrat
zájmu k nedávné minulosti značí i vydání
knihy *Tenkrát za totáče* (2005), souboru
povídek spisovatelů spíše starší generace
(Evy Kantůrkové, Daniely Fischerové, Ivana
Binara a dalších).

Když se řekne normalizace...

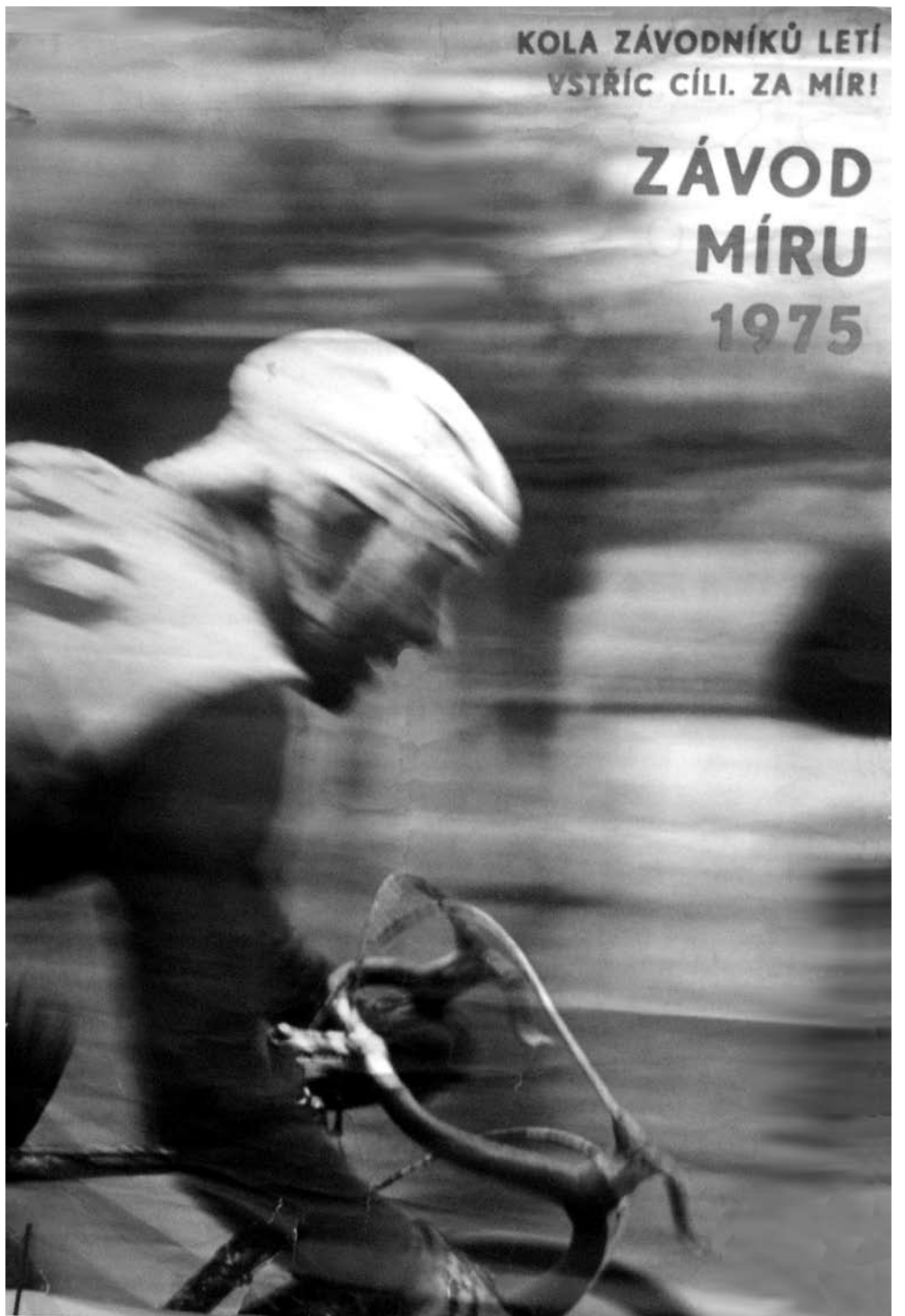
*Normalizace, jak strana a vláda tuto etapu
vývoje nejapně nazvala, má tři úhlavní nepřá-
tele. Zdravej rozum, elementární hrdost
a potřebu svobody. Všechny tyto atributy nor-
málnosti jsou teď zraněné a normalizátoři se
svými nohsledy jdou po jejich krvavé stopě.*

(Věra Nosková: *Obsazeno*)

Každá z próz, popisujících život za norma-
lizace, má své dominantní téma a charakte-
ristické motivy, které jsou často obsaženy
už v samotném názvu: pro Šabachova
vypravěče je symbolem doby občanský prů-
kaz, který dovoluje vládnoucí moci lidi hlí-
dat, kontrolovat i buzerovat, v románu Věry
Noskové je pak v oficiálním prostoru „obsa-
zeno“ pro mladou básničku, která se nechce
smířit s danou realitou.

Takovéto motivy, symboly doby, se často
objevují ve formě vysvětlivek, poznámek,
v informativních dialogích, kde se hrdinové
ve zkratce snaží popsat dobové problémy
a paradoxy, jako by mluvili ke čtenáři poz-
ději narozenému nebo varovali starší před
zapomněním. Patří k nim také třeba nemož-
nost cestovat („Víš, Amíku, je to píčou ke zdi.
Ven za železnou oponu se dostanou akorát
prověřený svině a obyčejný lidi sou maximálně
nasraný. Můžou vyhodit kopyta akorát v Bul-
harsku a na Balatóně a doufat, že jim mezitím
někdo nevyčóruje trabanta,“ Život na Kdysis-
sippi, s. 67), emigrace, život v bezútěšných
panelákových králíkárnách, alkohol, bez-
moc, pesimismus, nuda a šed' („tíše se vytra-
tili do šedé reality, která na nás všechny za
zdmi divadla čekala“, Smetiště vzpomínek, s.
29). Devastaci morální dokresluje i devas-
tace statků hmotných, často je přítomný
popis chátrajících budov, rozpadajícího se
dědictví minulosti.

Reflexe doby se ovšem netýká pouze hod-
not duchovních: připomínány jsou fronty,



úzkoprofilové zboží, nedostatek. Socialis-
tický spotřební život zde – oproti běžným
nostalgickým návratům do krajiny dětství –
není představen jako něco důvěrně známého,
milého, ale spíše jako doklad nedůstojného
živoření, kterému jsou hrdinové vystaveni.

*Konzumy byly hypermarkety sedmdesátých
let. Vytvářely jediné obchodní řetězce v ději-
nách lidstva, které skutečně šetřily zákazní-
kovu kapsu, neboť se v nich nedalo prakticky
nic sehnat. Staly se živoucí zkušebnou revo-
lucí. Testovaly se v nich reakce občanů, aby byl
sytém připraven na dobu, až vstoupí do řádu
komunismu, v němž už nebude vůbec nikdo,
kdo by chtěl vytvářet nějaké výrobky.*

(Bohuslav Vaněk-Úvalský:

Brambora byla pomeranč mého dětství).

Hodní, zlí a oškliví

*Bál jsem se, že by mě v elektrárně mohli vyho-
dit, nebo dokonce zavřít. Kdyby věděli, jaké
myšlenky se mi honí v hlavě, neváhali by ani
minutu. A přitom strach byl mým každoden-
ním údělem – pronásledovaly mne noční můry,
bál jsem se ráno, v poledne a večer... a taky
mezi tím. Nikdy jsem jim nic neudělal, nikdy
jsem proti nim veřejně nevystoupil, děcka jsem
posílal do Pionýra a nutil je nosit červené šátky;
i do strany bych vstoupil, abych měl klid, kdyby
mi to dovolili. Jenže oni měli cosi proti celé naší
rodině – tatínek býval advokátem s vlastní
kanceláří a se spoustou peněz.*

(Ivan Binar: Příběh z elektrárny,
in: Tenkrát za totáče)

Vedle příznačných dobových motivů spo-
juje prózy návratů do času normalizace také
pojetí vypravěče jako toho, kdo stojí vůči
režimu v opozici a odmítá s ním kolaboro-
vat. Příčinou tohoto jeho postoje je nejen
nespokojenost se stávajícím životem, ale
téměř vždy nějaká křivda, která se přiho-

dila hrdinové rodině v předchozích letech.
Oběti a nepřítelem režimu se přitom cítí
být všichni protagonisté, třebaže každý
má svoji hranici „dobrých mravů“ nastave-
nou poněkud jinak. V případě Kozelkových
postav z undergroundu či nonkonformních
mániček v Šabachově *Občanském průkazu* je
tato opozice důsledná a vyjádřená i životním
stylem hrdinů. Nejvýraznějším příkladem
hrdinského autostylizačního gesta je pak
hlavní postava Placákova *Fízla*, která nepři-
pouští jakoukoliv spolupráci s režimem, již
vidí třeba i v absolvování povinné školní
docházky. Naopak hrdinky románů Noskové
či Douskové chtějí důstojně přežít alespoň
v rámci šedé zóny a protagonista Dršatových
vzpomínek, jenž se také považuje za nepřítele
režimu, se snaží „skoulet“ to s vrchností tak,
aby se co nejčastěji podíval na Západ a mohl
si vyšmelit a propašovat nedostupné zboží.

Všeobjímající komunistické „zlo“ v těchto
prózách jednoznačně představuje postava
fízla. Fízl, ať už příslušník SNB či StB nebo
konfident „z lidu“ s těmito organizacemi
spolupracující, je úhlavním nepřítelem hod-
ným maximálního opovržení. Petr Placák
proto postavě fízla věnoval celou knihu,
přestože jeho urputná a monotónní snaha
usvědčit a zničit nepřítele jeho dílu spíše
ubližila, a střetávání s fízly tvoří jádro pří-
běhů z Šabachova *Občanského průkazu*.
Malé české udávání prostupuje i ostatními
prózami, Eva Kantůrková psychologickému
rozboru fenoménu udavačství věnovala
celou povídku *Agentovy zápisky* (v souboru
Tenkrát za totáče). Postava fízla na sebe pak
logicky nabaluje motivy, jako je strach, opa-
trnost či vlastnost, již lze výstižně nazvat
pouze termínem předposranost.

Někdo zvonil píše Mašina.

*Už nám hrabe, máme haluze píše Fanda.
Tobiáš mu vymačkává do kafe syrové vejce.*



*Tobiáš, přestaň! píše Dínó.
Zvoní zvonek – čtyřikrát krátce, jednou
dlouze, dvakrát krátce.
To sou fyzlové! píše Kečup.
Kdo jinej? píše Dínó.
Teď se jdu mrknout já píše Jirousová.
Dávej si bacha píše Dana.
Jirousová se dívá špehýrkou, odemyká a ote-
vívá dveře. Spěšně vchází prokřehlý Václav
Havel. Věra zamyká, odcházejí do kuchyně
a usedají k velkému rohovému stolu.
„Prátelé!...“ hlaholí dobře naladěný Havel.
„Pssst...“ přikládá Dana prst ke rtům a uka-
zuje na zdi, na strop a na velký linkovaný sešit,
ležící s propisovačkou na stole.
(Milan Kozelka: Život na Kdysissippi)*

Ten patří sem a ten zas tamhle

Potřeba rozčlenit zdánlivě jednoduchou masu obyvatel a vykreslit na jejím pozadí své postavy vedla autory ke snaze typologizovat jednotlivé skupiny podle míry opozičnosti a konformity (ale třeba také podle oblečení). Nejdůležitějším filtrem se však stal hudební vkus a sympatie.

Z šedého davu se tak vydělují například folkaři: „Jsou to kluci a holky, kteří jezdí za muzikou a rozhodně nepatří k těm, co zklamání utápějí v alkoholu a vyrvávání po hospodách. Vědí, že by tím jen nahráli bolševikovi, který by to pohotově natočil a odvysílal v televizi, aby měl zas argument ... Jen chtějí normálně žít, což v normalizaci nejde“ (Smetiště vzpomínek, s. 73). Romantický styl při kytáře vyznávají i takzvané sluníčkářky (...houf takové rozdychtěnejch děvčátek, který vypadají jedna jako druhá, všechny nosěj dlouhý sukně, ve vlasech korálky, prostě jsou to somračky jako vystřižený a zakládají si na tom, jaký jsou to poetický duše. Člověk se někde s někým baví a najednou přijde nějaká taková vila Amálka, zatahá za rukáv toho kluka, co s ním mluvíte, napráhne k němu ručičku, ukáže si na dlaň a špitne: „Namaluj mi sluníčko“, Oněgin byl Rusák, s. 58–59), veksláci a konformní tesiláci se vezou na vlně normalizačního popu a diska, „androši“ a máničky vyznávají americké rockové kapely.

Ikonami intelektuálů tu jsou zakazovaný Vladimír Merta a zejména Karel Kryl, symbol odporu proti režimu, který nabývá až mytických rozměrů a jehož postava asociuje nesouhlas, vzdor i mravní katarzi.

Nevyšla jsem si, kdo pustil elpíčko s Krylem. Byl to zásah. Každý z nás strnul v momentální pozici, vypadali jsme jako zkamenělci v nějaké pohádce. Nečekaně vyhrězlo všechno, o čem už jen mlčíme, otevřely se vnitřní rány ... Bylo nám zle, ale nebránili jsme se, jako se otrávení jedovatejma houbama nebrání vyplachu žaludku. Hlavu v nás zdvíhal vzdor, vztekla lítost, nenávisť, opovržení, samé hnací emoce, jenže jsme věděli, že až deska dohraje, emoce necháme tiše dobublat, aby se dalo nějak žít.

(Věra Nosková: Obsazeno)

Básní proti zlu

Na všechno nadšeně přikyvuju. Ano, budu k němu docházet na lekce v básněni, samozřejmě, že nabídku vděčně přijímám, jen ať mi pomůže vybrousit verše, dát sbírku-prvotinu dohromady. Zasvěcuju ho pak do svých lásek – vykládám o Ferlinghettim, Reverdym a Marině Cvetajevové, on mi vychvaluje a doporučuje Jakuba Demla, Jana Zahradníčka, citujeme si navzájem klíčové verše. Splavně, opojně se rozjíždí naše kamarádství, možná i spojení.

(Věra Nosková: Obsazeno)

Dalším prvkem vypovídajícím o době normalizace je víra v moc poezie, a to nejen té zhudebněné, díky níž je možné odpoutat se od denních strastí, vyjádřit protest, lítost i touhu odlišit se od davu. Poezie v těchto dílech dostává mnoho podob: od lidové tvořivosti na stěnách záchodků, vtipných veršovanék namířených proti režimu přes naivní básničky o lásce až po verše klasiků. Básně se tu tak objevují jako prostředek sebeuplatnění i formování protagonisty, který mu umožňuje překonat zlo

kolem sebe a dává mu smysl života. Poezie pomáhá zachovat si vnitřní kontinuitu i odolnost vůči blbství okolního světa, ale je i symbolem odporu a vzdoru, být v této době příznačně marného: Pavla z románu *Obsazeno* se snaží prorazit jako básník, i když ví, že snáz by ji to šlo, kdyby začala spolupracovat s režimem podobně jako její přítel Joska, Helenu Součkovou z knihy Ireny Douskové něco podobného pravděpodobně čeká v následujícím životě. Poezie se tak stává součástí spojení těchto, „co jsou proti“, těch, jejichž básně tu více, tu méně nahlořádávají sebejistou totalitní moc.

*Po zkažené potravě
dojde často k otravě,
i když možná nezdá se,
že je jed i v klobáse.
Snad v dalekém komunismu
zbavíme se botulismu.
Nebude už žádných bled,
natož klobásový jed!*

(Petr Šabach: Občanský průkaz)

Do jiné reality

Neprakták, klub, který je snad druhý nejstarší v republice a jeden z mála, kde se ještě něco děje. Každý tady máme na starost něco. Já jsem zůstal věrný folku, Bohouš blues, Tomáš rocku, Viktor divadlu malých forem. Podářilo se nám udělat docela zajímavé pořady, někdy to bylo nad lidské síly. Každý pořad musí projít cedníkem schvalovaček, kromě diskoték, které musíme pořádat dvakrát týdně, aby se vydělalo a socialistická mládež se měla kde vyskotalčit. Je to práce v první řadě klub SSM.

(Václav Vogl: Smetiště vzpomínek)

Básně i hudba představují pro hrdiny jednu z forem útěku před normalizační realitou, možnost morálně poctivého života ve společnosti spřízněných duší, nesoucí v sobě ale také prvek vzpoury. Nejčastějším místem útěku je v českém prostředí již tradičně hospoda jako prostor, který sdružuje a bourá hranice mezi lidmi.

Protože jako další významná možnost hledání jiné reality a smyslu života se jeví náboženství a filozofie, nikoli náhodou hrdinové práz s tematikou normalizace často koketují s židovstvím či křesťanstvím, které má příchutí zakázaného. „Vysoké“ a „nízké“, filozofie, transcendentno, hospody a chlast se mistrně prolínají v knize Milana Kozelky *Život na Kdysissippi*, kde se do duchovních výšin dostávají nonkonformní existence z okraje společnosti.

I takového hledání osobní cesty ovšem doprovází všudypřítomný motiv strachu, úřední a policejní šikany. Hrozba vyloučení ze studia či ztráta zaměstnání postupují všemi příběhy, ovšem buzeraci shora tu doplňuje i vlastní nedůstojné pinožení a ztráta sebeucty. Arogance, hrubost a neurvalost vládní společností, jejíž členové se sami stahují do bahna bezmoci a ponížení.

Nejvíce mě sere, že se k nám nechovají jako klidem. Nejenom ta pitomá Tökelyová a ostatní doktoři, i profesoři, rodiče, všichni. Ale to není tím, že jsme mladý, to není to hlavní, voni se k sobě navzájem chovají úplně stejně. Urážej se, tupějí, ponižují... Dělej si život co nejhnusnější... Ale voni ho mají hnusnej, a poněvadž nemůžou odstranit tu příčinu, na to si netroufají, nebo to dejme tomu možná fakt nejde, tak nesmyslně bojují na jinejch frontách.

(Irena Dousková: Oněgin byl Rusák)

Kdo je kdo

Jirous se shýbá a zapaluje úhledně seskládanou hromádku dříví a když se oheň rozhoří jasným plamenem, hází do něj Hrabalovy Hovory lidí a dva exempláře Morytátů a legend. „Ostatní jsem střelil do antiku, aby bylo na pivo,“ krčí rameny.

Nikolaj Stankovič přizívá oheň Postržinami a Slavnostmi sněženek. „Měl jsem všechny Hrabaly, ale rozpučoval jsem je a už se mi zpátky nevrátili,“ vysvětluje.

Jaroslav Kukal nechává shořet Pábitele, Taneční hodiny pro starší a pokročilé, Ostře sledované vlaky a samizdatové vydání Něžného barbara. „Víc už nemám,“ omlouvá se.

Věra Jirousová se štítivě zbavuje Krasosmutnění a třech kusů Automatu Světa. „Nechtěla bych takhle skončit,“ děsí se.

„Neskončíš, žádnou knížku jsi nevydala,“ uklidňuje ji Stankovič.

Malý Tobiáš s brekem noří do ohně lepoporelo Hrabal dětem.

„Nebreč, koupím ti Ferdu Mravence,“ konejší ho Jirousová.

„Neci Feldu!“ vztekla dupe Tobiáš.

Pavel Zajíček hází do plamenů polosamizdatový exemplář Osluhoval jsem anglického krále, vydaný Jazzovou sekci. „Na Čůrandě ho někdo zapomněl na hajzlu,“ vysvětluje.

Jiří Němec rozběšňuje oheň všemi hrabalovskými tituly, některé v několika různých edicích. „Aspoň se mi uvolnilo místo pro Heideggera,“ raduje se.

(Milan Kozelka: Život na Kdysissippi)

Pro prózy normalizační reflexe jsou typické také postupy klíčového románu: autoři mají potřebu ukotvit dění v realitě a odkazem na skutečné osoby – spolu s neskrývaně autobiografickými vypravěči – doložit autentičnost a pravdivost svých příběhů, byť vyprávěných s jistou autorskou licencí.

Prózy pohybující se v oficiálním prostoru ovšem odkazují k reálným osobám spíše šifrovaně: například čtenář románu *Obsazeno* se může jen domýšlet, koho z básníků-pětaticů, kteří se dostali po osmašedesátém „k lizu“, představuje postava Pavlina přítele Josky.

Naopak prózy psané z pohledu opozice jsou velmi adresné. Petr Placák tak zachycuje nejen jména svých přátel a soupeřů, ale soustředí se také na tvrdou a nesmlouvavou identifikaci nepřátel („Jestli Babický vystupoval relativně slušně, tak Antonín Prchal byl od ocasu po rypák svině“, Fízl, s. 118). Zdůrazňované a na odiv stavěné přátelství s Jaromírem Nohavicou a setkání s dalšími folkovými zpěváky je pak hlavním tématem „normalizační“ části Voglova románu.

Mýtus doby

Zmíněný postup souvisí se snahou spisovatelů dokumentárně, se všemi detaily a s minimální autorskou licencí zachytit minulost a předešlým své místo v ní. Tvůrci těchto práz od toho, jak se chovali v „těžkých letech“, odvozují svou osobní prestiž a fakta vnímají jako prostředek sebe prezentace. Snad proto také takováto díla, ať už nostalgicky vzpomínková (Voglovy či Dršatovy memoáry) či suše dokumentární (Placákův *Fízl*) ve výsledku nejsou zrovna přesvědčivým ani uměleckým, ani faktografickým dílem.

Umělecky úspěšnější se jeví prózy, které se nechvástají, nesoudí a reflektují bolestně i tragikomické zmítání jedince v moři kompromisů a hledání (romány Ireny Douskové či Věry Noskové). Zároveň reflektují dobovou šeptandu, fámy i legendy, které svým způsobem představovaly kontrast ke lživé (a ovšem také nudné) pseudorealitě vytvářené zglajchšaltovanými médii. Víra v ústní podání, lidovou tvořivost a fantazii provází prózy autorů, kteří se snaží prožít fakt povýšit na mýtus: takovým autorem je zejména Milan Kozelka, který svá vyprávění o normalizaci posouvá až do roviny v podstatě legendistické, což demonstruje i tím, že své kapitoly ze života undergroundu v podtitulu nazývá *Životy svatých*. Protagonisté jeho hospodských historek, podivíni, samorosti a nonkonformní máničky, se mu tak stávají novými světci, těmi, kteří se nepodřídili, vydrželi ve své víře a zachovali si osobitost.

Oproti těmto prázám „doopravdicky pravdivá“ a sebejistá vyprávění nemají zdaleka takové šance odolat zubu času, jenž odděluje zrna od plev. I když – těžko říct, jaká svědectví se objeví, až bude normalizace tématem už jen bájných vyprávění vetchých starců.

7. října si svět připomněl, že před dvěma lety byla v Moskvě zavražděna ruská novinářka Anna Politkovská. Odpověď na otázku „proč?“ dává alespoň zčásti její Ruský deník, který se v překladu Libora Dvořáka objevil loni na knižkupeckých pultech díky nakladatelství JOTA. Tu knihu mám doma od chvíle, kdy vyšla, a tak jsem si ji znovu otevřela. Podle, patrně chybného, údaje na záložce byla Politkovská zastřelena v historicky mnohem významnější datum, a to přesně o měsíc později. Byla by to vskutku ironie osudu, kdyby se tak stalo v tentýž den, kdy jsme v dobách před „listopadem“ museli rok co rok 7. listopadu slavit ono nechvalně proslulé výročí. Týkalo se události z roku 1917, která nám bezprávím, lidským utrpením a krví nalinkovala cestu ke světlým zítřkům. Jistě víte, jakou událost mám na mysli. Ano, je to ta, k níž jsme se po hospodách s oblibou vztahovali tvrzením, že „za všechno může špatná obrana Zimního paláce“. Ale ať už byla odvážná kritička politiky Vladimira Putina zabita v říjnu, nebo v listopadu, nevracíme se k této smutné události z povinnosti a už vůbec ne masově.

Když jsem si její knihu přinesla před rokem domů, přečetla jsem ji téměř na jeden zátah. V první chvíli jsem nevěděla, co vlastně čtu. Krvavý, notně přepísklý thriller? Strašidelný horor? Sci-fi o životě na nějaké vzdálené planetě? Ne. Četla jsem už zase o starém, známém Rusku, o Rusku podobném, neřkuli stejném, jaké mi kdysi vytanulo před očima při četbě A. Solženicyna (Souostroví Gulag), V. Šalamova (Kolymské povídky) nebo J. Ginsburgové (Strmá cesta). Znovu jsem viděla věznice plné politických vězňů, absurdní soudní procesy a mizení lidí, po jejichž osudech marně pátrají celé rodiny. V současnosti ovšem přibýlo mnoho dalšího: železné klece s obžalovanými před soudem, až příliš snadné označení nálepkou TERORISTA, vypalování domovů s duchodci kvůli lukrativnosti pozemku, mučení a mrzačení vojáků, vykastrování sociální systém, veteráni z afghánské a čečenské války žijící za hranicí bíd... Svědectví novinářky, zahrnující období let 2003–2005, bylo pro některé z mých přátel a známých, jimž jsem její deník doporučovala, nestravitelné, a tak knihu velmi brzy odložili. Musela jsem si vyslechnout argumenty typu „je to samá politika“ nebo „ta paní je moc zaujatá“ nebo „kdyby neblbla, nezastřelili by ji“, anebo „je to moc pesimistický“. A tak jsem mlčela a v duchu se sama sebe ptala, jakou vlastně měla její smrt cenu. Copak když je něco „samá politika“, mávneme nad tím otráveně rukou a přestaneme se tím zabývat? V čem byla Anna Politkovská zaujatá? Že měla odvalu nesmlouvavě a veřejně podrobovat kritice nejen V. Putina, ale i chabou „demokratickou“ opozici, která tak snadno vyklidila pole autokracii? Že otevřeně psala o důsledcích a vlivu tohoto stavu na život obyčejných lidí i v těch nevdálenějších oblastech Ruska? Že s nimi soucítila? Tohle je to blbnutí?

„Po druhém zvolení Vladimira Putina ruským prezidentem se v atmosféře našich měst a vesnic rozhostila smrtelná nuda – lidem z toho všeho bylo mdlo jako v dobách Sovětského svazu. Nějaký vztek vlastně nepociťovala ani strana poražená, jako by se lidi na všechno vykašlali a řekli: Ať do všechno jde do háje! Což je ten nejspolehlivější symptom společensko-politického spánku, ruské stagnace,“ píše Politkovská v oddíle nazvaném Velká politická deprese porusku a pokračuje: „Poněkud předběhneme a konstatujeme, že její hloubku lze zdůraznit i tím, že stavem všeobecné strnulosti neotřásl ani Beslan, což byla katastrofa formátu vskutku biblického. Většina obyvatelstva se chovala jako zmrazená.“

Ano, se čtvrtým argumentem souhlasím: Ruský deník je pesimistický, ale to varovné hlasy obvykle bývají.

Svatava Antořová



hrdý budžes

POKUS O HLUBINNOU INTERPRETACI PRÓZY IRENY DOUSKOVÉ

Hrdinka a vypravěč prózy, jejíž titul čteme v názvu tohoto článku, se jmenuje Helenka a chodí do druhé třídy. Příjmením po otci je Freisteinová, zatímco její matka se jmenuje Součková a nynější manžel matky Brďoch. To samo o sobě napovídá na složité rodinné vztahy, typické pro dnešní a nedávno minulou dobu. Nedávno minulou dobou je v tomto případě počátek 70. let, kdy začal zvedat hlavu Husákův normalizační režim.

Normalizace (což byl eufemismus pro doktrinářský teror na pracovištích všeho druhu) byla zaměřena v první řadě na veřejné exponenty roku 1968; kdo se veřejně nekál, šel takříkajíc „k lopatě“. Byla však pracoviště, na kterých řadovým pracovníkům nestačilo „přikrčit se“ a kde čistky zasáhly tvrdě všechny. K takovým patřilo divadlo a oblast umění a kultury vůbec.

Matka i nevlastní otec Helenky jsou herci, a vidí-li hrdinka tuto pochmurnou dobu nevinnými očima dítěte a hovoří o ní jazykem plným milých nonsensů, z nichž osobní mýtus o „hrdém Budžesovi“ je něco jako centrální symbol doby, znamená to ironizující autorský styl, který mění představy o hrdinství na chyby v artikulaci. To všechno tvoří manifestní, dobře čitelnou stránku prózy Ireny Douskové. Je tu ale ještě hlubší rovina textu, rovina latentní, skrytá.

Latentní smysl textu se ukrývá v Helenčiných snech, v jejich představách a některých činech; jde vesměs o brutální záležitosti. Sny předurčují další projevy literární postavy, jakými jsou její bdělé fantazie nebo vnější projevy. Významově centrální jsou tři sny o zvířatech: první sen o vlčích, sen o slonech a druhý sen o vlčích, které jsou symbolickým výrazem mezilidských vztahů. Další dva sny jsou typické „resty z předchozího dne“: sen o kostlivcích je reakcí na pohřeb, kterého se osmileté děvčátko musilo přes svůj odpor účastnit, sen o sociální pracovníci pak reakcí na dopis vlastního otce z USA. S úzkostným prožíváním pohřbů souvisí Helenčiny fobie, zejména strach z prázdného podstavce od kríže na rozcestí; vždy zavírá oči, dokud „TO“ nepomine.

Ústřední bdělou fantazií je představování si poprav Dalibora z Kozojed, kterou se dojmá; do okruhu podobných projevů patří vtip o perníkové chaloupce, když na stýskání rodičů „co budeme dělat, když máme malé děti“, odpoví „mohli byste nás třeba odvést do lesa jako Jeníčka a Mařenku“. První Helenčin brutální čin je verbální (to straší malého bratříčka peklem), druhé dva fyzické, totiž zadupávání mravenců a rozbíjení hlemýžďů. Po druhém z nich se probdí její svědomí a ona si do krve rozdírá čelo o zed.

První sen o vlčích. „Zdalo se mi, že si hraju na pískovišti uprostřed dvora, mezi osmi bytovkami. Tak to tady, co bydlíme, opravdu vypadá. Ty domy jsou jednou stranou otočený každé na jinou ulici, ale druhou stranou jsou všechny obrácený do stejného dvora, kde my si hrajeme. Jenže v tom snu jsem tam právě byla úplně sama. Něco jsem dělala na písku a najednou se otevřely ve všech domech všechny dveře, vyběhli z nich vlci a běželi na mě. Bylo jich tolik a běželi tak rychle, že jsem ani nikam neutíkala, jen jsem čekala, až mě sežerou. A už mě taky málem sežrali, kdyby mě Kačenka nevzbudila.“

Symbolický útvar, jakým je sen, můžeme interpretovat dvojím způsobem: buď induktivně, nebo deduktivně. Induktivní metoda vychází z textu, deduktivní z univerzality symbolů; oba způsoby se doplňují a měly by svým výsledkem být v rámcové shodě. Induktivní přístup nám říká, že osamělé děvčátko je ohrožováno přímo ve svém bydlišti. Ne přímo v bytě, patrně proto, že si tam nemá s kým hrát; bratr je příliš malý a matka (Kačenka!) nevykazuje příliš velké

pochopení pro osmiletou dceru. Dvůr, relativně uzavřený útvar, nejspíš znamená, že ze situace není úniku. Vlci vyběhají ze všech vchodů – Helenku tedy ohrožuje širší sociální okolí. Fobie však nevychází z širšího okolí: jiné děti, které si hrávají na toméž dvoře, podobné sny nemají: beze strachu si například hrají „na sprostého doktora“! Helenka je naproti tomu na dvoře sama. Těto situaci odpovídá i Helenčin vtip o perníkové chaloupce. Ostatní vchody jsou tedy nejspíše zastřením toho vchodu, na kterém nejvíc záleží, vchodu k vlastnímu bytu.

Deduktivní přístup, který opřeme o zkušenosť Anny Freudové z psychoanalýzy dětí, nám říká, že zvířata v dětských snech jsou nejčastěji odštěpeným obsahem rodičovských postav. Fobie tu vzniká přenesením ohrožujících aspektů rodičovské postavy na zvíře a jejím cílem je idealizace rodiče. Srovnáme-li postavy Helenčiných rodičů, je takovou ohrožující postavou nejspíše matka. Nevlastní otec je celkem klidná a má také pro Helenku větší pochopení než ona; tak např. neupadá do afektů, nedělá jí výčitky a nekříží její plány ani neřeší problémy v zaměstnání alkoholem. Vlastní otec příčinou fobie být nemůže: Helenka ho nezná a on vstupuje na scénou teprve svým dopisem, jehož úzkostné zpracování se manifestuje snem o sociální pracovníci, dlouho po prvním snu o vlčích.

Srovnáme-li výsledky induktivní a deduktivní metody, můžeme uzavřít, že příčinou Helenčiny fobie je „Kačenka“; vlastní jméno můžeme číst i tak, že pro svou dceru není příliš matkou. Přesněji řečeno: chtěla by pro ni být kamarádkou, podle všeho proto, že role matky je pro ni samotnou znehodnocena obrazem vlastní matky, Helenčiny babičky. Stará paní Součková není zrovna přátelský typ: pomlouvá kdekoho a proti své dceři a dobráckému zeti uzavírá alianci s emigrantem Freisteinem! Nápadné přitom je, že Kačenka i s rodinou navštěvuje matku každý víkend; k roztržce mezi oběma dojde až po vyjádření matčina spojení s Helenčiným otcem, pak to ovšem stojí za to! Vánoce však obě rodiny opět tráví společně. Jde tu o rodinný řetězec tří osob ženského pohlaví, kde se utrpení předává odshora dolů a vztahy mezi jeho články jsou natolik problematické, že musejí být zpracovány obrannými mechanismy, především popřením. Když Helenka říká: „Ale já UŽ nejsem jako Pepíček. Já je MÁM ráda,“ je to víc než výmluvné. Citlivým místem prózy je tedy sociální pozice MATKA; jsou to koneckonců Kačenčiny ultramoderní botky, které se podobají „čertovskému kopytu“.

Sen o slonech. Sen o slonech je vložený mezi oba sny o vlčích a představuje důležitý vývojový meziklánek Helenčina vnitřního života. „Utíkejte! Sloni se splašili! Dvacet slonů sem běží a všechno rozšlapávají.“ Dědeček povídá, ale kdepak, pročpak by se plašili? Jenže to už sloni běželi a všechno rozšlapávali. Už byli tak blízko, že jsem viděla, jak ten vedoucí slon má zelené oči a zelený chobot. Proto byl asi vedoucí. „To jsem blázen,“ řekl dědeček, nasedl si brýle a sundal si klobouk. Najednou ten první slon strašlivě zatroubil a všichni sloni se zastavili. Jen ten první se zeleným chobotem přišel až těsně k nám a povídá: „To jsem blázen, jste to vy, pane řidiči?“ Dědeček si zase sundal brýle a nasedl klobouk. „Copak mě nepoznáváte?“ zeptal se slon. „Rudla – v šestatřicátým přece – vždyť jste mě učil.“

Druhý Helenčin sen je vzorovou ukázkou kontejnerování úzkostí dítěte. Sloni jsou tu opět symbolizací nebezpečného objektu, tentokrát zřetelně mužského. Jako centrální postava Helenčina zranění se nám ukazuje dědeček, a ani mužské ohrožující

postavy nejsou tak nebezpečné jako postavy ženské. Slon Rudla, který dokáže drtit všechno, co mu stojí v cestě (fyzická převaha dospělého muže), se ukáže být venkonce dobrák. Nakonec si posadí Helenku i dědečka na hřbet a vozí je po zoologické zahradě. Pohodové náladě druhé fáze snu odpovídá i probuzení: Ráno mě vzbudily hrdličky a sluníčko, jak mi svítilo na hlavu, říká Helenka... Můžeme-li si dovolit tak trochu hádat ze skleněné koule, byl to dědeček, který svedl obě rozhádané nebezpečné matky opět dohromady. Postava dědečka, na první pohled slabocha pod pantoflem, ukazuje dobře důležitost přátelských mužů; pod pantoflem se nemusí nutně skrývat jen slabost. Kdo zkrotí slona pouhým pohledem přes brýle, je ve skutečnosti silný.

Druhý sen o vlčích. Druhému snu o vlčích předchází Kačenčina opilost: „V noci jsem se musela jít vyčurat. Ještě pořád tam všichni byli. Otevřely se dveře do pokoje a vyšla Kačenka. Ale nešla normálně, kejvala se ze strany na stranu, chytala se židlí a věšáku a pak upadla na podlahu. Něco mi říkala, ale vůbec jsem jí nerozuměla! Hrozně jsem se lekla, myslela jsem, že už asi umře z těch cigaret, a rozběhla jsem se. Pepa řekl, že je mámě špatně, ale že to bude dobrý, at si jdu lehnout. Tak jsem šla, ale brečela jsem a brečela, až jsem usnula.“ Následuje odstavec, obsahující Helenčin sen: „A to mi taky moc nepomohlo, protože se mi zase zdálo o vlčích na dvorku. Zase jsem tam byla sama, na pískovišti uprostřed, a zase na mě běželi ze všech stran. A poněvadž mě nikdo včas nevzbudil, tak mě sežrali.“

To všechno se stane v době, kdy Kačenka přijde o angažmá v divadle a ani s jejím manželem to nevypadá dobře. „Ráno byla máma našťestí živá a zdravá, jenom se jí nechtělo vstávat. Vlezla jsem si k ní na chvilku do postele, ale nějak divně smrděla. Pak jsem musela do školy. Ani mi to nevadilo, těšila jsem se, protože jsem dostala deset korun, abych si po vyučování mohla koupit lampion.“ Na první pohled zarazí skutečnost, že se děvčátko hrůzou neprobudí; konstatuje celkem klidně, že byla sežrána. Jde patrně o infantilní variantu smrti jako v pohádce *O Červené karkulce*: být sežrán znamená být prostě spolknut! Nakolik jsou vlci v Helenčiných snech vlastně vlčice, jde o introjekci mateřským objektem. To má dva aspekty: ohrožující a ochraňující, omezující a pečovatelský; sen tedy vyjadřuje Helenčin ambivalentní vztah k matce. Pozitivní aspekt podle všeho převažuje, protože sen postrádá projevy strachu. Mateřská bytost je tedy vzor negativním vlastností přijata jako matka.

Milovaná matka, musíme dodat, protože děti vzor potlačovaným projevům nepřátelství své rodiče potřebují a milují; „svým způsobem“ (dodejme opět), tedy s pocitovými struskami a příměsemi. Helenka se také neobejde bez pomsty, která ovšem daleko přesáhne běžné možnosti dítěte; můžeme říct, že vzala svůj život do vlastních rukou. Zamlčí totiž matce nabídku angažmá v Šumperku, takže nakonec dojde k plánovanému přestěhování do Prahy! Tím je odreagován bezprostřední pocit zrady, které se matka na Helence dopustila tím, že nesplnila svůj slib a nepustila ji na koncert oblíbené zpěvačky. V Praze může Helenka svůj idol potkat na ulici a podobných koncertů, které byly v Ničíně výjimkou, může časem navštívit celou řadu. Helenka Prahu miluje a také její rodiče se v tomto milionovém městě pravděpodobně dočkají lepšího života než v maloměstské díře, kde je každý objekt možného pronásledování místními funkcionáři vítán.

Ničín a Zákopy jsou místní jména se symbolickou hodnotou. Zákopy jsou bydlištěm

Milan Exner



Irena Dousková

babičky a místem každoročních rodinných oslav Vánoc. Chceme-li asociovat ke jménu Zákopy, pak nás napadnou spíše takové věci jako *zákop* a *zákopová válka*, *hrob* a *zakopat* nebo *zakopnout* než jméno obce, která je *za kopci*. Místní jméno Ničín má dva aspekty: ten první vede k slovesu *ničit*, což bezprostředně souvisí se všemi třemi sny Helenky; v jejím srdci obězní dívenky bylo jistě mnohé *zničeno*... Druhý aspekt vede k adjektivu *ničí*. Helenka za sebou zanechá své rodiště s tak lehkým srdcem, jak to dokáže jenom dítě: její minulost nepatří nikomu. Nakolik byla *zničena*, zůstává otevřenou otázkou, která souvisí s pokračováním *Hrdého Budžese*, které nám mimo jiné ukáže, jak politika znesnadňuje náš vnější a zároveň usnadňuje náš vnitřní život. Změnu bydliště můžeme chápat i tak, že symbolická matka Praha je připravena nahradit skutečnou matku Kačenku.

(Příště pokus o hlubinnou interpretaci prózy Oněgin byl Rusák)

EJHLE SLOVO



ERMANI

Možná jsme odhalili jméno tiskařského šotka, do jehož kompetence spadá náš časopis. Skřítek *Ermani* odkryl svou identitu v minulém čísle, když se ve studii o básníku E. A. Hruškovi podepsal hnedle sedmkrát. Odeslal jsem celý materiál zredigovaný, a při pročítání korektur se pak nestačil divit. Z autora z okruhu *Moderní revue* Jarmila Krecara se stal Jarmil *ermani*, týmž slůvkem byla nahrazena slova *memoiry* a *hruškovské* (řeč byla o hruškovské legendě) a nebohý Krecarův soupeřník Karásek změnil svůj přídomek na Jiří Karásek ze *erma*. I příjmení Novotný a Barth se proměnila na *ermani*. Místo k Jevanským rybníkům putovali výletníci k *ermaniem* rybníkům (šotkovou mateřtinou je zjevně nějaký flexivní jazyk). Na takovou vykutálenost je krátká i funkce automatických oprav v textovém editoru Word, tohle už chce nefalšovaného tiskařského skřeta.

Ale třeba je to jinak. Třeba se skřet jenom zamiloval do naší redakční kolegyně Anny *Cermanové*, a kudy skákal, tudy na ni myslel. Tentokrát jsme mu jeho vilné rejdy sice překazili (jinak bych tento text psal do rubriky *Errata*), ale co příště...?

Michal Škrabal



poznámky k aféře

„Paní Bovaryová jsem já,“ zvolal kdysi slavný spisovatel Gustave Flaubert. Chtěl tím říci, že spisovatel píše především sám sebe. Když jsem minulý týden pročítala záplavu rozborů literárního díla Milana Kundery, jejichž autoři více či méně přesvědčivě dokazovali, titul po titulu, že spisovatel Milan Kundera je udavač, neboť často psal o morálním selhání, o udavačství, musel se Gustave Flaubert zmítat v hrobě, co se jeho výrokem dnes může ospravedlňovat.

Jsou snad Capote nebo Shakespeare zločinci, protože psali o zločinech? Nasvědčuje snad něco tomu, že Dostojevskij okradl a zavraždil stařenku? Zdá se, že s Flaubertovým výrokem to není zdaleka tak jednoduché. Z pohledu této logiky by každý autor detektivky byl podezřelý, že *ve svém díle ukrývá svůj zločin*, jak dedukuje M. M. Šimečka v *Respektu* č. 42/2008. Při kriminálních kauzách ovšem pachatelé mizí na Bahamské ostrovy, spisovatelů mezi nimi bývá velmi málo, teď mne napadá jen Céline na konci války, jeho útěk do Siegmaringenu.

Také bych ráda něco důležitého připomněla k příspěvku O. Horáka v *Lidových novinách* ze 14. 10. 2008. Nedávno, nezávisle na *affaire Kundera*, mi jeden přítel vyprávěl o osudu svého známého; ten někdy kolem roku 1950 nechal u sebe přespát kamaráda, chyceného pak jako špiona, a byl za to vězněn až do šedesátých let. Moje maminka ušila halenku své přítelkyni, která na Šumavě tajně přešla hranice, na udání přišli estébáci a našli jen krejčovské nůžky, pannu a metr, jen taktak maminka vyvázla, v hledáčku tajné policie však zůstala, později byla stejně perzekvována. A jiný příklad, kdyby u známého malíře Pavla Brázdy nebo jeho ženy našla StB jen ponožku patřící nějakému agentovi, nezůstalo by u vyhození z Akademie výtvarných umění, ale nejspíš by už dávno nebyli mezi námi. A ještě jako poslední ilustraci uvádím, že i další můj příbuzný byl tvrdě postižen, odešel si několik let ve věznici, jako student

Akademie výtvarných umění totiž nakreslil jakousi karikaturu; kdyby mu k tomu agent-chodec půjčil třeba jen tužku, nechci domyslet, co by se stalo. Ale u slečny Militké je agent dopaden, dokonce s kufrem, a ona se otřepe jak kachnička, dostuduje Karlovu univerzitu, provdává se za hochu podezřelého z udavačství, žije s ním šťastně a spokojeně celý život; na smrtelné posteli se jí manžel přízná, že o agentovi Dvořáčkovi řekl tehdy Kunderovi. A věřte nevěřte, na příbuzného paní Militké, Adama Hradílka, vypadne ze starého šanonu udání Milana Kundery. Paní Militká nebyla ani vyslýchána, ani nesvědčila u soudu s Dvořáčkem, žádné těžkosti, vůbec žádné oplétačky s estébáky ji už více nepotkaly; kdyby ano, jistě by se o tom v *Respektu* zmínili.

Neméně pozoruhodné bylo i vystoupení pracovníka Ústavu pro studium totalitních režimů, když ve večerních televizních zprávách (15. 10. 2008) lakonicky prohlásil: *Je tam jméno Milana Kundery, tak to byl on.* Konec. Tečka. Ústavu bych ráda nabídla z běžné praxe mnoho příkladů opačných; větu *Prosím tě, zapiš mě na prezenčku, já tam nejdu...* slyšel snad každý ve svém životě stokrát! Na rozdíl od těch, kteří se zapřisahají, že nikdy na VB nešli nic ohlásit, já jsem ohlašovala několikrát: ukradení auta, vykradení bytu a školní úraz. A proto dobře vím, že především bylo třeba *udat* číslo občanky a vlastnoruční podpis. Obdobné údaje už vyžadoval i vrchní rada Vacátko; v roce 1950 sice takový pořádek neměli, zápisy se vedly „revolučně“,

všelijak, ale to nic nemění na meritů věci; na fotografii v *Respektu* ani podpis, ani číslo občanky nevidím. Možná bude vláda už brzy zřizovat Ústav pro studium omylů ústavu totality; doba ústavu ústavů, autority autorit, úřadu úřadů se kvapem blíží.

Neměl by Ústav pro studium totalitních režimů už konečně začít opravdu studovat? Třeba jak to bylo s agenty-chodci? Proč bývali často tak mizerně vycvičení, vybaveni, instruováni? Kromě toho, že převáděli ty, kterým hrozila tvrdá perzekuce, a přinášeli exilový tisk a zakázanou literaturu, plnili i jiné úkoly – nešlo však mnohdy o zbytečná, neuvážená rizika? A co třeba vědecká špionáž, nešlo v ní nejednou náhodou hlavně o všelijaké podivné zisky, přispívající na financování tajných služeb? Podobný výzkum by byl patrně smysluplnější než právě čerstvý skandál. A jeho výsledky by přece také vydaly na zajímavé, i když, pravda, nikoliv skandální číslo *Respektu*.

Mám zprávy, že ostuzující číslo *Respektu* se ve čtvrtek 16. 10. 2008 rozdávalo zdarma, a to v Ostravě a Olomouci. Zvláštní vstřícnost. Ve stejné době se v některých pražských čtvrtích *Respekt* intenzivně ucházel o nové předplatitele.

Na závěr bych chtěla všem vykladačům Kunderova díla připomenout, že Milan Kun-

senzace k.

„Tak nám zase odhalili jednoho komunistického křiváka,“ poznamenala by asi paní Müllerová, kdyby ožil Hašek a chtěl napsat pokračování Švejka ze současnosti. Nic jiného totiž nemůže evokovat článek mladého pracovníka Ústavu pro studium totalitních režimů Adama Hradílka otištěný v časopise Respekt číslo 42 z 13.–18. října tohoto roku.

Hradílek vystoupil se světovou senzací – obvinil spisovatele Milana Kunderu, že v roce 1950 udal na policii člověka, který byl na základě toho zatčen jako agent-chodec, odsouzen a posléze strávil čtrnáct let života v uranových dolech. Své tvrzení doložil „zásadním“ dokumentem – zápisem z policejní stanice v Praze 6 ze dne 14. 3. 1950, v němž se píše: *„Dnešního dne o 16 hodině dostavil se na obvodní oddělení národní bezpečnosti v Praze 6 studující Milan Kundera bytem v Praze VII, studentská kolej, třída krále Jiřího VI a udal, že na této koleji bydlí studentka Iva Militká, která sdělila studujícímu Dlaskovi z téže koleje, že téhož dne se sešla na Klárově s jistým známým, Miroslavem Dvořáčkem. Tento prý si k ní dal do úschovy 1 kufr s tím, že si pro něj přijde během odpoledne dne 14. 3. 1950.“* Dále je v zápisu uvedeno, že „podle prohlášení Militké měl zběhnouti z vojny a snad měl býti od jara minulého roku v Německu, kam ilegálně odešel,“ a zápis pokračuje popisem zadržení Dvořáčka a jeho výpovědi.

V článku, otištěném v *Respektu*, je věnována značná pozornost osudu zatčeného Dvořáčka, ale větší část se zabývá údajným udavačským činem Kunderovým. Ze všech pasáží, ve kterých se Hradílek zabývá osobou spisovatele, vysvítá odpor a dalo by se říci až inkviziční příkrost vůči Kunderovi ze strany autora článku („*Kundera byl sice přesvědčeným komunistou a je tedy možné, že se rozhodl zničit lidský život čistě z ideologických důvodů*“ – „*Kunderova snaha o utajení vlastního života se stala téměř obsesí*“ – „*Zatímco vězeň číslo AO-3016 fáral v odrbaných hadrech (...), jeho udavač mezitím urazil pořádný kus cesty*“ – „*Je tohle zametání stop přirozenou potřebou světoznámého spisovatele (...)* nebo se za ním skrývá snaha utajit nepohodlnou minulost?“); to by se dalo pochopit, pokud by Hradílek psal osobní poznámky k jednomu z lidských osudů z doby nesvobody, jimž se na svém pracovišti věnuje, a to tím spíše, že důležitá účastnice celého příběhu, Iva Militká, je nebo byla autorovou příbuznou. Pak by bylo pochopitelné, že v jeho vyprávění je jasné odděleno světlo a stín, dobro

dera byl český spisovatel, když psal česky, když se ale trvale usadil ve Francii a začal psát francouzsky, stal se spisovatelem francouzským – tohle neplatí vždy paušálně pro všechny tvůrce, ale pro Milana Kunderu určitě. Novináři k této skutečnosti nepřihlízejí, nechápou, že frankfurtský knižní veletrh je ve Francii považován za výjimečnou událost; že se u nás o něm referuje mnohem méně, to je jiná kapitola; Kundera se tedy právem cítil o to bolestněji zasažen, jeho reakce byla zcela pochopitelná.

Mimo jiné je přezalostné, že jeden ze základních zákonů římského práva – *pochybnosti svědčí ve prospěch obviněného* – u nás už dávno neplatí. Zato touha po senzaci, skandalizaci, potažmo po zisku platí neomezeně.

Milan Kundera byl pravděpodobně terčem nespravedlivého útoku. Obávám se, že mu někteří čeští novináři nikdy neodpustí, jak strašně mu ublížili, stejně jako mu neodpustili brilantnost jeho díla.

Ladislava Chateau

Milanu Kunderovi může každý napsat na slavnou adresu 5, rue Sébastien-Bottin, Paris, kde sídlí jeho nakladatel Gallimard. Této možnosti však historik Adam Hradílek, autor *Udání Milana Kundery*, zřejmě nevyužil. Nebo snad ano?

STÁTNÍ CENA



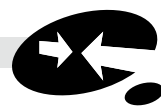
OTÁZKY NAD CENAMI

Dne 21. 10. 2008 proběhlo předávání Státních cen za literaturu a překlad – poprvé se jejich slavnostní udílení spojilo s předáváním Cen ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla, hudby a výtvarného umění a architektury. Vše je tedy slité do jednoho večera, a to s sebou samozřejmě nese některé problémy. Chápu, že zde byla snaha ušetřit za celkovou organizaci několika podniků, to však celý ceremoniál protáhlo na dvě hodiny. Nejsou mi ovšem jasné důvody, proč má takováto monstrakce podobu jakéhosi úchylného gesamtkunstwerku: nějaká chytrá hlava, v reakci pravděpodobně na akce typu Magnesia Litera, si usmyslela, že tam musí být vše – zpěv, tanec, divadlo a podobné vylomeniny. Na tento typ jednak nejsou Ceny stavěné, jednak jsou posouvány směrem ke kabaretnímu výstupu: nechybí servilní divadelnost, trapnost, pseudohumor – prostě zábava. Ale: vyrobte zábavu z věci, které dělají letos Cenami ověnění Jiří Stomšík (mj. překladatel Kafky a Canettiho), Zdeněk Šesták (vedle dalších aktivit celoživotní pátrání po citolibských hudebních autorech 18. století), Jan Kaplický... Snad jen (rovněž oceněný) divadelní režisér a básník Jan Borna je ze své podstaty divadelností prodchnut. A Ludvík Vaculík? To, že si tradičně zazpíval při čtení ze svého deníkového záznamu z roku 1940, patří k jeho osobitě nesnesitelnosti, která se sotva setkává s představou většinové zábavy a zábavnosti. Takže se na předávání Cen setkává vcelku důstojná vážnost, podpořená hudbou též takzvaně vážnou (avšak úmornou), se snahou hnát to celé do nějaké show. Intelektuální, samozřejmě. Vzhledem k tomu, že je to ten nejhorší z možných průníků, vznikl paskvil, na němž chybělo už jen to, co se psávalo na cirkusových plakátech: Hohe Schule reitet (Jezdí vysokou školu). Proto – pokud ministerstvo bude chtít nadále udržet takovýto model – lze se zeptat: Nebylo by lepší udělat krátký komorní večer, na němž by nastoupili všichni ocenění, ministr by předal najednou ceny a pak by se bez opíček šlo domů? Proč se zrovna kultura má ukazovat jako zoufale tápající, bezzubá a podbízející se?



Letošní laureát Státní ceny za literaturu Ludvík Vaculík (vpravo) s Lubomírem Machalou, jedním ze členů poroty

Michal Jareš



pocta, nebo sabotáž?

Nakladatelství Dybbuk záslužně vydalo výbor z tvorby málo známého, ale významného básníka Hermora Liliy (*Osamělý chodec*, 2008); i vnější úprava malého, černého svazku je přitažlivá a decentní, zdánlivě zbývá jen chválit. Bližší zkoumání textu vzbudí naneštěstí spíš zdešení.

Sporná je už jazyková modernizace Liliových básní – ostatně nedůsledná –, tu teď ale nechám stranou; vzdor tvrzení editora Rudolfa Matyse, že text „byl porovnán s prvními vydáními Liliových sbírek“, je řada básní otištěna v tak pochybných verzích, že působí jen jako velmi přibližné opisy. Už srovnání s výběrem Ivana Slavíka, vydaným v roce 1982 Památkami písemnictví, zásadně zpochybní zejména dybbukovské verze textů z *Řádků* (1917), kde lze (v básni Ves) najít i tuto ohromující odchylku: namísto „Ne, nemám pravdu, cizím pohledem / ruše dobré stádo starých střech“ tu v předposlední verši stojí „duše dobré stínu starých střech“, což oproti Slavíkově verzi nedává valný smysl. Když potom v úvodu téže básně místo „těžkopádné rysy věže (...) / s cibulí prostoduchou“ čteme „a cibulí“, stačí to vyvolat nedůvěru k celé knize, již další zkoumání jen posílí. Ve Větru na hoře nestojí jen „Veliký ty větre“ místo „Velký...“, první z veršů „abych také stal se bezúčelnou / všeho prázdnu silou letící“ se navíc změnil v arytmiické „abych se také stal bezúčelnou“; v Jaru „vrnivé slovo“ místo „v blízkou“ zalehá „v blízkou“, ve Větru „bílé mraky (...) plíhnou se napříč“ místo

prostého „plíhnou“, v Plném jaru se z „pod srdcem“ stalo „pod srdce“.

Zvlášť postížena se zdá být Stezka: „hluboko nějak zašla“ místo „někam“, „tanou“ místo „tonou“, „doprovázejí“ místo „provázejí“, „třít“ místo „třítí“; za slovem „tanou“ navíc chybí čárka, tak jako o dvě řádky dál schází za veršem středník. Interpunkce vypadla – nebo se nelogicky změnila – i v řadě dalších textů: v Plném jaru zmizela čárka mezi prvními dvěma slovy verše „Dálný, měkký kov slizce blýskne“, objevila se zato za druhým slovem verše „v něm u dna doutná slabé rašení“, jinde se ze tří teček za veršem stala jediná (Vitr), pokud naopak tečka nepronikla mezi dvě slova, mezi nimiž má sotva co dělat: „Čím ponuřeji protmívá se noc. / hrotitě sílí“ (Hvězda). V posledním případě jde jistě o zjevnou tiskovou chybu, to však důvěru v autenticitu textu sotva posílí. Přirozeně naopak začneme pochybovat i o dalších místech, kde nemáme s čím srovnávat, ale kde se chyba zdá při nejmenším možná: „vichře, listuj knihy života“ (Vichr v lese), „zvolna jede bez kroků“ (Prostřed); nemá tu stát spíš „knihou“ a „jde“?

Stejně se v básni Chvilě z následující sbírky (*Večery*, 1924) zdá být začátek verše

„Z vod jasového rmutu“ mylně přečteným „Z vod jasového rmutu“, tak jako dál, v ukázkách z *Mysterionu* (1927), pochybuje o správnosti vazeb „Připij mi vínem (...)“, v které hárá jiskra“ (místo „v kterém“, str. 73) a „v jediném dětském listku třepotu“ (místo „dětských“, str. 82). V básni Vichr večer tu navíc objevíme novou odchylku od Slavíkova vydání („zvrstvený dým“ místo „vrstvený“), na další chyby, víceméně zjevné, padneme i v posledním oddílu, vybraném ze *Stínů* (1931). Na většinu z nich upozorní už zřejmě vybočení z rytmu, jímž ruší jinak pravidelný tep textu: „zahustění“ místo „zhuštění“ v Příchodu smrti, „a přišel, by nitro mé tajně zhléd“ místo „by mé nitro“ v Setkání. Zvláštní je případ osmého verše z básně Tři; podle Dybbuku zní „v tmě tana, z dáli zrobený, zdá se živ“, podle Krásného nakladatelství „...z dáli srobný...“; zaráží obojí, dybbukovská verze opět i narušením rytmu. Nemá tu být jednoduše „z dáli drobný“ (jde o vzdálený oblak)? Novou závrat vzbudí druhý verš Deště a písne, v němž původní „zpěv dívčí lahodný se chvějivě roní“ zhublo do pouhého „zpěv dívčí se lahodně roní“, a jenž zřejmě – spolu s veršem o starých střechách ze Vsi – předstává rekord knihy...

Chyb se jistě mohl dopustit také Ivan Slavík, s jehož výběrem tu většinou srovnávám, většina uvedených příkladů však ukazuje právě opačným směrem: ke způsobu, jímž

Petr Král

byla kniha redigována v nakladatelství, případně k nedostatečně spolehlivým (a ověřeným) pramenům, na nichž je založena. Defekty se ostatně najdou i v Matysově editorském doslovu, kde se nejen reedice *Stínů* v Krásném nakladatelství (1995) vydává za reedici *Řádků*, ale také se tu v rozmezí několika vět opakují téměř totožné formulace... Zodpovědnost tu nicméně není tatáž: zleli pochopit, že věc unikla autorovi – zvlášť dodával-li svůj text na poslední chvíli –, jen mimořádná liknavost nakladatelství může vysvětlit, že podobnou botu neopravilo. Právě tak nese hlavní odpovědnost i vůči Liliovi, za to, že pocta, již mu chtělo vzdát, se trapně podobá sabotáži a neprávem opomíjený básník je tu vytažen zpět na světlo v podobě tak zkreslené, že ho to hrozí definitivně zatemnit. Aby to Dybbuk napravil, a *Osamělý chodec* byl skutečně tím počinem, jímž být měl, musel by bohužel výbor – po řádné revizi – vyjít znovu. Nebo se někdo konečně odhodlá a vydá Liliovy básně souborně¹, aby si z nich svůj osobní výbor mohl pořídit sám čtenář? Vzhledem k nevelkému rozsahu díla – i s tím, co z něj různí editoři dosud nechali stranou – by to ostatně nebyla ani taková oběť...

¹ Takový soubor vyšel kdysi jen v samizdatu, péčí Vratislava Färbera a Antonína Petruželky.

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Francouzštinu považují za jedinou vlast, za jediný domov

Letošní Nobelovu cenu za literaturu obdržel francouzský spisovatel Jean-Marie Gustave Le Clézio; kromě zlaté pamětní medaile a deseti milionů švédských korun bude také přednášet v sídle Nobelovy nadace ve Stockholmu. Le Clézio patří k nejoblíbenějším současným francouzským autorům; výrazně se prosadil už ve třidvaceti letech, za román *Le procès-verbal* (Protokol) získal prestižní literární cenu Renaudot a téhož roku mu o pouhý jeden hlas unikla Cena bratří Goncourtů.

Le Clézio se narodil 13. dubna 1940 v jižní Francii v Nice; absolvoval *Collège littéraire universitaire*, studium zakončil diplomovou prací na téma *Osamění v díle Henriho Michauxe*. Předci slavného spisovatele pocházeli z Bretaně, ale v osmnáctém století se přestěhovali na ostrov Mauricius, který později připadl Velké Británii; Jean-Marie prožil rané dětství pouze s matkou a prarodiči z matčiny strany, s otcem se poprvé setkal až v osmi letech v Nigérii. *Už ráno, když jsem se blížil na holandském nákladním člunu k břehům Nigérie, uvědomil jsem si, že život a psaní jsou pro mne jedno a totéž*, napsal později, když vzpomínal na setkání s otcem. Le Clézio vyrůstal v prostředí dvojí kultury. Což se nepochybně promítá do jeho tvorby; zájem o jiná etnika, studia jiných kultur, zejména indiánské a africké. Přestože rodinné prostředí bylo značně anglofonní, považoval Le Clézio francouzštinu za jedinou vlast, jediné místo, které nazývám svým domovem.

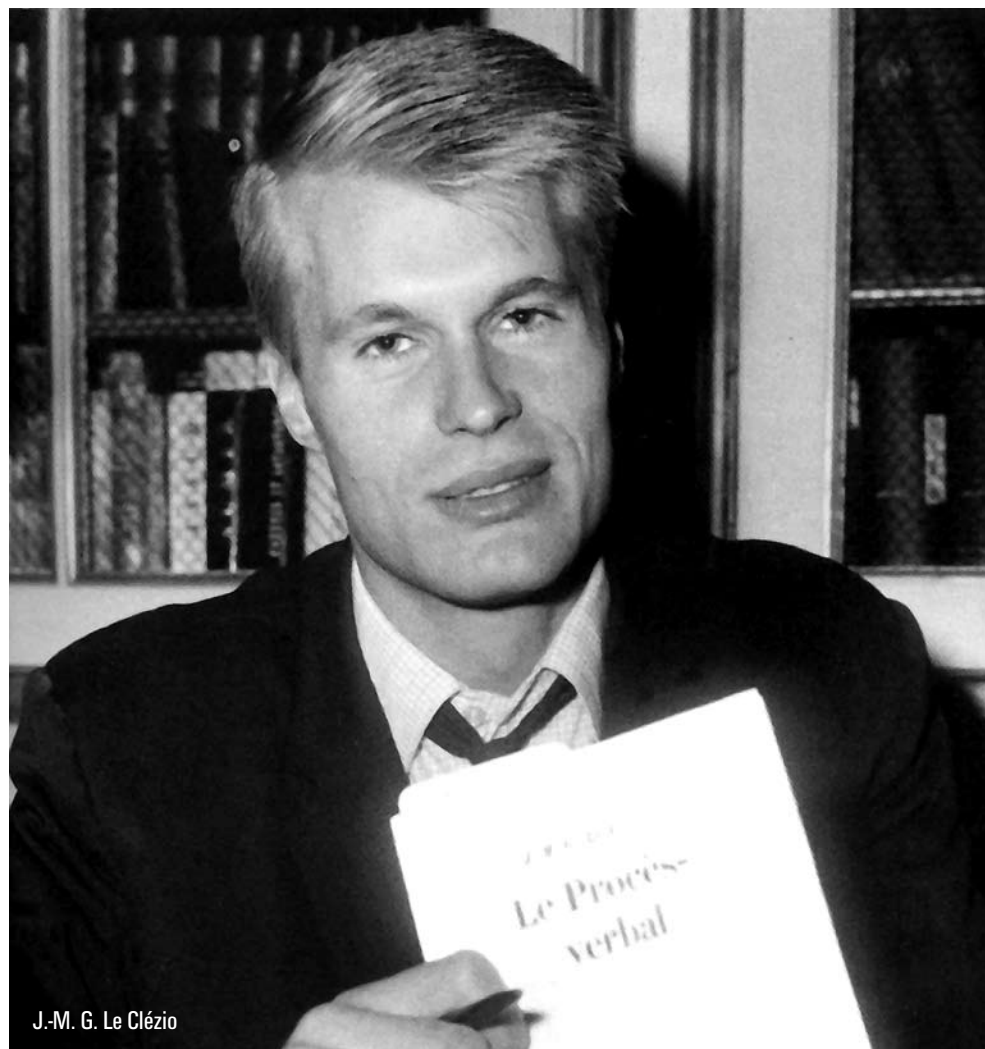
Dobu okupace prožila Le Cléziova rodina v Roquebilière, nedaleko židovského gheta v Saint-Martin-Vésubie, což se stalo motivem jeho románu *Bludná hvězda*, který česky vyšel v roce 1992; strastiplné putování, zvraty; osudy poznamenané válečnými událostmi...

Už ve dvaceti letech se Le Clézio oženil s Rosalíí Piquemalovou, pocházející z polsko-

francouzské rodiny; 10. května 1961 se jim narodila dcera Patricia. Následuje období jeho literárních úspěchů: vycházejí díla *Zápis o katastrofě*, *Potopa*, *Knihy úniku*, *Válka*, *Mondo a jiné příběhy*; v roce 1980 vynesl román *Pustina* svému autorovi zcela mimořádné ocenění. Grand Prix Francouzské akademie. Le Clézio jde od jednoho úspěchu k druhému. Jeho knihy *zneklidňují, provokují, bojují*, tvrdí obdivovatelé jeho díla.

V šedesátých letech se Le Clézio velmi přiblížil technice *nového románu*, jazykovým experimentům, byl blízký Perecovi i Butorovi, ačkoliv se takovému hodnocení, srovnávání vždy brání. V jedné ze svých knih z tohoto období, plné autobiografických prvků, v *Extase matérielle* (Hmotná extáze) autor píše: *Knihy je k tomu, aby schovala věci tak, aby je ostatní nenašli*. Později však Le Clézio změnil způsob psaní a začal psát značně lyrické příběhy, plné vjemů, dojmů a impresí; v jeho textech se často opakují obrazy *lehounkých obláček vznášejících se nad mlhou*, plynoucí voda, nekonečné moře, zurčící bystřiny, *slunce sklánějící se k horám*...

Le Clézio je vášnivý cestovatel; v roce 1953 pobýval dlouho v Maroku, tehdy ještě francouzském protektorátu, v sedmdesátých letech žil několik let v Panamě, posléze v Mexiku a jiných zemích. Spisovatel a publicista Gérard de Cortanze v knize *J.-M. G. Le Clézio, vérité et légendes* (J.-M. G. Le Clézio, pravda a pověsti) uvádí, že Le Clézio rád utíká do ústraní, pryč od civilizace, od velkých měst, společenského života, od evropské civilizace, současný svět mu připadá odlidštěný; Le Clézio vyhledává osamělá místa, poušť, *kterou procházíme ve stínu vlastní smrti*, jak píše v knize *L'Inconnu sur la terre* (Neznámý na zemi), která vyšla u Gallimarda v roce 1978. Obdiv a znalost indiánské kultury, trpkost nad jejím zničením byly inspirací k napsání esejů, které před deseti lety vyšly pod názvem *Le Rêve mexicain* (Mexický sen); dílem se stejným námětem je i *Les Prophéties du Chilam Balam* (Věštby Chilama Balama) z roku 1976 nebo *Relation de Michoacan* (Zpráva o Michoacan), která vychází osm let nato. V roce 1986 vydává Le Clézio u Gallimarda pod názvem *Voyage à*



J.-M. G. Le Clézio

Rodrigues (Cesta na Rodrigues) svůj *journal*, deníkové záznamy z další cesty, tentokrát na ostrov v Indickém oceánu východně od Mauricia, země jeho předků. Le Clézio je ovšem autor, který píše i pro děti; soubor povídek nazvaný *Lullaby* vyšel česky v roce 1996.

Mezi indiány se Le Clézio zbavil strachu ze smrti, jak píše ve své knize o něm Gérard de Cortanze a dodává: *Pro Le Clézia je pohyb jediný způsob, jak žít v harmonii se světem, který nás ustavičně ohrožuje, který se marně snaží zbavit se smrti, utrpení a nemoci* (...). *V indiánské společnosti neexistují zdi, které by oddělovaly, neexistují hranice. Vlastnictví existuje jen v tom smyslu, že země dává úrodu:*

můžete tedy vlastnit jen úrodu, nikoli zemi. A později v Pustině opakuje Le Clézio opět velmi naléhavě: Žádná země nepatří nikomu.

K letošnímu udělení Nobelovy ceny nepochybně přispěla skutečnost, že Le Clézio je už nositelem Ceny Francouzské akademie, která je nejprestižnějším oceněním v literárním světě, nicméně před osmi lety Nobelovu cenu získal i Kao Sing-tien, spisovatel čínského původu, trvale žijící ve Francii; předposlední Francouz, ověněný Nobelovou cenou, byl v roce 1985 Claude Simon, představitel *nového románu*. – Zdá se, že francouzské klima Nobelovým cenám a literátům velmi prospívá.





čtenář poezie



foto archiv O. S.

Ondřej Slačálek (nar. 5. ledna 1982) vystudoval politologii na FF UK. Spolu s Václavem Tomkem vydal knihu *Anarchismus. Svoboda proti moci* (2006), od roku 1999 je redaktorem časopisu *A-kontra*. V letech 2006–2007 pracoval jako redaktor časopisu *Nový Prostor*, v letech 2007–2008 týdeníku *A2*, s nímž nadále autorsky spolupracuje. S poezií přetál svazky v patnácti letech, jedinou veřejnou zkušeností je účast v pořadu *Zelené perí* a pseudonymní publikace ve *Tvaru*, v bývalé rubrice *Iniciálky*...

Na obloze modré

Spací pytle pádla
Za dvojtečkou poslední výkřik módy:
rozestlaná nebesa
Byly doby kde se řezníci scházeli na půdách
Zdravili se pěstěnými záhony jako první
křesťané

Za oponama jsou jen rovnice zježených židlí
Posypané moukou urážek

Pořád jsme se ptali i těch co tu nebyli
Příští souhvězdí?

Společné chrápání Donbasu a San Francisca
Jan Gabriel: Barometr na uhlí
(*Protis*, 2007)

Básník se chce stát trpaslíkem! Přesněji řečeno, působí tak, jako kdyby se chtěl umenšit, stáhnout z prostoru básně a komunikovat podobnými náznaky, jaké přisuzuje prvním křesťanům. Tento patrný záměr ovšem kontrastuje s výraznými vyjádřením – *zježené židle* či *mouka urážek* jsou přesně těmi momenty, kde básník naopak vstává a projevuje se mnohem výrazněji než pěstěnými záhony, právě tak jako v třetím a čtvrtém verši je zajímavá dynamika, která se pak ale naneštěstí kamsi vytrácí.

Madona z roští

Nemohu bdít nemohu spát
madona z roští
je můj hlad

Na jejích svazích ústrk kvete
děti se rodí
plnoleté

Necítím horko neznám chlad
Jen záře stoupá
z jejích pat

Nemohu spát nemohu bdít

ta sudice mi
trhá nit

Jazyk se v plamen promění
od záclon chytne
kamení

a vypálenou krajinou
tři jezdci jedou
za jinou

Svinutý prapor ohně Tma
Madona z roští
vychládá
Vladimír Janovic: Jed v růži (H&H, 2008)

Jsem vždycky na rozpacích z básní, v nichž vystupuje tahle nad-panna jako erotický objekt. Tady navíc působí přímo nadzemsky vášnivě a nadzemsky plodivě – děti se tu rodí rovnou plnoleté a oheň její vášně nakonec spálí celou krajinu. Jinak ten dichotomický manýrismus (horko–chlad, spát–bdít), občas poněkud sklouzávající k banalitě, působí ve spojení s rýmy poněkud nezvalovsky. Kuběna v nějakém stadiu před tím, než začal psát velká písmena?
Inu, chyba.

Výheň

Osoby v pozadí, náhle zřetelné až strach
A třaslavý děj listí běží vsi po prsou
(snad že náš noční život dosud přítomen v bledém území záclon) ...
dva staré šlágry ze dvou hřišť:
snad srazí se,
snad minou.

Dva brzy po ránu v tanečním altánu.
Třpyt ťal mu do tváře, žena se dotkla konzole,
cink prsten.

Úchvatným němým špalírem hnula se
ke spalovnám
výheň.

Bylas to ty a já?
Anebo jiný s jinou?
Karel Šiktanc: Vážná známost
(*Karolinum*, 2008)

Nemohu si pomoci, abych si nemyslel, že básník dělá vše pro to, aby na závěr nepoložil onu staroslavnou otázku „nebo ty s jiným?“ (omlouvám se, pokud se jedná o autorku, ale nepůsobí to tak). Je to popis, ale prazvláštně matný, což signalizuje jediná výrazná pasáž, která v textu je: něco popisuju, ale vlastně ani nevím, jestli to popisuju, možná to jsem

já, možná někdo jiný, možná že já je někdo jiný – a možná taky ne...
Nepoznat Karla Šiktance je ostuda. Jeho starší verše bych některé uměl recitovat z paměti; tuhle báseň bych si nezapamatoval ani s revolverem u spánku. Inu, žijeme v době lidských práv a zasloužilým básníkům (autor *Adama a Evy* patří mezi nimi na první místo) se ostatně odedávna přiznávalo právo psát i slabší verše.

Slunce

Za barvy slunci dík. Samo však nemá svou zvláštní barvu – neboť všechny vlastní.

Země je óda na radostné téma
a slunce nad ní plavovlasý básník.

Kdo maluje svět v jeho barevnosti,
ať nikdy přímo do slunce nehledí,
neb to, co viděl, se mu bez milosti
rozplyne v slzách, jen v oku zasvědí.

Skloň se a v svitu, který se pln síly
od země odráží, hledej poznání.
Najdeš tam všechno, co jsme promarnili:
hvězdy i růže, soumrak i svítání.

Czesław Miłosz: Svět
(*Opus*, 2008), překlad Jiří Červenka

První dva verše zní jako začátek geniální filozofické básně, následuje sestup. Skutečně se básník musí promítat do světa, který píše, právě takovým způsobem jako v třetím a čtvrtém verši? *Slza, která svědčí* by sice mohla být celkem vtipný antikýč, ale v tomto kontextu to tak asi myšleno není, zejména, když ji v posledním verši doprovází celý ten oldschoolový poetický humbuk à la hvězdičky a růžičky... Že by Miroslav Florian? Nebo nějaký oldschool ve slabší chvíli? Trochu se děsím, že to bude nějaký Seifert či Hrubín, ale pořád naivně doufám, že tak hluboko neklesli.
Czesław Miłosz? Tak teď nevím, zda je chyba ve vysílači či přijímači, anebo zda to mám brát jako potvrzení teze, že poezie je nepřeložitelná.

Světlo zvolna hasne

Letmo;
trhané.

Muž v černé
po levici;

žena a děšť
mezi zuby.

Jemné poklepání na dřevo;
kamenná podlaha.

Světlo zvolna hasne.
Jakub Bělan: Stín (*Rozplyneš se*) (*LS*, 2008)

Vida, minimalistická a křesťanské nemusí být vždy jen zárukou nudy. Žena mezi zuby – to by možná klidně uspělo jako text Národní třídy či jiné androšské kapely. Ale ten minimalismus je tu pořád. Navzdory několika vydařeným obrazům si nemůžu pomoci, ale když je v básni jediné sloveso v aktivním tvaru, a tímto slovesem je poslední slovo oněch devíti veršů, přijde mi, že je něco v nepořádku. Ale možná je to předsudek, „žena mezi zuby“ žádné sloveso nepotřebuje, naopak, paradoxně v tomto textu působí sloveso v aktivním tvaru spíše jako zabiják poetiky, v kombinaci s dřevem, kamennou podlahou apod. Když autor zajímavě začal, musí skutečně banálně skončit?
Jakuba Bělana neznám, člověk má právo na svou krevní skupinu... I když tento autor by se s ní v prvních šesti verších skvěle překrýval.

Ve výstavním pokoji

Mezi skříní a zdi
Taková škvíra na dva prsty

Tam ze smotků prachu

povstal oslík
a kolíbka kůrky
z draperie kapesníku

Tam v zapadlé sirce
zášklub světla
jak betlém dýchá.
Marek Šobáň: Místopisy (*Psí víno*, 2008)

Nebylo už toho křesťanství trochu moc? Za-sloužím si to, jako teenager jsem také obtěžoval svět pokusy o křesťanskou lyriku, ale tolik básní s křesťanskou tematikou plus dvě sice bez ní, ale snad ještě horší, to je snad už příliš krutý trest... Tohle je navíc přesně ten druh křesťanského (mám chuť říct katolického, ale bojím se, že se náhodou nestrefím do konfese autora) minimalismu, kde by člověk bez přisýpaných křesťanských motivů ani nevěděl, že to, co čte, je báseň a o čem je, podobně jako u některých pokrmů bez přisýpaného koření ani nevíte, jakou mají chuť, respektive že nějakou mají. V tomto případě lze aspoň říct (jako „polehčující okolnost“), že minimalistická forma odpovídá popisovanému tématu – ale odkdy má vlastně forma obsahu „odpovídat“ a ne jej spoluvytvářet a odkdy se má báseň věnovat popisu? Od toho jsou slohová cvičení a přeskakované části obrozeneckých románů, ne? Borkovec? Kolmačka? Čermáček?

Žádného autora nepoznat a šest z osmi ani neznat, to je věru trapné skóre i pro tuto poetickou reality-show, v níž se „nehraje“ a už vůbec ne na body. Inu, co dodat – *jsi těžká jako hrom*, *Poezie*.

Přípravila Božena Správcová

INZERCE

DIVADLO NA

Zábradlí

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

LISTOPAD

1.so / PERFECT DAYS
/ L. Lochhead / režie A. Nellis

3.po / KOMPLIC
/ F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

4.út / POLONÉZA OGINSKÉHO
/ N. Koljada / režie J. Frič

7.pá / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
/ M. Uhde / režie J. Nvota

8.so / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

10.po / POLONÉZA OGINSKÉHO
/ N. Koljada / režie J. Frič

11.út / PÍSKOVIŠTĚ
/ M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

13.čt / ARNIE MÁ PROBLÉM
/ H. Ibsen / režie J. Nebeský

14.pá / KOMPLIC
/ F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

15.so / PERFECT DAYS
/ L. Lochhead / režie A. Nellis

18.út / CESTA DO BUGULMY / DERNIÉRA
/ J. Topol / režie J. Pokorný

19.st / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

21.pá / KONCERT ZUZANY STIVÍNOVÉ

22.so / PLATONOV JE DAREBÁK!
/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný

24.po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

25.út / POLONÉZA OGINSKÉHO
/ N. Koljada / režie J. Frič

26.st / ARNIE MÁ PROBLÉM
/ H. Ibsen / režie J. Nebeský

27.čt / SARABANDA
/ I. Bergman / režie J. Pokorný

28.pá / PLATONOV JE DAREBÁK!
/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný

29.so / ŘEDITELÉ
/ D. Besse / režie M. Záchenská

po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

tvár 18/08/11

padesátníci

ANKETA

PADESÁTNÍK JE POLOVIČNÍ KORUNA...

...nebo alespoň donedávna byla (jak naznačil jeden z respondentů naší ankety). Koruna je královská a většinou se ukrývá někde v podzemí a je vystavovaná při slavnostních příležitostech. Naši padesátníci, tedy autoři, kteří loni a letos přestali používat -cet a začali si psát -sát, jsou na prahu toho zahrabání se do podzemí/podsvětí.

Říká se, že člověk by měl to nejdůležitější ve svém životě udělat mezi pětatřiceti a padesáti. Bohužel, nějak se při téhle moudrosti zapomnělo na to, že naši padesátníci neměli možnost a asi ani pořádné sílu se na těch pětatřicet připravit. Byli před oněmi patnácti lety možná překvapeni novým stavem věcí, a než se stačili nadechnout, „udeřila naše hodina“ a Braniboři seniorství si udělali tábor u jejich bran, které se otvíraly. Takže jim dejme ještě šanci, když už nic jiného. Ostatně – ač si toho všimli jen nemnozí – jde o generaci poměrně početnou.

V naší miniantologii na str. 14 jsou to autoři rozdílných poetik i rozdílných názorů: Svatava Antošová (1957), Petr Halmay (1958), Petr Hrbáč (1958), Lubor Kasal (1958), Pavel Rajchman (1958), Jiří Staněk (1957) a Zdeněk Volf (1957). Ale dalo by se dál pokračovat jmény jako Milan Andrassy (1958), Ivana Blahutová (1958), Tereza Boučková (1957), Tereza Brdečková (1957), Emil Hakl (1958), Jiří Sádlo (1958), Jana Soukupová (1958), Jakub Šofar (1958), Jan Štolba (1957), Jaroslav Vanča (1958)...

Svou roli – zvláště u básníků této generace – hraje určitá skepse a obrana proti ní skrze slova, která jim zbyla. To nástupnictví po generaci tzv. pětatřicátníků je poznamenalo – jsou v nich kořinky beatnické a civilistní, které však neustále na-

rušují temným a nedůvěřivým postojem. Patří k autorům, kteří relativizují. Jsou houf, jenž byl na prahu puberty překvapen rokem 1968. Nejsou to zdaleka děti květín, nýbrž normalizačního útěku do písničkářského a novovlnného hledání kalamburů. Šli na střední školy na začátku 70. let a nedůvěřují ničemu a nikomu. Vzali jim hodně a jen vztek zůstal, ale ten byl uvnitř. Žádné spojení, žádné spiklenectví. Žádné pídění po jiných slastech, než které byly. Neměli žádné literární časopisy, a tak nemohli prožívat žádné vzájemné střety, ba byli tím „ochuzeni“ i o případné zakazování těchto časopisů. Neměli šanci vydat mladistvé nezralé debuty, a tak jsou „ochuzeni“ i o dnešní případné distancování se od nich.

V době Charty a Anticharty jim bylo kolem dvaceti a heslo roku 1977 bylo „No future!“ Je to v nich? Je. Pořád si nesou svou panelákovou vizi světa, do kterého se ženili, vdávaly, plodili děti. A nevěřili, že se to někdy změní. Možná je to paradoxně jedna z nejpostiženějších generací české literatury 20. století, a sice proto, že brala rozum v době, kdy se vůbec nic nedělo – nehybnost bez konce. I když je jich hodně, jeden vedle druhého zůstal sám (proto ta rozdílnost poetik a názorů) – osaměle a každý po svém se museli vyrovnávat se světem stále stejných a neměnných projevů o výrobě oceli a ponožek, stejného víkendového odjíždění na chaty a chalupy, stejného „boje za mír“ a bratrských návštěv nejvyšších představitelů, kteří se v televizi nerozlišitelně míchali s Karlem Gottom. Věci starších je přestaly zajímat, protože socialismus – po všech peripetiích 50. a 60. let – konečně a natrvalo dostal lidskou tvář. Lidskou tvář idiota.

Jejich budoucnost se pořád ještě nenašla. Zůstala jen slova, která jsou neustále zkoušena.

Michal Jareš

Svatava Antošová

Patříte ke generaci, která tzv. zlatá šedesátá zažila jen v dětském věku, zatímco vaše dospívání bylo pravděpodobně obklopeno normalizační šedi. Odkud jste čerpali „poetickou“ výživu? Jakým způsobem jste hledali její zdroje? Kdo byli vaši učitelé, vzory? Chtěli jste vědomě navazovat na nějaké tradice? Vznikala naopak vaše poetika nejen normalizaci, ale třeba i nějaké tradici navzdory?

Měla jsem i v té šedi dost štěstí. Koncem 70. let jsem studovala v Praze na knihovnické škole, což bylo dvouleté nástavbové studium po maturitě na gymnáziu. Ta škola byla jakýmsi „odpadištěm“ nejen pro studenty, kteří se z nejružnějších, převážně politických důvodů nedostali na vysokou, ale i pro kantory, kteří neměli ten správný kádrový profil. Takže se tam sešla docela dobrá parta děcek, která prahla po zakázaných knížkách a filmech, věděla, kde a kdy budou hrát Plastici, znala se díky svým rodičům s řadou intelektuálů a umělců z období Pražského jara, dokázala sehnat úzkoprofilové lístky na koncerty Hutky, Mertý nebo Třešňáka, přinesla do třídy první text Charty, informovala o činnosti VONS atd. Kantori, respektive kantorky byli podobného ražení, takže nebylo co řešit. Ironií osudu ale bylo, že ve stejné době tam učil taky Miroslav Sládek, na souběžném oboru vědecko-technických informací, pokud se dobře pamatuji... A na téhle škole jsem se taky dostala ke svým inspiračním zdrojům. Mezi první patřil pochopitelně underground a druhá kultura. Svě samizdatové sbírky z těch let jsem napsala pod silným vlivem Egona Bondyho a amerických beatníků, jejichž texty se mi dostaly do rukou ve strojopisných opisech. Díky Bondymu a beatníkům jsem taky začala opovrhovat vším oficiálním a „předžvýkaným“ a snažila jsem se o cosi vlastního všemu navzdory.

Jak se zpětně díváte na 90. léta, jejichž aktivními spolutvůrci jste byli? Co vám přinesla, případně čím vás zklamala?

Devadesátá léta musím rozdělit – na první a druhou polovinu. V té první jsem měla ráda prezidenta a věřila, že chodit k volbám má smysl. Že po desetiletích lži a marasmu spějeme k pevným postojům, jasným a čitelným, a k otevřené, skutečně občanské společnosti. V té době se mi dařilo i v osobním životě a v práci. Pracovala jsem v médiích a naplno si užívala svobody slova. Ta se od druhé poloviny 90. let začala měnit v jakýsi podivný ping-pong mezi politiky a novi-

náři a přestávalo být zřejmé, co je pravda skutečná, a co naopak ta vyrobená. Co je informace a co dezinformace. Nastal zlom. Opoziční smlouva všechny mně podobné naivky s jejich představami o demokracii vyfukovala. Pochopila jsem, že moc se točí pořád v jedné rukách a že parta, která tu vládne, zmanipuluje kohokoliv a cokoliv, aby si ji udržela. Přestala jsem chodit k volbám, odešla z médií, stáhla se do ústraní a začala zase intenzivně tvořit – opět všemu navzdory. Především ale navzdory vlastní skepsi a pocitu nikoliv komické, ale zoufalé absurdity a bezvýchodnosti.

Co ve svých padesáti letech můžete o poezii (resp. literatuře) říci? Co dokáže a co už nedokáže? Z čeho v žádném případě nemůže slevit, abyste ji nepřestali považovat za dobrou? Zajímá vás, resp. sledujete, jak píší autoři o deset dvacet let mladší? Čím vás překvapují (ať už pozitivně nebo negativně)? Co v básnické produkci posledních let postrádáte?

To je těžké. Když je pro vás poezie (potažmo literatura) doslova podmínkou života, těžko k ní naleznete takový odstup, abyste byli schopni o ní deklamovat. Nevím, co dokáže nebo nedokáže obecně. Vím jen, že má-li být poctivá, nesmí se na nic ohlízet, její autor musí jít svou vlastní cestou a vydržet nepochopení i odmítavé kritiky.

Většina mladých autorů, s jejichž tvorbou se občas někde potkám, mě v tom negativním slova smyslu fascinuje svou bezbřehostí a povrchností. Neochotou být trpělivý, počkat, zrát a pracovat na sobě. Trendem: je jedno, co napíšu, hlavně aby toho bylo hodně a vydalo to na knížku. Nic ve zlým. V tom dobrém slova smyslu mě fascinují takové ty ojedinělé básnické počiny velice mladých básníků a básnířek, spíše ještě dětí. Poezie z nich v jedinou chvíli vytryskne a žádné potom už není. Svého času to byla například Markéta Procházková nebo Lubor Vyskoč, nepletu-li se, dál mě napadá Iveta Pokorná, Pavla Šuranská... POTOM už byl jejich život příliš jiný, než aby v něm poezie mohla mít ještě své místo. Alespoň ne v té psané podobě.

Když se podíváte na vlastní pomyslné sebrané spisy – přistihnete se někdy při opakování svých vlastních tvůrčích postupů? Pokud ano – vadí vám to? Změnila se za ta léta vaše představa čtenáře, adresáta vaší poezie? Patříte k těm, kteří se nad každým novým textem stávají „začínajícími“ básníky, anebo vám naopak zkušenost s předchozí tvorbou pomáhá? Jak?

V čem? Vadí vám osobně upadající prestiž básnického cechu a nevšímavost kritiky?

Zkušenost s předchozí tvorbou je velmi cenná, alespoň pro mě. Je dobré, když je z čeho vycházet, na co navázat. Neviset ve vzduchoprázdnu. Nicméně, při psaní mám stále tentýž pocit jako kdysi, když jsem začínala: že to, co se nakonec objeví na papíře, nepíšu já, ale že poezie mnou jen jaksi prochází – odněkud někam, nebo odnikud nikam. Já jí jen sloužím. Čekám na ni. Přijde sama. Vím, že musím být trpělivá a nic neuspěchat. Když to přesto udělám, už nepříjde. Nebo až za hodně, hodně dlouho, jako by mě chtěla za mou netrpělivost potrestat. A při prožitcích, které tohle kolotání doprovázejí, je mi čtenář jakožto adresát šumafuk. Poezie si ho najde, nebo nenajde, ale až pak. A prestiž básnického cechu? Jistě, je mizivá. Ale znáte to, „navzdory básník zpívá...“

• • •

Zdeněk Volf

Když jsem na vojně (1977–1979) zjistil – pokoušeje zároveň kytaru, pošilhávaje nejprve po dráze folkaře –, že jsem určo-



Jan Haubelt, instalace na hřbitově v Hradci nad Moravicí, 2004



nýbrž zjevnou láskou k nim. Před vojnou jsem taky sdílel svobodárku s Františkem Hroníkem (nar. 1956), pozdějším hercem legendárního Ochotnického kroužku, jehož báseň v Pitínského antologii *Uprostřed průmyslové noci*, psaná v elegickém distichonu, dodnes drží. František byl již členem KPP, z jeho poličky jsem si půjčoval Bednářova Jefferse, Jana Skácela, *Poetiku* Josefa Hrabáka... Na Bruntálsku, kde jsme spolu inseminovali krávy, byl underground ale ještě příliš skrytý, orientovali jsme se proto, nic netušíce, se svými básnickými pokusy na tehdejší zavedené literární soutěže. Například na ostravskou Generaci, v jejíž porotě nás táhl Vladimír Justl. Ale vzpomínám si rovněž, že když mi rozebíral básně Milan Blahynka, rozhlédl se opatrně kolem sebe a zašeptal: „Čtěte Koláře.“

Po přestěhování do Brna jsem se dostal do otcovské péče Mirka Kovářika skrze jeho pravidelné pořady pro začínající poety *Slyšet se navzájem* (moravská varianta *Zeleného peří*) v kavárně Horizont. A tam jsem poprvé zaslechl jména: Jiří Staněk, Lubor Kasal, Svatava Antošová... Včetně jejich veršů. V devadesátých letech jsem se však potýkal s neustálým odkládáním vydání své prvotiny *Řetězy a ptáci*, psané v letech osmdesátých, která nakonec vyšla až v roce 1999 zároveň s druhotinou *K světu*. Navíc jsem se po počátečním hledání v józe obrátil k Bohu, z výplaty do výplaty představoval barák, věnoval se postupně čtyřem dcerám, takže jsem se octl v přirozené izolaci. Nebýt J. A. Pitínského, Jirky Trávníčka, Miloše Voráče, Milana Suchomela či Jiřího Kuběny, nevím, zda bych neztratil sebedůvěru. Nemohl jsem tedy být „aktivním spolutvůrcem“, i když jsem vycházel alespoň časopisecky. V každém případě mi často přišlo, že generace jdoucí po nás si nevšímá příliš zápasu těch, kdo je bezprostředně předchází. Že je sotva čte, natož aby bořila či se vyhraňovala jejich poetickým postupům. Pádem Berlínského zdi a otevřením hranic se navíc jako kdyby se do jednoho soutoku začaly slévat poetiky z nejrůznějších časů a směrů (režimní, undergroundové, exilové). Narušila se tím vším, dle mého názoru, přirozená posloupnost. Zdánlivě se tedy zdá, že je dnes možné psát si jakkoliv. Není divu, že nejen Petr Boháč, ale i další poukazují ve svých recenzích na zaměnitelnost poetik u přicházejících generací; že už nikomu ani nepřijde, ocitne-li se v něčí „vyzápasené“ poetice. Osobně jsem se dlouho a zákopově bránil Janu Skácelovi. Mnohem víc jsem se však možná prakticky vyučil od Oldřicha Mikuláška. Jeho pojetí volného verše jako „ohně“ se mi stalo určující. S milostnou lyrikou svěřoval jsem se tajně Františku Hrubínovi.

Na poezii si stále cením, že v sobě kóduje řecké umě obrozovací schopnost. Třeba modlitba na sebe časem nabírá nejrůznější stereotypy či přání, kdežto poezie, přes všechny své sebestřednosti, jako by měla moc neustále naši nejintimnější sféru oživovat. A není zřejmě věrohodnějšího svědectví o subjektivním stavu nitra člověka, potažmo i lidstva, vždyť bez vnitřní pravdy (narozdíl od fabulací v románu) prostě nevzniká. Psát začínám pokaždé z ničeho. Neboť každá báseň skrývá vlastní jedinečné řečiště a jde o to, objevit je, kolikrát i přes tři zrušené texty, vytvářením jejich „protivariant“ atp. Vzniká nepředvídatelný proces, kdy se často ani nejí, nespí, aby slova měla život. O němž mimo jiné Jan Zábrana zároveň zkušeně dodává: „Směr síly toho kterého básníka je udán slabostí (slabinami, slabými místy).“ Důsledkem toho je pro mne každá další sbírka svým způsobem prvotinou.

Nezměrný příliv literárních počinů, včetně zpětných kritických vazeb, sleduji víceméně svobodně. Čas od času mám však potřebu narazit na silný text, což se mi bohudíky pořád stává (netpím tím pádem budoucností poezie) a jsem za to jejich autorům vděčný. Něco jiného je totiž: že báseň vznikne, a něco úplně jiného: můj čas

k jejímu přečtení, v buberovském smyslu „Já-Ty“. To může být velmi individuální a nezávislé na nejrůznějších cenách, anketách či přátelských doporučeních. Nejvíce asi věřím na verše, jež si nás „samy“, třeba i po letech, dohledají, jako se mi nedávno přihodilo s prvotinou Rostislava Valuška *Ztotožňování* nebo se sbírkou Stanislava Vodičky *Přítmi srdce*. Z nejmladších autorů si mě přitáhl Jakub Čermák sbírkou *Padavčata*. Za doslova prorockou oceňuji metaforu Jiřího Kuběny z prvního Bítova, že v rámci „básnického cechu“ jsme součástí „suknice nesešívání“.

U odborné kritiky se dožadují tři vlastností: sečtělosti, vnímavosti, nezávislosti. A snad by měla, vzhledem k rostoucí produkci, pracovat týmověji. Neslouží jí ke cti, když některé knížky zůstávají nerefléto-vány. Vždyť jak demokraticky říká Vladimír Novotný: „Žádný básník není z obecného hlediska pominutelný, i kdyby jeho poezie nabyla ve zkoušce času hodnoty pomíjivé.“

Pohled, zážitek, případně odsudek čtenáře považuji za sebezáchovné světlo do autor-ské slepoty. Neustále dávám – od prvního čtení ke třetímu – své verše různým lidem kolem sebe před oči. Ať přátelům, dcerám, dojičkám či „kravám“... ochoten k jejich přeprocovávání. Jistý čas jsem se i pokoušel dostat do dřívějších poetických poloh, ale už to nějak nejde. A možná je to – když nad tím tak při inseminaci přemítám s rukou v kravském zadku – jako u pohybu spermií: kupředu za hlavičkou!

Naše generace nikdy neměla někoho, kým se stálkupříkladu Mirek Balaščík (nebo kdysi M. C. Putna) pro generaci nastupující po nás. Všechna čest aspoň Vladimíru Novotnému, jenž nás nikdy neztratil z dohledu. Ale můžu si za to vlastně sami. Mezi námi totiž neproběhlo dosud ani základní sebezpoznaní, neřkuli sebezpřijetí. „Na těle básníka / je jen jedno místo k políbení“, napsal nás již zesnulý soupevník Oldřich Ludva Kozłowski (nar. 1956). Víím, jak dlouho jsem například hledal toto místo k políbení ve verších Petra Hrbáče. Pomohl mi až Robert Fajkus poukazem na báseň Studna potopeného srdce (ze stejnojmenné Petrovy prvotiny), zakončenou verší: „Napřáhne k němu své šero / a zadoufá ve výměnu držení.“

Někdy si myslím, nejsme-li v situaci (nevlastních) sourozenců, kteří se kvůli svým nezdárným (i díky totalitě) rodičům prakticky neznají. Ale možná by se měli aspoň jedenkrát v životě pořádně setkat a vypít skleničku vína. Snad by nedošlo (souslovím Petra Fabiána) k „bludné domů“.

• • •

Petr Hrbáč

Patříte ke generaci, která tzv. zlatá šedesátá zažila jen v dětském věku, zatímco vaše dospívání bylo pravděpodobně obklopeno normalizační šedi. Odkud jste čerpali „poetickou“ výživu? Jakým způsobem jste hledali její zdroje? Kdo byli vaši učitelé, vzory? Chtěli jste vědomě navazovat na nějaké tradice? Vznikala naopak vaše poetika nejen normalizací, ale třeba i nějaké tradici navzdory?

Co se týče mého dětství v šedesátých letech, to byl zahradní bazén. Západ slunce za mírný lesní hřeben Velké baby, na kterou jsem hleděl ze svého pokoje. A terasy, ba pouhé, pouhé skalky, nad nimiž slunce s obrovskou silou pro změnu vycházelo a posunovalo dům o milimetry, a každý ten milimetr byl šumící a šustící svět nevyslovitelného hemžení. Kdykoliv se tam mohu vrátit. Nejlépe brzy ráno, když všichni ještě spí, ale drobná zvířátka už po mně pokukují. A jiskrné nárazy vody a šumění mračen na okraji věčnosti, jakož i skřípání letitého divanu, nehučný zobák staré sovy... Co k tomu říct víc? Něco o mýrách, slimácích, mistrovské černi starého klavíru v koutě pokoje obráceného na jihovýchod? O prasklinách tenkých dlaždiček na verandě, kde pavoukova síť visela ve krásné zřícenosti do kalamáře s dědečkovým červeným inkous-



Jan Haubelt, Eye, 2002

tem? Plížil bych se znovu opatrně k tomu klavíru a zlehka se dotkl libovolné klávesy, abych znovu probudil všechna ta symfonická a nedochvilná básnění. Ano, jsem pouhým nástrojem rozpínající se paměti osobní, nadindividuální, i paměti předmětů a přírody. Učitele jsem neměl, jenom přátele. Nic jiného dodnes neuznávám. Kdo mě má rád, toho i já miluji. Ale zároveň zbožňuji neživé anebo neosobní věci, jako jsou zdi a rostliny.

Sedmdesátá léta byla možná opravdu plochá a šedivá, při pohledu zpět se i mně tak zčásti jeví. Jenže v tom šeru se dalo dělat leccos, třeba zařikávat, vyslovit základní premisy, dokonce stvořit světy. Já jsem brzy uslyšel svého chlapce, nijak se nestydím za to, že nic drtivějšího neznám, to je můj bůh, můj oheň, můj oceán, propast smrtelnosti, můj bratr, dvojče, démon, otec i syn, skápávání času, živá voda i smršť ohluchlých pouští. Nemohu jinak než to vyjevit.

Jak se zpětně díváte na 90. léta, jejichž aktivními spolutvůrci jste byli? Co vám přinesla, případně čím vás zklamala?

Co ve svých padesáti letech můžete o poezii (resp. literatuře) říci? Co dokáže a co už nedokáže? Z čeho v žádném případě nemůže slevit, abyste ji nepřestali považovat za dobrou? Zajímá vás, resp. sledujete, jak píší autoři o deset dvacet let mladší? Čím vás překvapují (ať už pozitivně nebo negativně)? Co v básnické produkci posledních let postrádáte?

Nijak aktivně se o produkci mladších autorů nezajímám, nemám takovou potřebu. Ale sem tam narazím na něco, co mne osvěží. Asi bych neměl být konkrétní, protože člověk může někomu krivdit tím, že ho nespravedlivě opomine, ale v posledním desetiletí mne asi nejvíce zaujala a příjemně překvapila poezie některých Slováků (třeba Martina Solotruka) i Čechů (např. Jihočecha Davida Jana Žáka či pro změnu Severočecha, který si říká Kalif). Ale českou beletrii čtu stále méně a stále více se přikláním ke světu japonského jazyka, tedy i japonské beletrie.

Jinak bych rád řekl, že existují sice výjimky, ale zarážející procento dnešních mladých mi připadá pozoruhodně nevzdělané, ba pogramotné. Ať si kdo chce co chce myslí o nerudných dědcích, nemohl jsem to nenapsat. Ještě k tomu, v čem mne 90. léta zklamala: poznáním nebetýčné lidské blbosti a ješitnosti, o jejichž rozsahu jsem do té doby neměl potuchy. Zde bych byl konkrétní velice rád, velice rád... ale překonám sám sebe.

Co se týče toho, co poezie dokáže nebo nedokáže: někdy opravdu skoro jako důkaz

v matematice umí ze smrtící chaotičnosti a složitosti světa vykondenzovat jakýsi dojem zázraku.

Když se podíváte na vlastní pomyslné sebrané spisy – přistihnete se někdy při opakování svých vlastních tvůrčích postupů? Pokud ano – vadí vám to? Změnila se za ta léta vaše představa čtenáře, adresáta vaší poezie? Patříte k těm, kteří se nad každým novým textem stávají „začínajícími“ básníky, anebo vám naopak zkušenost s předchozí tvorbou pomáhá? Jak? V čem? Vadí vám osobně upadající prestiž básnického cechu a nevšímavost kritiky?

Při opakování vlastních tvůrčích postupů jsem se ještě nepřistihl, neboť je předpokládám jako permanentní. Jsou prostě součástí mé psychogenetické výbavy, určitě se opakuji, jako všichni. Někteří se ale opakují do té míry, že je to vyloženě proslavilo. Souvisí to se zbožným charakterem tzv. umění dnes vůbec. Čím je produkt reprodukovatelnější, tím lépe se prodává. Někdy to úzce souvisí i s jeho stupiditou. Upadající prestiž básnického cechu mi asi vadí přiměřeně, jako každému básníkovi, ale nezabrání mi to v další činnosti, myslím, že každý básník je především dítě, které se raduje z toho, že si samo pro sebe kreslí obrázky a výská si nad nimi, hřeje se jimi a je zklamáno a zraněno, když mu zlý pán nebo potměšilý kamarád jeho kresbičky pohaní.

Vždyť z nich nějak zajímavě roste, vyvíjí se v dítě-monstrum s bublinovitou či doškovou pamětí. Tzv. nevšímavost kritiky má někdy věru bizarní podobu. Může se projevit v tom, že dotýčný kritik zjevně knížku nečetl, ale o to zuřivěji pak popustí uzdu osobním antipatiím vůči autorovi nebo naopak napíše nic neříkající, sterilní blábol. Ale to bylo vždy.

Co se týče čtenáře, adresáta, to je zajímavá otázka. Podvědomě si ho vážím víc než dřív. Zdá se mi, že když už se dnes čtenář poezie najde, nutno počítat i s tím, že má konkrétnější, vyhraněnější nároky, než jaké jsem si dříve uměl představit. Že je víc podobný uživateli, jak toto slovo známe například ze světa písíček, „kompů“. Ale nejsem asi dostatečně motivován k tomu, abych nad těmito tendencemi uvažoval. Viz výše.

• • •

Lubor Kasal

S padesátníkama děte do banky, tam vám je vyměňej.

**Připravili
Božena Správcová a Michal Jareš**

...slova zkoušena

Svatava Antošová

V závistivé temnotě
v noci
která ovládá den
ve studni plné popela dětská lodička
mluví ze sna
Plete si loutnu s violou
a nabízí strunám svůj trup
výměnou za Havrana
ale ten havran dávno ztratil symboliku
a jako oškubaně kuře pustne za plotem
Nic není přimícháno
ani hlasy nepozvedají korouhev
boj pouze zdánlivý
ohlušuje všechno hluché
Stržený transparent zpívá o novém světě
je třeba plout
dokud se vrak udrží
Sextant má nafouklé břicho
a mapa trhlinu
ve skořápce spí nemluvně
které neprobudí ani hlad

Teprve k ránu
když se odemyká první mříž
a tající ledy uvolňují cestu
drtím v prstech zuhelnatělé lano
a nepozorovaně odrážím od břehu
Avšak
moje loď je jen vyzáblá kobylka
klesající pod tíhou

Básně

Tórana (Mladá fronta, 1994)

Petr Hrbáč

Obvod Brno 2
Někde v minulosti
zanedbané dveře zejí mnoha třískami,
nechal jsi je opuštěné.
A starý televizor mží jak pažitkový oheň.
Budíš se znovu a znovu,
pyšný už dopředu na své mládí,
které teprve objevíš,
po spěchu jako po vyšvihané slavnosti.
(Ne, tůň drží polního boha ve hrouživém náručí!)

Scházíš,
což znamená mimo jiné
vracíš se.
Údolí za městem, ve výšce lučních třeslic (dlouhých)
se mnohokrát pářila s helmou povětrné sladovny
a hnědá královna hub hladívala měkce oční klíny,
jenže potom se ztratila v proluce.
Rozskočila se!

Cestuješ bokatým, volským autobusem,
je pojištěný na zhasnutí v temné mlze.
Jak stárneš,
pořád bolestněji oponuješ
táhlům, která uvádějí v chod
jednotlivé podoby vzlykacích norem.
Jako by někde dravě svítily erby čekáren,
kam lehká noha nemůže,
kam se lze jediné dovléci,
nezapomínáš však,
že i slast je zahrnuta v bolestném.

Čekali (Weles, 2007)

Petr Halmay

Kýč
1.
Můj život bylo to, co držival jsem v ruce.
Dům, betonový dvůr, co přišly po proluce,
ve které s ozvěnou se mísil něčí hlas.
Životy – můj i tvůj – vydané napospas.

A tak jsme vyšli ven vyřčení těmi slovy.
Ve smysly bez smyslu, jež věčný úžas loví,
nad každou vteřinou – nade vším, co je čas.

Pak vydali jsme skřek za garážemi dvora,



Jan Haubelt, Times of Intimite, 2003

jak v transu bez konce imitovali Hlas –
rozeznávali prázdno.

2.
Ó nech mě vyprávět o zářijové noci!
O hmyzu ve větru!
O střepích! O cihlách!
Dovol mi promluvit o každém smítku prachu!

Tak jako první den, kdy šli jsme starou sutí
na betonový dvůr – do nezapomenutí
sebe a všeho, všech – stáli jsme u těch vrat.

Léto už končilo, vešli jsme do obrazu,
vysoko nad městem ze stráně stoupal kouř,
pes přeběh ulici, stál na rohu a štěkal.

Dál jako narkóza
zpěv rádia se sotva slyšitelně nesl
přes zvadlé muškáty.

Země nikoho (Opus, 2008)

Pavel Rajchman

Kruhoběh
V lomu času
nic!
než zase plynutí:

průsvitná loď
kormidlem pták

V kruzích brázdím
nahazuji oči:
slepé návody

Lovím... zasekávám!
k břehu vleču
část dna:

strop pekla
kterého jsem se
kdysi dotknul

Slyším!
i břehy putují...

Neanone (Theo, 2004)

Lubor Kasal

XX.
V polici pod poklicí
hřadují hřbitovy snící
za sporákem hnízdí ptáci
vesnice zasněžená v mezeře za lednicí
chlapi tam sedí v restauraci
mastí filky břicha dmou

hrají stovku se sedmou
esem v ledu trumfem v tání
flekují se bez ustání
kolem stopy leskem lysé
v květináčích propletly se
za zářivkou chrochtne prase
Co je jinde – otvírá se

stačí jen odstrčit skříně
a v pavoučí přiboudlině líně
zatřpytí se znova dech
těch
co v hrobech leží na zádech
Húúú zatroubí na ně obrovská ústa
a políbí je na rty

Ve škvírách domu – zapadlé karty

Do zdi zlato vrůstá

Bláznův dům (Host 2004)

Jiří Staněk

• • •
Och, malý chlapče, měl jsem tolik let už dávno, nač jsi teď
pyšný. Koupím ti párek holoubat dva prsy na dívčí hrudi,
půjčím ti svou sestru, když mi dovolíš když mě neodmít-
neš když se mi nevysměješ když o tom nevypovíš žádným
kamarádům.

Půjdem spolu přivítat kopřivy a střílet opeřence.

Sedneme si v lóži s náloží.

Hrst cukrlat rozprášíme prakem.

Svlékneme všechny šaty, které nám překážejí v loubí list-
natého lesa v parním kotli měsíce června a rybník vyrazí
jak tygr zpoza stromů. Budeme zářivě nazí jako živé stříbro,
rusovlásku Jiří Martine.

Jsi přece Jiří Martin, Michale Petře, nebo se mýlím?

Zas šťastných patnáct let!

Luk svalů potřený česnekem kůže. Smích v prohlížení si
zelených modřínů, modřiny od fotbalu, úpolín chloupků tak
efemérních, že eféb by je záviděl.

Tak budem ležet, milování jen cizím, který nás nespátřil.
Půjčím ti sestru, sestru třeba zítra, ale teď, v této tůni lenosti
letního odpoledne, kdy ledy dávno odplavila vlna lítosti, mi
půjčíš panoptikum své kůže, abych se do ní převlékl a v pře-
strojení harlekýna překvapil toho vraha, co se na nás dívá,
co drží v ruce zavírací nůž, co nemůže už dlouho touhou
spát, toho, co vlkem bude ovčinci rouna chlapeckého, toho,
co dvírka nedovírá, co zívá na dvorku, co lelkuje a kuje pikle
jak tě, chlapče, mít.

Půjčím ti sestru, sestru třeba zítra, tu sestru, co mi máma
narodit nestačila, dám ti ji, třeba ji ukřižuj rezavým hřebí-
kem na nejbližší plot motýla mlýna, popleteného prchají-
cím pylem žlutých stehlíků, slibuji ti to na svou čest, ale teď,
chlapče, teď se musím dostat k tomu, aby mě nepoznal ten
– ten druhý.

Ostruhou ozbrojen v bok koně bodá trysk, jen aby prchl.

Chlapče, vystavený jako blouznivý metr sametu, chlapče,
nedospívej! Buď stále hodný hoch.

Hoch, který dává v mylné předtuše bílých plachet lodí
vezoucích panny na východ pro harém, který, zahrnut hara-
burdím, se zrovna nekoná...

Věrnosti (Protis, 1996)

Zdeněk Voří

SMS...
Sílu
jsem ztrácel
jak přes zimu
cibule

Nejbližší
ze stop
mi byly křížky
koroptví

Krvi
čištěné krizí
vracejí se
pstruzi

Stahy (Petrov, 2003)

Vybrali
Božena Správcová a Michal Jareš



morytát o ukrutném strašidlu pepé von kaunitz



Novogotický zámek zrcadlí se v hladině malé přehradní nádrže na řece Ohři a obklopený jedním z dendrologicky nejceněnějších zámeckých parků dnes slouží především prezentaci sbírek porcelánu pražského Uměleckoprůmyslového muzea. Z původního vybavení se nezachovalo téměř nic. Návštěvník zámku ale netuší, že v jeho zdech, v nepřístupném depozitáři se nalézá přes třicet tisíc vazků kmenové knihovny, která zde vznikala a rostla v průběhu několika generací klášterecké větve starobylého rodu Thunů. Knihovna měla být původně instalována na prohlídkovém okruhu, dosud k tomu za celá desetiletí nedošlo, zdá se však, že se blýská na lepší časy a i místní patrioti jednou uvidí, jaké knižní bohatství je spojeno s historií jejich města, které se dnes opět může pochlubit památkami v historickém centru i zcela nedávno zrekonstruovanými lázněmi.

Dnešní klášterecká knihovna vznikla spojením původní thunovské sbírky, která byla uložena najevo v Klášterci, ale i na zámku v Žehušicích, se sbírkou hrabat Salmů, kterou do Klášterce přinesla manželka Josefa Osvalda Thun-Hohensteina (1817–1883) ze zámku Lipová a Světlá nad Sázavou. Thunovská část knihovny obsahuje řadu starých tisků, k nejzajímavějším z nich je možno zařadit konvolut renesančních hermetických traktátů *Marsilia Ficini* vydaný v Lyonu okolo roku 1570. Obsahuje Iamblichovo pojednání o egyptských mystériích komentované Marsilem Ficinem, komentář ke gnostickému traktátu *Pimander* a další Ficinovy práce. Marsilius Ficinus (1433–1496) byl vůdčí postavou Platonské akademie založené v roce 1459 pod patro-

nací Cosima Medici ve Florencii. Byl překladatelem Platonových spisů do latiny a chápá Platóna coby vykladače hermetických pravd.

V klášterecké knihovně také nalezneme jeden z největších souborů zednářských polemik týkajících se tzv. zednářského patentu Josefa II. I když Josef II. na rozdíl od Friedricha II. Velikého nikdy svobodným zednářem nebyl, rozhodl se svobodné zednářství, proti kterému neměl vcelku výhrady, pokud sloužilo jeho vlastním reformním snahám uskutečňovaným velmi často za účinné podpory členů lóží, podřídit státnímu dohledu. Především bylo třeba zpřehlednit poněkud „zednářskou scénu“, k čemuž měl právě posloužit zmíněný zednářský patent z roku 1785. Tento pokus o státní reglementaci byl v zednářských kruzích přijímán rozporuplně, jak o tom svědčí četné polemické brožury, které na Josefův patent bezprostředně reagovaly.

V thunovské části klášterecké knihovny také nalezneme množství cestopisů, věnovaných především objevování a kolonizaci Afriky, velkoformátové knihy o architektuře, antickém sochařství a umění a vzhledem k existenci zámeckého parku také cennou literaturu o parcích a zahradách a zahradnictví vůbec.

V zámecké knihovně v Klášterci nad Ohří je početně zastoupena francouzská literatura 17.–19. století. Na knižních regálech se zlaceny písmi v kůži skví jména autorů, kteří již dnes poněkud upadli do zapomnění: Restif de la Bretonne (1734–1806), což je autor více než 200 románů vyznačujících se kritičností k vládnoucím mravům (*Le paysan pervers* – *Zkažený venkovan*, *Les nuits de Paris* – *Pařížské noci*); Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707–1777), novelista, kterému markýza de Pompadour opatřila důchod 1000 franků a úřad bibliotékaře královské knihovny, aby paralyzovala úspěchy nenáviděného Voltaira; Alain René

Le Sage (1668–1747), zakladatel francouzského satirického románu, z jehož díla jsou dodnes čteny romány *Gil Blas de Santillane* čili *Příběhy španělského studenta v XVII. století* a *Le diable boiteux*, překládaný do češtiny jako *Kulhavý ďábel*. Knihovna obsahuje i díla markýze Jeana Baptisty de Boyer d'Argens (1704–1771), který se poté, co byl v mládí vyděšen svým otcem pro lehkovážné chování, odebral do Holandska, kde vydal své hlavní spisy – *Lettres chinoises* (Haag, 1739), *Lettres cabalistiques* (tamtéž, 1746), *Lettres juives* (tamtéž, 1742). Na základě Voltairovy přímluvy jej povolal pruský král Friedrich II. ke svému dvoru a v roce 1744 ho jmenoval ředitelem berlínské akademie. D'Argens se stal každodenním královým společníkem a strávil na pruském dvoře 27 let.

Menší část klášterecké zámecké knihovny tvoří salmovská sbírka ze Světlé nad Sázavou čítající asi čtyři tisíce knih a salmovská knihovna ze zámku v Lipové, jejíž počet svazků je odhadován na pět tisíc. Nalezneme zde dlouhé řady beletrie 19. a 20. století v německém, francouzském a anglickém jazyce. Nápadný je velmi četný výskyt knih Gregora Samarova – ten je sice zastoupen v řadě zámeckých knihoven, v Klášterci nad Ohří na jeho, často vícesvazková díla narážíme každou chvíli. Johann Ferdinand Martin Oskar Meding (1829–1903), pišící pod pseudonymem Gregor Samarov, byl jediným synem předsedy vlády ve Východním Prusku. Studoval práva a kameralistiku (politické vědy) a působil ve státních službách v Prusku a Hannoveru. Po sjednocení Německa v roce 1870 se vzdal politické činnosti a věnoval se psaní.

Mezi zajímavosti salmovské části klášterecké knihovny je možno považovat knihy Emiliana Vacano (1840–1892). Tento autor se sice vyskytuje i v zámeckých knihovnách v Bečově nad Teplou, v Dačicích, Bystřici pod Hostýnem, Křimicích, Pobežovicích a v Bludově, ale pouze v jednom či dvou exemplářích, zatímco v Klášterci nad Ohří lze nalézt jedenáct výtisků knih tohoto zapomenutého autora, jeho *Bilder aus dem Harem* s ilustracemi Karla Klíče vydané ve Vídni jsou tu hned dvakrát. Pod exoticky znějícím jménem Emiliano Mario Vacano se skrývá šumperský rodák a syn vrchního katastrálního inspektora Emil Alois Ferdinand. Studoval v Hradci Králové i v Praze, studia však nejspíš nedokončil, protože utekl k cirkusu. Díky této práci se také dostal do Multánska, známějšího dnes jako Bukovina. Účinkoval zde v převlečení za krasojedkyni pod vymyšleným jménem Louisa Sangumetto a ve svém dívčím převleku prožil různá dobrodružství na sídlech ruských a polských velmožů. V roce 1860 od cirkusu Vacano odešel a usadil se v Dolním Rakousku a začal se žít zcela počestně – jako spisovatel románů, novel, povídek, cestopisných črt, dramát a libret. Na stará kolena se bývalý akrobat věnoval už jen překladatelské činnosti, jeho zásluhou se mimo jiné rozšířila Jiráskova díla dále do světa.

Zámecká knihovna Klášterec nad Ohří je reprezentativní ukázkou knihovny významného šlechtického rodu. I když byla majitelům podle tzv. Benešových dekretů zkonfiskována, její historie se neuzavírá rokem jejího postátnění. Knihovna se stěhovala a neubránila se ani jedné z největších knižních loupeží polistopadové doby. Tuto loupež popsal vedoucí oddělení zámeckých knihoven Petr Mašek, dovolím si zde rozsáhlejší citaci jeho tehdejšího příspěvku určeného médiím pro poučení i varování veřejnosti:

„Pro Knihovnu Národního muzea začal tento případ 17. 11. 1993. Zahájil ho dopis z Úřadu vyšetřování Policie České republiky v Kadani, kterým dostala Knihovna Národního muzea



Kladivo pruského krále Friedricha Velikého, velmistra svobodných zednářů

na vědomí, že při domovní prohlídce provedené u L. N., obviněného z loupeže starožitností, byla nalezena kniha, o které lze předpokládat, že pochází z knihovny zámku Klášterec nad Ohří. Na základě telefonického rozhovoru byla kniha identifikována jako dílo Bohuslava Balbína: *Tabularium Bohemo – genealogicum*, Pragae 1770. Tato kniha se skutečně ve fondu zámku Klášterec měla nacházet. Jak se později potvrdilo, šlo skutečně o klášterecký exemplář. Po dohodě s policisty přijeli zaměstnanci oddělení zámeckých knihoven do Klášterce a neprodleně byla zahájena revize knihovny.

Hned od počátku revize bylo zřejmé, že knihovna byla již delší dobu soustavně vykrádána. Způsob, jakým byly fondy doslova plundrovány, lze označit přímo za hyenismus. Od samého počátku bylo také zřejmé, kdo je pachatelem. Byl jím bývalý zaměstnanec zámku J. K., který v době revize již na zámku nepracoval. Při domovní prohlídce zmíněného L. N. se také našel diář z majetku J. K., ve kterém byly zaznamenány některé knižní tituly včetně návrhů cen (!). Tituly, přestože je s četnými chybami zapisoval odbornými znalostmi zcela nedotčený J. K., byly jednoznačně identifikovány jako knihy pocházející z objektu Klášterec. J. K. podle všeho hrubě zneužil důvěřivosti vedoucího objektu a v nestřežených chvílích jí bral klíč od knihovny, kde knihy loupil. Přesto, že zaměstnanci oddělení zámeckých knihoven depozitář několikrát navštívili, nevšimli si na první pohled ničeho nápadného. Ztráta několika set knih v depozitáři, ve kterém je uloženo více než 35 tisíc knih, není na pohled patrná. J. K. navíc podle potřeby přemísťoval celé řady knih z horních polic do dolních tak, aby větší mezery po odcizených knihách nebyly viditelné.

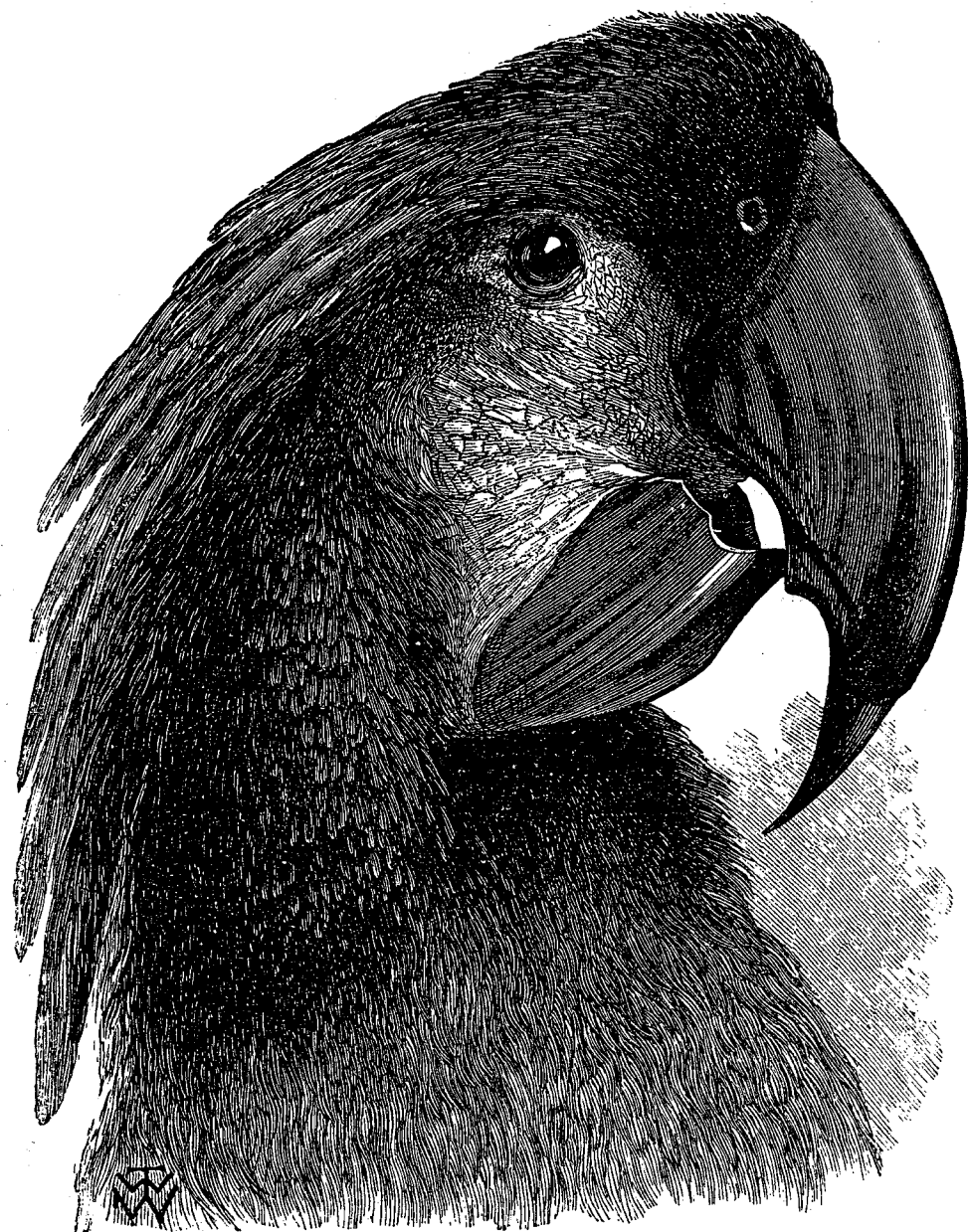
Policie i zaměstnanci KNM se zpočátku domnívali, že odcizené knihy patrně bezprostředně po krádeži putovaly přímo za hranice. Změna nastala až v okamžiku, kdy obviněný J. K. doznal, že několik titulů bylo prodáno v jednom pražském antikvariátu. To potvrdila okamžitá prohlídka antikvariátu, při které byly nalezeny první z chybějících knih.

Pracovníci oddělení zámeckých knihoven začali ve spolupráci s Ústřednou kriminální policií a kadaňskými vyšetřovateli systematicky pátrat po pražských antikvariátech.

J. K. se při prodeji knih představoval jako »Pepé von Kaunitz« (!). Ani deklarovaná příslušnost k rodu, po meči již více než sedmdesát let vymřelému, nebyla pro některé antikváře dostatečným důvodem k zamyšlení.

Jak se tedy ukázalo, za jednou z největších krádeží v dějinách zámeckých knihoven nestála perfektně organizovaná a znalci vybavená sicilská mafie dona Luisina ani šilený americký miliardář a sběratel Charles, který vyslal přes oceán speciálně vyškolené komando. Celá akce byla od počátku až do konce provozována zcela běžnými českými Lojzy a Karly. Je zcela symptomatičtější, že onu zmíněnou knihu B. Balbína, kterou celý případ začal, odcizil J. K. ne na prodej, ale pro sebe a později mu ji ukradl jeho »přítel« L. N., u kterého byla při domovní prohlídce nalezena.

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



Ilustrace z knihy *Malajské souostroví, domov orangutana a ráj ptáků*, 1869

lord mord

ÚRYVEK

Prolog II

Probuzení přišlo s boucháním na dveře bytu. Rozhlédl jsem se po pokoji, byl jsem u sebe, naštěstí, a druhé požehnáni udělil bílý den. Chválabohu. Zavolal jsem „dál“ a nepoznával svůj hlas. Odkášlal jsem. Otrásl jsem se kašlem a jakýmsi zázrakem ho zastavil, po ránu to člověka zaskočí, přes den otráví a večer nutí ledaco přehodnotit. Vzduch byl zatuchlý, ale pustit sem oknem čerstvý mohlo být ještě horší, průdušky jsou choulostivý orgán. Do bytu někdo vešel, podle kroku domovník. Zaklepal a pootevřel dveře ložnice, nejdřív dovnitř ani nenahlédl. Kdybych měl návštěvu. Neměl jsem. A tak vešel. Omlouval se za troulalost, ale když nebylo zamčeno… Zeptal jsem se, co chce. Trhnul hlavou, stočil oči, nakrčil rameno. Aha, někdo přišel, nejspíš stojí venku. Pokynul jsem, aby ho pustil dál. Vytratil se, ale nejdřív mi čiperně podal sklenici vody. Bystrý muž, a škoda, že zmižel. Protože někdo jiný vstoupil. Dvě černé mátohy, bez hlav a bez očí, bez viditelných těl. Vpluly do pokoje, jedna od druhé k nerozeznání, a u lůžka zůstaly stát. Domovník za sebou zavřel a já s těmi strašidly zůstal sám.

Napadlo mě ponejprv, že to jsou něčí černé duše. Byly ve smutečném, obě s černým závojem přes tvář. Jedna měla na hlavě velký černý klobouk, druhá o něco menší. Ta s velkým nesla kytici černých růží, ve skutečnosti byly tmavorudé, ta s malým kytici jasně červenou, ovázanou černou stuhou. Bolela mě hlava, v jícnu mě chladila studená voda, v průduškách se tetelil zadržovaný kašel a v mysli podivení, jak zvláštní může být smrt. Jenom jsem nevěděl, či smrt to je.

Klobouk se pohnul, hlava pod ním se vrtěla a já zahlédl pramen světlých vlasů. Závoj se zavlnil, prošel jím vzdech, ale žádný hlas. Ruka v černé rukavici ukázala na židli vedle postele. Na sedáku stál vysoký cylindr, přes opěradlo visely vyžehlené kalhoty s prýmkem. Domovník to donesl včera a mně se v noci podařilo ani se toho nedotknout. Touché. Žena v šátku odložila kytici na peřinu, došla k prádelníku, otevřela zásuvku, vybrala jednu z bílých košil, jedny bílé spodky, vysoké černé ponožky a podkolenní podvazky a všechno mi to položila do postele. Pak jsem si vzpomněl, proč to všechno. A že smrt už byla – přede všemi ostatními. Tohle je její následek.

Požádal jsem své návštěvnice, aby se otočily, a beze slova to udělaly. Vymočil jsem se do nočníku. Oblékl jsem si prádlo a kalhoty, zamžoural do zrcadla, opláchl se v porcelánovém umyvadle, práskem si vyčistil zuby, přešel si rukou po tváři – to půjde –, a z flakónu na sebe nacákal voňavku. Ze šatníku mi přinesly vestu a frak, ta v šátku mě zapnula a já jí připomněl, že frak se nechává otevřený. Před zrcadlem jsem si učesal pěšinku a knírek, složil do kapsy kapesník, vsadil do pravé očnice zlatou obroučku monoklu a na hlavu vtiskl vypulírovaný cylindr. Podíval jsem se po svých hodinkách, ale nebyly ani v jedné kapse.

„Snidani asi nestihneme,“ řekl jsem pro formu, abych prolomil ticho.

„Věděla jsem, že zaspíš,“ řekla jedna.

„Že zaspíš schválně,“ doplnila druhá, „abys tam nemusel chodit.“

Potom mě každá z jedné strany vzala za předloktí. Vyvedly mě z bytu a před dům. Byl jsem jim vděčný, že závoj si obě po celou cestu ke hřbitovní kapli nechaly na tváři a že nikdo nevidí, s kým se to procházím Starým Městem. Někteří by mohli mé společnosti poznat.

Obřad byl krátký, kněz dobře věděl, jaký nebožtík míří dnes pod zem a kdo mu přišel dát sbohem. A byl to dobrý kněz, měřil všem skoro stejně.

Holky, co se prodávaly v Židech, byly různého vyznání. Rosina Weinerová, pokud jsem byl s to se upamatovat, nikdy o Bohu nemluvila, ani o Smilování, ani o Prozřetelnosti. Byl jsem rád, že jsme ji mohli pochovat na hřbitově, nikoli za ním. Skromný hrob u zdi. Odloupl jsem jedno poupě z černé a jedno z červené kytice a obě je hodil dolů na rakev.

Hostina se nekonala, domů jsme odcházeli každý sám. Praha hlučela, ulicí běžely děti a před sebou hnaly nějakou hračku. Nedalo se poznat, co to vlastně je, bylo to příliš rychle.

Zapadl jsem do Karpelesovy kavárny, byly tam na zdi hodiny jako na nádraží. Do dvánácti jsem četl české i německé noviny a pil jednu kávu za druhou. Po poledni mi Karpeles přinesl chlebiček s vlažským salátem a pražskou šunkou, říkal mu „vídeňský“, a k němu džbán piva ze šenku vedle.

Požádal jsem ho ještě o kořalku. Když mám ten smutek. Postavil ji přede mne pod podmínkou, že se mnou nebude muset pít.

I

Bestia triumphans; dvě holky

Stál jsem mezi stromy na Letenské pláni, podvečerní procházka nad Prahou. Světla ještě bylo dost a nebyl jsem tam sám. Pár kroků ode mne si rozložil své věci fotograf, postavil nízký trojnohý stojan, na něj připevnil dřevěnou bedýnku, něco s ní kutil, něco k ní přišrouboval, vypadalo to jako klika od flašinetu. Pak cosi řekl, neplatilo to mně, jen jemu samotnému. Podíval se na kapesní hodinky, sklonil se k aparátu a začal točit klikou. Vložil jsem si do oka monokl a pohlédl, tak jako on, přes okraj srázu.

Řeka byla mírná, po proudu pluly čtyři široké vory a z druhé strany, směrem k Rudolfově lávce, je míjel dlouhý nízký parník, byl natřený na strakato, s rudým předkem, hnědým prostředkem a vybledle růžovou zádí. Rybářské loďky se o hladinu dělily s kachnamí, racky a labutěmi, sítě a udice rozhozené do všech směrů, se shrbenými rybáři bafajícími z dýmek a jedním vztyčeným mladíkem v tmavé čapce, ten močil do Vltavy a nic si nedělal z přívozních prámů s pasažéry i nákladem, co bez prodlev křičovaly ze břehu na břeh, protože k věžovým sloupům a lanům franzjosefského mostu je to odevšad daleko.

Na této straně řeky šplhal do svahu k zámečku vůz vodou poháněné lanové dráhy, zatímco druhý sjížděl dolů, a protože z mého místa jsem silnici pod kopcem neviděl, zdálo se, že lanovka co nevidět přistane na řece a nenápadně se vmísí mezi parníky.

Pohlédl jsem doprava. K Rudolfově lávce to z mého stanoviště bylo ještě dál než k velkému mostu, nový se teprve plánoval, a nebyly to vize úzkoprsé, architekti chtějí zasáhnout Židovské Město jako střelou z luku, ale Amorův šíp, jak jsme měli všichni poznat, to nebude. Přívoz už nestačí nároklům na dopravu, pramice pendlují ze břehu na břeh jako kyvadlo natažených hodin a s rozsvícenými kahany se nezastaví, dokud na pražských věžích neodbije půlnoc.

Shlížel jsem na lagunu a budovy mlýnů, za nimi vpravo pak přehlédl celý Josefov, východní a o kus dál západní Židy, věžičku radnice, strmou střechu Staronové synagogy a pozvolnější lomenici synagogy Vysoké, a viděl jsem ještě dál, už za hranicí ghetta, kde se hejno židovských domků tlačilo kolem kostela svatého Ducha jako slepice kolem kohouta, se zalíbením jsem skákal pohledem po špičatých střechách baráček a mohutných krovech uhelných skladů, bramboráren a jiných barabizen, dělaly mi

radost stříšky manufaktur a kůlen stejně jako tisíce komínů, z nichž některé byly tlusté jako vztyčené válečné kanony, jiné byly „košer“, neboli s deklem či židovským kloboukem nahoře, další se směrem vzhůru tenčily a vychylovaly se větrem, trčely ze střech nebo rovnou z podezdívek, opíraly se o domy jako v posledním tažení a oprýskané stěny cihelen, truhláren, koželužen a pivovarů je držely už spoustu let. Za komíny se jako na malířském plátně ve skvrnách hrotily střechy a věže chrámů Starého Města, a ještě dál bylo tušit novoměstský babylon s novými hranatými obry, činžovními domy osaměle postávajícími ve svažitých loukách, polích a vinohradech, čekajícími na to, až k nim do špalíru přilepí další obytný palác moderní doby.

Hejnem racků jsem prohlédl na protější nábreží. Tento bližší obraz byl zcela jasný, mlha se projednou Praze vyhýbala. Z komína parníku stoupal v chomáčích šikmo vzhůru bílý kouř a vinul se vysoko a do daleka, až někam nad karlínské louky a vojenská cvičiště u Invalidovny. Nad Poříčím však visel oranžovohnědý mrak, zůstával nízko a bránil nezkalenému výhledu na Petrskou čtvrť. Přmo pod oblakem stála proti sobě dvě patentní mechanická rypadla, právě ta, která se před časem za lomozu dechové hudby představila na zemské jubilejní výstavě jako Boží požehnáni pro rakousko-uherské mocnářství, pro jeho průmyslový, rozumem a zdravou skepsi řízený sever. Tehdy jsem si neuměl představit, co tahle dvě monstra dovedou. Byla si podobná, ale jen jako vzdálení příbuzní. Jeden stroj bořil staré domy, druhý vyrýval základy pro stavby nové. Dokázaly pracovat neuvěřitelně čistě a rychle. Stavební vynálezy byly oblíbeny a všude vítány, putovaly na zvláštních železničních vagonech po ospalé české krajině a zanedlouho ji proměnily v činorodé mraveniště. Pak se vrátily do Prahy, odkoupil je spolek firem podnikajících v asanaci. A Praha se těmi železnými bestiimi nechala ochotně ohryzat, dokonce je nechala proniknout do svého starého živoucího srdce a těšila se, že dostane orgán nový, že jenom tak může přežít a obstát v Evropě dvacátého věku.

Bylo nás nemnoho, co viděli jinak a jiné věci – že Židovské Město nikdy tak netrpělo a nikdy nepřijímalo zánik s takovým klidem a pokorou, zcela smířeno a zajedno s představou, kterou mu radní a podnikatelé malovali.

Všiml jsem si, že muž vedle mě pořád točí klikou, ale svou bedýnkou už nemíří na město, ale na mě.

Smekl jsem klobouk, uklonil se a v tom náhlém předklonu dostal záchvat kašle.

Nedá se určit předem, kdy takový záchvat přijde. Tenhle byl trapný a zákeřný, bylo mi na zalknutí, mezi kuckáním hlenu jsem polykal naprázdno a snažil se odradit žaludek od zvracení, velký bílý kapesník je stálou nutností. Pražský prach umí bolestivě zbrousit útroby zaživacího traktu a dýchacího ústrojí. Kapesník byl jako vždy při ruce a vzápětí u úst, pak jsem ho úzkostlivě prohlížel, jak mi radil doktor. Na bílém saténu jen vlhká šed', cáry flegmatu, co se nikomu neukazují, a přesto je my, kdo kašleme trhavě a rvavě, musíme vidět.

Rudá a nachová naštěstí nikde. Zmačkal jsem kapesník, vrátil monokl na pravé oko a obrátil se k odchodu. Nadzvedl jsem klobouk před dámou ve žlutomodrých šatech s vosím pasem a zvonovou, španělsky vyhlížející sukní, ale dáma to nebyla, všechno umělé, to jsem poznal na první pohled: ta smyslně zdvojená brada a pohled vedený přes řasy, ty těžké nohy ve směšně malých botkách pod lemem sukně, ten

Miloš Urban

skrytý honzík, co jí násobně vyšpuluje zadek. Pozastavila se, možná mě trochu znala a zmínila jméno své družce, do níž šla zavěšena, ta byla tmavší a hlavně mladší, štíhlá až kostnatá, trochu jako kluk, nebýt těch sukní, s legračním kloboučkem ve tvaru indiánské pagody na vztyčené hlavě, ale neměl jsem kdy se s nimi pobavit, natožpak zaplést. Letná mě dusila, v průduškách rachotilo jako ve starém kotli a z lojovitého vzduchu se tenčilo myšlení, kývl jsem podruhé a spěchal parkem k silnici, zastavit drožku, dal si pozor, aby mě nepraštil přes nos pach koně, a rychle se vrátil do té části města, kde mi bylo dobře -- jen několik kroků od míst, kde se s odfukováním páry, olejovým zápachem a verneovským zápalem činila obrovská černá bouradla, řízená titěrně malinkatými muži.

Prchl jsem z Letné jako venkovan vyplášený velkoměstem, přestože jsem se v Praze narodil a život jinde si už dávno neuměl představit. K venkovu jsem nikdy nepřilnul, bylo hezké zajet tam za pěkného počasí, ale uběhla sobota a už mě to táhlo zpátky do města. Mamá to neviděla ráda, podle jejího názoru patří šlechtic k půdě, kterou jeho předkům udělil král, a taky otci bylo město vždycky trochu cizí, přestože svou modrou krev považoval spíše za přítěž, v lepším případě za zbytečnost, někdy dokonce za anachronismus. Ale mě nechal být, ať si sám rozhodnu, kde chci bydlet a žít. Rodičům jsem se vposledku vyhýbal.

Drožkář chtěl vědět, kde chci vysadit, a já křikl „Friedmann!“ Zakryl jsem ústa a nos kapesníkem a poslouchal hrkání kol na staré dlažbě. Začaly se rozsvěcet lucerny, a to jasnějším světlem, než bylo to plynové, které teď radní zavádějí v okrajových částech města a nahrazují jím předpotopní olejové kahany, zatímco tohle světlo je moderní, elektrické, ostré a bílé, o tolik lépe ozařující špinu starých ulic a nových chodníků. Těch psích a slepičích hoven, holubích a krysích zdechlin a všelijakých hnusných lidských odpadků – jak jasně je na to všechno teď vidět.

Sáhl jsem do kapsy po hodinkách a rozpomněl se, že je už druhý den postrádám, snad jsem je někde založil nebo dokonce ztratil. Nebo mi je ten absintový večer před pohřbem někdo ukradl.

Brankou jsme vjeli do Židovského Města, prvním průjezdem od řeky, přímo do nejhanebnějšího kouta staré Prahy, kde bylo šero


 Miloš Urban (nar. 4. 10. 1967), absolvent FF UK, pracuje jako nakladatelský redaktor. Vydal prózy *Poslední tečka za rukopisy* (1998), *Sedmikostelí* (1998) *Hastrman* (2001), *Paměti poslance parlamentu* (2002), *Stín katedrály* (2003), *Michaela* (2004), *Santiniho jazyk* (2006), *Pole a palisáda* (2006) a *Mrtvý holky* (2007).



i ve dne, ale po celý čas hořela za okny červená světla petrolejek. Některé z domů stále ještě obepínaly řetězy, pamatující doby, kdy Židé směli ze svého města ven jen v určených hodinách. Ale původních obyvatel tu zůstalo jen pár. Jsou to desítky let, co bylo pražským Židům povoleno stěhovat se ven z ghetta, zatímco do jejich uprázdněných domků se nastěhovala gójská lůza ze všech koutů českých zemí. Nepřicházeli jen muži, ale i ženy, a ty nejchudší zjistily, když nechtěly umřít hladu, že i ta nejošklivější se dá za pár potřebných halířů prodat. Na pražském trhu těla se prodávaly svaštělé babky, kostnaté matrony i vyhublé velikooké děti, chlapci jako děvčata. Praha vzdychala, sténala a naříkala, kvíl pářících se savců se nejsilnější ozýval z uliček a dvorků Židovského Města a radnice si zacpávala uši.

Zastavili jsme pod zelenobílou cedulí s českým i německým nápisem „Hostinec Friedmann – Vaše potěcha a spokojení“, vyvedeným nepříliš úhledným černým písmem. Ulice páchla. Za okny v patře se nesvítilo, za velkou vitrínou v přízemí, složenou z neprůhledných sklíček zalitých olovem, to barevně žhnulo. Poutník se snadno mohl splést a požádat o vydatnou večeři. Dostal by ji, ale spolu s ní něco navíc.

Hodil jsem kočímu peníz a vstoupil do podniku. Hned v předsíni se lámal v pase starý poskok Belisar a dlouhýma rukama chmatal můj klobouk a plášť, pane hrabě sem a pane hrabě tam, co Excelenci k nám asi tak přivádí, bohužel nemáme žádné nové zboží, ale z lokálu ho okřikl známý hlas a jeho majitelka mi nesměle vyšla v ústretu. Byla pořád pěkná, s milým úsměvem v kulaté tváři, tedy spíš tlusté, s křiklavě žlucenými vlasy. Vypadala skoro na čtyřicet, bylo jí o deset miň a jmenovala se Otka, Otka Meyrinkova. Kdysi jsem ji učil mluvit slušně, ona mě sprostě.

Přistoupil jsem k ní, že ji obejmu, ale couvla, jako bych ji chtěl uhodit. Zatřásl mnou kašel a ona odskočila jako od nakaženého, po úsměvu teď ani stopy. Zastavila se u nás mamá Friedmanka, měla nový, do výšky vymodelovaný účes s ondulací, a pokusila se o pukrle, nohy jí podklesly snadno, ale vytáhnout se zpátky už bylo horší, zacukala jí bolest v koutku úst. Políbil jsem jí ruku a hned ji nepustil, uchopil jsem levačkou ruku Otce a překřížil ty dvě, obě ženy to vyvedlo z míry, potom jsem taky tu Otčinu políbil, jazyk je někdy legrační nástroj a já tím svým přešetřil mamá její obrovský bisкупský prsten a Otce zas zasunul špičku mezi tučný prostředník a ukazovák, samozřejmě je měla alabastrové, voňavé mýdlem a kolínskou, ta tady nádobí mýt nemusí. Voňavka mi znova zavelela do kašle.

„Ale copak, hrabě je nastuzenej, tak proč neleží v posteli, ve svý?“ Mamá vytrhla ruku z mého sevření, sekla kostěným vějířem a ponechala ho jako štít před obličejem, ale já už jsem průdušky uklidnil a zachytil poskokova shrbená záda, nesl nám falešné šampaňské na stříbrném tácu, který k mému úžasu držel vysoko nad hlavou. Obratně láhev otevřel a naléval bublinovou šťávu smíšenou s ovocným moštem a lihem. „To je tím ovzduším, jinak jsem zdravý jako sedlák.“ Obdařil jsem mamá bělostným úsměvem, takže spustila vějíř. Připili jsme si. „No tak si pana hraběte nech,“ obrátila se mamá k Otce, „nahoru stejně nepůjдете, a co vypije, to mu nezapomeň připsat.“ Ukázala žlutý chrup s jednou dírou vpravo dole a otočila se k odchodu, ale potom se ještě ohlédla. „Tobě samosebou jedna sklenička stačí, Otka, po bublinkách ti jede huba.“ Pak se s pozvednutou sukní odkolébala do vedlejšího budoáru, myslím, že mu říkali „zelený“. Právě tam vstoupili dva muži vedení Belisarem.

Jak jsem se za skupinkou díval, Otka mi vyprázdnila skleničku. Pousmála se dívčími ústy, která ve světle petrolejek nevypadala na to časté používání, jehož se jim u Friedmanna dostávalo, a ty doličky ve tvářích působily stejně roztomile jako tenkrát. Sedli

jsem si do modrých, atlasem potažených křesílek, na římse nad námi tikaly alabastrové hodiny s nahými nymfami. Prestože šly, ukazovaly pořád půl jedenácté; čas, kdy se domů za manželkou ještě nemusí. Dolil jsem šumivé víno. Bublínky mi výtečně propláchly i hlavu, najednou bylo po kašli a já chtěl na všechno zapomenout.

Otka nic takového v úmyslu neměla. „Už se nezlobíš, Adi? Za ten pohřeb?“ „Proč bych měl?“ „Že jsme si pro tebe se Zuzanou přišly. Myslely jsme, že bys měl jít. Tím nechci říct, chraňpámbu, že bys ji měl na svědomí ty. Jenom že bys měl jít. Jako že určitě.“ „Neodpustil bych si, kdybych nešel. Ušetřily jste mě výčitek. Díky.“ „Škoda, že je neměl dřív.“

„Ale trochu jste mě vydělaly. Ty černé šaty, závoje. Brr. Jak záhrobní zázitek...“ „Byly z divadla, vypůjčený. Zuzana má zákaznici, co pro ně šije kostýmy.“ „Zuzana teď chodí se ženskými?“ „Nejsou něžnější než důstojníci?“ „Hm. A ty? Taky bereš na pokoj dámy?“ „Já ne. Aspoň zatím. Třeba na to dojde.“

„Nejednou mě napadla taková trapnost, Otko – že se tady, anebo u Goldschmidta, u Dezorta nebo u Zlatnice, potká některý ctihodný měšťan se svou paní. Že by se nedopatřením vystřídali u jedny holky, chápeš?“ „Proboha, miláčku, co tady děláš?“

Zasmál jsem se, ona se tvářila kysele. „Viš, Adi, ty jsi byl vždycky ten nóbl pán, ke kterému jsem vzhlížela, ale on mě pak vždycky dorazil nějakou nechutností.“

„Tak promiň. Ale já už jsem opravdu polepšený, věříš mi to?“

„Ne.“ „Vypadáš ustaraně.“ „Děkuju ti, to je to nejlepší, co můžeš ženským říct. Ale podívej – už nejsem smutná.“ Zase ten starý úsměv. Starý... „Budou nás bourat, Adi.“

„To se dalo čekat. Kdy to má být?“ „Nevím. Nikdo to neví moc dlouho předem. K Dezortovejmu přišel takovej trpajzlík, takovej zakrnělec to byl, a za ním stál plešoun jako hora, ten toho malýho třikrát převyšoval. Přinesli lejtstro, že do konce měsíce musej bejt Dezortský pryč. Nalepili ho na vrata a tvářili se, že ten papír za žádnou cenu nesmí dolů.“

„A jak to dopadlo?“ „Holky si balej fidlátka. Na nás dojde hned potý. Prej tady ten malej už byl. Ale na dveřích nic nevidím, tak nevím.“

„Kam půjdete? Mamá vás někam přestěhuje, ne? Stará harcovnice...“

„Mluví se o Žizkově, o Karlíně, o těch novech čtvrtích. Ale tam nás místní chtějí asi nebudou. Vypadá to spíš na samej okraj města nebo vesnice za Prahou, Záběhlíce, nedejbože Bohnice, bude to všude strašně daleko. Ty venkovani nás tam upálěj. Asi, až zjistíš, co jsme zač.“

„Ale ono nebude tak zle. Ty se vždycky nějak protlučeš. Můžeš někde prát nebo poklízet.“

„To mě má vytrhnout? Chtěla jsem takovou práci u tebe...“

„Viš dobře, že ji má slíbenou Gita. Pochop mě, Otko, tohle jsem jí nemohl odmítnout, a obě vás neuživím.“

„Proč zrovna ona může u tebe sloužit, a já ne? Mě jí měl dávat před ní. Jsem horší?“

Jsi starší. Ale to jsem jí neřekl. „Rosinu Weinerovou a Lojzu Svátkovou jsem měl taky před ní. No a? Ale už s tím skončím.“

„To bys měl.“ Zasmála se. Ústa měla teď ošklivá, jazyk pomazaný nějakou fialovou dezinfekcí. „Nás všechny jsi měl jenom pro sebe, platil sis nás, a když jsme se omrzely, prodal nás jako dobře ošetřovaný použitý zboží.“

„Nekřič tak. Někdo tě uslyší.“ „Nalej mi ještě.“

„Jenom když slíbíš, že budeš potichu.“

„Ale stejně. Holky tě měly rády, hlavně Rosina.“

„Taky jsem ji měl rád.“

„Slibovals, že pro ni máš útulnej pokojíček, ale že v něm bude čekat jen na tebe.“

„No a co?“

„Já jenom, že to mělo bejt nějaký terno? To separé bylo u Goldschmidta, ne v tý nóbl staroměstský cukrárně. A mě jsi tam nastěhoval po ní – když tě přestala zajímat.“

„Já vím. Zklamala mě. Ale měli jsme dohodu, stejně jako pak s tebou. Já své dohody držím.“

Obrátila do sebe skleničku, jako by v ní měla vodu, a uhodila s ní o pult. Do sálu nahlédla mamá, mrkl jsem na ni a mávl prsty, takže naondulovaná hlava zase zmizela.

„A Lojzu jsem pak upíchl u Dezorta. Nemůžeš říct, že jsem se o svoje holky nepostaral. Musely jste snad na ulici?“

„Lojza tam teď stejně je, i když bůhví kde vlastně. Dezorta co nevidět strhnou.“

„Co já s tím? Tohle mě nezajímá.“

„Nezajímalo tě ani, když Rosina zhebala. Jenomže před tím ji starej Goldschmidt vyhnal. Co s nemocnou holkou, že jo? Celej Josefov jenom pro ni, ale pevná adresa žádná.“

„Jak umřela?“

„Na mord, na co asi? Našli ji v dřevěný boudě kousek odtud, jak tam stavěj to vysoký nábreží. Zámek vylomenej nebyl. Ležela na nějaký polici, jednu ruku na břicho, druhou na zemi, pod ní kaluž krve. Neměla spodní kalhoty, bylo prej jasné už vod pohledu, že tam někomu roztahovala nohy. A on se jí odvděčil. Měla divně votočenou hlavu, hodně na stranu a na krku černej krvavej pruh. Někdo jí ten krk řezal, Adi, ale hlavu ušmíknout neuměl. Anebo to nestih.“

„Strašné. Ale jak to všechno víš?“ „Kdo všechno sem chodí?“

„Myslíš četníky?“ „Tak vidíš. Hele, nechtěl by ses tvářit trochu smutnějc, Adi?“

„Zaplatil jsem pohřeb?“

„Já vím. Ale soucít se zaplatit nedá, co?“

Znechutila mě. „To jsi věděla od začátku, Otko, že nejsem samaritán, že vás chci jenom pro sebe a jenom na čas, pak šmytec. Ale nepřišel jsem se hádat.“

„Dobře, nechme to. Proč ale Gita dostává víc než my? Proč ona, a ne některá z nás?“

„Nemá víc. Jen z ní nedokážu udělat...“

„Další štetku?“

„Prostě jenom ji nechat jít. Nechci už nikomu ubližovat.“

„Zahlodalo svědomíčko?“

„Něco takového malinkatého a neviditelného to možná i bylo.“ Jak mi den po dni uhlodává kašel kus plic, to jsem jí nevysvětloval.

„Snad si ji nechceš vzít?“

„Vzít ji k sobě jako služku? To ano.“

„Hele, Adi, vem mě. Prosím tě – vem mě.“

„Proboha, Otko, co kdyby tě u mě někdo viděl? Samas říkala, že sem chodí celá Praha.“

„A venkovský. Třeba za mnou byl i tvůj papínek, akorát že jsem jeho hraběcího ptáka nerozeznama od ostatních.“

„To mě má urazit? Pojedu domů.“

„Tak proč jsi za mnou vůbec chodil?“ Čekal jsem, že se jí v očích ukážou slzy, ale měla je temné a suché. Aspoň že nevydírám brekem.

„Abychom se napili na Rosinu.“

„Tak at' je jí nebe lehký a peklo milosrdný.“

„A chtěl jsem se taky zeptat na nové zboží. Víš o něčem?“

„Zaplatíš mi ještě jednu láhev.“

Luskl jsem na Belisara a ten už věděl. Zapálil jsem si malou anglickou dýmku, nacpanou už z domova. Opatrné bafání kašel nespustí.

Otka přehodila nohu přes nohu a zapálila si tureckou cigaretu. „Ono to není zrovna zboží,“ řekla, „ale mohlo by bejt. Záleží na tobě, jestli se k ní dostaneš a budeš ji vůbec chtít. Je nějaká mladá. Přivezl ji nějaký chlap na zakrytý káře z venkova, prej až z Vysočiny. Na cestě sem, prej za příbuznejma, byli několik dní. On ji tady v Praze u tý přízně chce uplácírovat a pak zas potáhne dál.“

Dýmka nechtěla hořet, tak jsem ji zase schoval. „Co o tom děvčeti víš?“

„Prej je jako obrázek a bordelmámy se o ni budou prát.“

„A jméno?“

„Ten kašlavej strejc, co ji přivez, se jmenuje Karafiát. Tam, odkud přitáh, mu prej spálili barák, nemaj tam rádi Židy.“

„Podívejme se.“

„Přišly s ním i nějaký ženský, vošklivý rašple, ale nepatřily k němu. Patří k němu ta holčička, co ji měl pod tou plachtou. Prej ji nutí, aby si schovávala ksicht šátkem, ale mamá ji viděla včera na trhu. Hele, Adi, ne abys jí prozradil, že ti to říkám. Ona nechce, aby ses k ní dostal. Měla by utrum.“

„Nejsem blázen.“

„Mamá za ni nabídla nějakou sumu, prej slušnou, a stařík na ni vzal hůl.“

Zasmáli jsme se. „Dobře jí tak.“

„Hele, ona prej vypadá jako židovská princezna. Dlouhý černý vlasy, ohromný oči, co svítěj jak hnědý drahokamy. Ty nejbělejší zoubky, prej, a nosánek rovněj, žádněj židovskej raťafák, a plet sice tmavší, než mám já nebo Gita, žádněj tvaroh. Hloupý je, že jí je příliš málo, takovejch čtrnáct. Z toho by moh bejt průser.“

„Hm. A co s ní ten Karafiát zamýšlí?“

„Koupil bys, co? On ji asi potřebuje někam umístit, ale ne do ústavu. Nevím, jestli ty pražský příbuzný našel. Nikdo neví, kde se s ní ubytoval, ani četníci ne. Když budeš šikovnej, třeba ji najdeš a nějak ji od něj vymámiš.“

Čtěl jsem ji políbit na čelo, ale uhnula se. „Já zase přijdu, Otko. Dáme si šampaňské. A příště bude pravé.“

„Řekla, že mi odporně svítí oči.“ Vstala, upravila si šaty a odešla do zeleného salonku.

Zavolal jsem Belisara a on už věděl, že chci klobouk a plášť. Dal jsem mu spropitné a nechal si otevřít dveře ven.

Vyšel jsem od Friedmanna do vlhkého večera. Mezi lesknoucimi se domy bobtnala mlha. Kousek za brankou slabě svítila pouliční lucerna a právě k ní jsem se liduprázdnou uličkou vydal. Šlo se mi dobře, u lampy jsem se zastavil a uviděl druhé světlo. Tady začínala zbořeníště. Šel jsem dál. Bylo to tady cítit čerstvou porážkou, mlha byla žlutavá až oranžová: pára, kouř a cihelný prach. Jámy a hluboké příkopy čekaly na vyzdění stokových tunelů a chodeb, teprve poté bude možné hroby zaházet. Pražské Židovské Město se má poprvé ve své historii otevřít modernosti, tedy hygieně a pohodlnému způsobu života. Zatím to vypadá, jako by se tu přes den odehrávala zničující dělostřelecká bitva. V noci vojsko spí.

Vsadil jsem se sám se sebou, že až k oné druhé lucerně nezakašlu. Se slzícíma očima a plicemi na prasknutí jsem prohrál. Opřel jsem se o lampu a kašlal dlouho a hluchně, bylo to něco mezi dávením a řvaním. Pokud by tudy šel policajt, uviděl by opilce. Potom jsem v kalném světle úzkostlivě prohlížel kapesník. Někomu tohle počínání připadalo směšné; zřetelně jsem zaslechl zlomyslný checht, který hned ustal. Snad to byla jen ozvěna mého kašle.

Zapátral jsem v oknech a veřejích okolních domů. Mezi hromadami hlíny, pyramidami sudů, prázdnými kurníky a odstavenými dvoukoláky podél zdi byla tma jako na vesnici. Začichal jsem v těžkém vzduchu, páchl po spáleném uhlí, rybině, koňském hnoji a něčem, co nejvíc ze všeho připomínalo kvasnice. A skutečně: v nízkém, širokém průjezdu pod přiboudlým pivovarem, pod poskakující řadou klenutých okýnek byl natažen bílý provázek, varování, že v černotě za ním je čerstvá jáma – i s kořeny tu vyrvali ze země staratý dům. Za provázkem, patrně na samém okraji výkopu, stál muž v klobouku. Pod krempou nebylo vidět do tváře, ale byl jsem si jist, že mě pozoruje. Nebylo vidět ani ruce, plášť splýval až na zem, postava budila dojem korpulence.

(Román Lord mord chystá letos vydat nakladatelství Argo)

milan urza

Hadí a hvězdy

Na temné straně těla
máš malou jamku samoty
když do ní zabloudím prstem
vykřikneš.

Jako když jednou za tisíc let
spadne meteorit do hadího hnízda
krajina se zachvěje odporem
hnusem hlubším než vesmír.

Milovat můžeš jen to, co neznáš
proto se život podobá smutku zrcadel
v útulku pro krásné slepkyně.

Jen proto se hadi modlí k hvězdám.

Smutný omyl

Miluju tě! vykřikneš
a vtom se probudíš
pod okny tramvaj trhá kůži ulice
mráz drápe do skel...

Děkuju ti! vydechne čas.
To mi ještě nikdy nikdo neřekl...



Martin Voříšek, Berlín, fotografie, 2006

Laskání

Mým pokojem se nesou
tiché zvuky laskání
odkudsi ze tmy, z kouta
v mém pokoji někdo někoho laská!

V mém pokoji odevždy nikdo nežil
ani já ne.

„Kdo to tu koho laská?“
zakřičím plný zloby.
„To čas,“
odpoví ze tmy ženský hlas,
„to čas laská tvoji samotu...“

To jen čas má nekonečné
právo první noci
v pokoji kde nikdo nikdy nežil
ani ty...

Ty, člověk,
spoutaný svědek cizího laskání.

Meditace

Krajinou z hadích vajec
nocí tichou jako hlubina
prochází člověk rozedranec
v očích ho svědí hadina.

Hadina a louže hadí moči
a mezi nimi člověk se prodírá za poznáním.

Zatímco
v nesmírném cirkusu zapovězení
nahá Eva přes švihadlo hada
hopsá za jablkem...

Poznání není.
Je jenom člověk
v krajině s hadím vztekem.

Vábení hada

Jako dítě smýčí prstem
v pavoučí puklině
tak hledám v životě uštknutí
v temných dutinách krásy
prudký a divoký přívál jedu
který mě oslepí.

Chci sát zespoda morovou krásu
rozevírat její hlízy
jako květy jako klíny žen
a chci být přistižen
vesmírem

jak dávím žluč krásy do úst umění.

Život je věčné smýcení
prošťuchování puklin –
vábení hada
bosým srdcem.

Viděl jsem slepého motýla

Viděl jsem slepého motýla
v okně otcovy staré garáže
s děravými křídly a očima bílýma
narážel
do svého obrazu ve skle.

To se tak někdy příroda děsivá
obludně a smutně utne.

Motýl mezi dlátem, vrtačkou
a časopisem o vesmíru
narážel a dírami v křídlech
mu protékal vítr.

Dětství je plné zmrzačeného hmyzu.

A pel z jeho křidel
zbytečný, odrolený
pomalu padal jako zrníčka budoucí hlíny
otci do bílých vlasů.

MEZI TOVÁRNÍKY

21. 2. 2007
Milý Lubomíre, což sejít se zítra? Nehodilo by se Ti to? Výstavu si můžeme nechat na jindy, protože mě momentálně žádná neláká. Ale mohli bychom se sejít třeba před Kafka-vým knihkupectvím v 17.00 a pak zajít do Týnské literární kavárny. V pátek nemůžu. Víš, že je v úterý 27. 2. v 19.30 v Činoheráku večer RR? Takže vyjádři se k zítřku.
Zdraví
Ivan

21. 2. 2007
Zítra se mi to bohužel nehodí, blb Lubosan mne nutí dělat přesčasy. O večírku RR v Činoheráku vím a chystám se tam. Případně bychom se mohli sejít o něco dřív, abychom mohli poklábosit, než se přihrne dav našich ctitelů...
Lubomír

22. 2. 2007
Vidiš, na Lubosana jsem úplně zapomněl. Takže se sejdem v úterý v Činoheráku již v 19.00. Souhlasíš? Nebo již v 18.00 v Týnské kavárně, odkud bychom se nenápadně

přesunuli na RR společně? To by bylo ještě lepší. Co o tom soudíš?
Ivan
P. S. Pro zasmání: Zentivo má nohu v sádře. Strašně při chůzi dupe. Navíc mu zvoní v uších, takže už jsem s předstihem varován. Proto Ti také mohu psát takhle dlouhý dopis.

22. 2. 2007
Výborně. Tak tedy v 18.00 v Týnské kavárně, abychom těm dvěma příživníkům zmátli cestu. Lubosan už je úplně zpitomělej. Teď furt vejrá do Joyceova Odyssea a chce po mně, abych mu to vysvětloval. Což rád dělám, protože až to někde ve společnosti zopakuje, aby se blýsknul, bude mít z ostudy kabát. Tak zatím.
Lubomír

8. 3. 2007
Drahý a srdci blízký Zentivo! Promiňte mi toto důvěrné, možná až příliš familiární oslovení. Ale snad i velkopodnikatel a filantrop má ještě nárok na uvážlivý projev citů. Moje situace se zdá být katastrofická – a to ještě nehovořím o situaci finanční, nýbrž jen čistě morální. Začínám mít dojem, že

boj s kulturou a vzdělaností brání nástupu všeobecného štěstí pro všechny a každého jednoho je patrně marný. Zástupy kultivovaných lidí jsou nedohledné, o erudované jedince zakopávám na každém kroku i v místech, kde bych jejich přítomnost neočekával, jako jsou například doly, konferenční sály, valné hromady a recepce na velvyslanectvích. A to ani nehovořím o tom, že jsem právě přišel o ocelárny v Uruguayi, abych zabránil výstavbě muzea v Sao Paulu. Ne, nestěžuji si, ani se nevzdávám, ale nemohu se ubránit pocitu jisté marnosti. Vezměte si třeba jen následující příklad: pověřil jsem Martínka, aby vypracoval marketingový projekt průniku na japonské trhy v oboru K 654 YY ZK. Taková jednoduchá věc! A považte, co místo toho dělal: psal si soukromý dopis! Přirozeně jsem mu ho zabavil a schválně Vám ho pro informaci přikládám.
Ahoj, Ivane! Představ si, že jsem potkal ty naše dva debily, jak si po Václaváku vykračují v kvádrech a s doutníky v těch svých uslintaných hubách, zastavují se před každým knihkupectvím a slabomyslně komentují vystavené knihy a vedou přibližně řeči o tom, co by se mělo místo knihkupectví postavit. Byli tak dokonale

pohoršení, že jsem se málem potřhal smíchy a prozradil se...
Drahý Zentivo, v těchto místech dopis končí mým vstupem do místnosti, ale slibuji Vám na svou podnikatelskou čest (a to není právě malá záruka), že jestli se mi podaří zjistit, o kom to Martínek ve svém dopise píše, dám Vám obratem vědět. Pro dnešek končím, však to znáte, jak se říká mezi námi makléři: Down Jones nepočká.
Váš věrný
Lubosan

8. 3. 2007
Čau, Ivane, pro dnešek jen stručně. Začal jsem ti psát dopis, ale do místnosti vtrh starý a zabavil mi ho. Teď už mi nezbývá moc času, musím ještě dopočítat nějaké úrokové sazby a dopsat svůj nový román. Takže až jindy. Náš odjezd do Vídně se blíží, za tučet dní vyrážíme. Už jsi pomýšlel na jízdenky? Snad se nám podaří ty pitomce setřást a budeme si moct v klidu normálně popovídat. S výkřikem „Až mi volná ruka trhu vytře prdel, tak jí budu volit prezidenta“ se s tebou pro dnešek loučím.
Lubomír
(pokračování příště)



Martin Voříšek, Berlín, fotografie, 2006

Šupiny

Dnes ráno jsem se probudil
s pachutí hadiny na jazyku
to jsem tě v noci zase lízal?

Ty, která jsi odešla už dávno...
lízal jsem ve snu puklinu tvojí zrady.

Na stěnách mého terária
po tobě dosud zůstávají
šupiny dlouhého opouštění.

Příliš dlouhého opouštění
jako když hadi vjíždějí do nových kůží...

Drobný noční žalm

Bůh si ho založil do knihy
jako si děti lisují list javoru
aby se dívaly jak čas
pomalu panuje
jak list zvolna průhlední.

Děti se nebojí průhlednosti.

Děti ne, ale listy.
Listy,
zapomenuté v knihách.

I já?

I já jsem pomíjivý? I já?
Někdy mám pocit, že vítr
aspoň vítr si navždy zapamatuje
chuť mých vlasů.
Že voda, aspoň voda v řece
do které ponáším dlaně
ponese napořád směry mých rýh.
Že ticho, aspoň to ticho
do kterého křičím uprostřed noci
pomlčí navěky o tom
že jsem tu byl.

Někdy mám pocit
že člověk je nesmrtelný
alespoň dokud
si sám sebe pamatuje.

Milovat

Jaká drzost, milovat ve století bláznů,
jaká odvaha!
Jako kdyby Smrt
zapomněla schválně algebru krutosti
zalezla si do obilí
svlíkla se tam
do naha...

Pařátem hladila si kosti
a kosou mezi nohama.

Pláž

Obludné pažravé moře
líže nám zespoda bílá břicha
moře mi vyjídá ze srdce
kořen
ticha.

Má matka pod slunečníkem
navždy bude loupat pomeranče
šťáva se spojuje s pískem
v podivné nejdle chuchvalce
v malé slzičky času.

Dětství je plné vysrknutých lastur.

Moře štípe do slabin
a zrnka písku pod plavkami mojí matky
a při okrajích lemů
jsou jako pohyblivé obrazy:

Když se shýbne pro pomeranč
sněží mi do vlasů
smutné mandaly její trpělivosti.

Dopis dítěte

Kdysi jsem vyryl do zdi na dvorku
prsty dítěte
vzkaz:
Jednou se sejdem, ty, kdo ze mě vyrostěš
sejdem se ještě na světě
budeš mi vyprávět...

kam ústí cesta, na kterou se vydávám.
Právě teď...

Jsou tam ženy? Je tam víno?
Jsou tam prsteny smutku
a jejich dlouhé navlékání?
Je tam tisící cigareta
tisící noc beze spánku
a je tam hudba, která tě spaluje
je tam...

... je tam milování?

Miluješ ještě život, ty, kdo ze mě vyrostěš
nebo už zbabele vzlykáš nad rozlitým mlíkem.
A dokážeš...

... dokážeš rýt do zdi vzkazy?

Plody

Na pahýlech staré třešně
vyrostly podivné směšné bobule
kterých se štítí i kosi
vyhládlí kostěnou zimou.
Něco mezi třešní a lidským srdcem.
A to je všechno,
stromě?

Dole na drnech stojí děti
plivou ty směšné, nepovedené plody
do hlubin času.

Jen děti se dotýkají jazykem
nepovedených plodů
jako by hledaly sladkost i tam
kde se i příroda sama sebe štítí.

Pahýly té staré třešně
podobné rukám mého otce
dřevěným rukám starého otce
otvírajícím naposled dveře do zahrady...



Milan Urza (nar. 1983 v Jičíně) studuje
dějiny umění v Olomouci. Kytarista, zpě-
vák a textař alternativně rockové skupiny
První hoře (alba *Na úpatí*, 2003 a *Commedia
dell'arte*, 2006), spoluzakladatel hlukového
divadla *Dědečkova tažná zvíř.* Vydal knihy
poezie *Uprostřed noci* (*Es-ma*, 2003) a *Puk-
liny* (*Větrné mlýny*, 2008).



VÝLOV

Vzhledem k tomu, že již dříve zmiňo-
vané vyhlášené „Nařízení obce Rybník
o stavební uzávěře na liniové dopravní
stavby“ vyvolalo zvýšený zájem o dění
v obci Rybník i ve sdělovacích prostřed-
cích, zvláště v pravidelných vydáních
jednoho nejmenovaného internetového
deníku, je třeba tuto dezinformační
kampani uvést na pravou míru. Infor-
mování občanů obce Rybník se děje pře-
devším prostřednictvím vývěsek OÚ
Rybník a formou expedice Informačních
listů přímo do jednotlivých domácností.
Děje se tak především proto, že ne každý
občan obce má možnost a čas sledovat
informace v elektronické podobě.

Z orlickoústeckého Rybníka do výlovního
rybníčka v naší redakci, plného nových
šupináčů přibývajících přes prázdniny. Jako
třeba první (respektive nulté) číslo nového
magazínu *Komfort Mag*, pojmenované
dosti výmluvně *Čtení k vodě*. Podtitul
nového časopisu zní „*prostor pro současný
obraz a text*“, ale textu je tu poskrovnu,
jeden rozhovor, nemastná neslaná ukázka
z prozaické tvorby Pavla Turka a vlastně
už jen texty v služebné pozici titulků a glos
k obrazovým materiálům, tvořícím dobré tři
čtvrtiny časopisu. Jednoznačnou orientací
na obraz chtěli autoři (za projektem stojí

vydavatelství *Kniha Zlín*) převrátit „*zažitou
nudně literární a obrozeneckou představu sbor-
níku či časopisu*“, ale upřímně řečeno, mně
osobně se do vkusu příliš netrefili, dal bych
přednost oné „literární nudě“, jakkoliv jsou
fotografie zdařilé a nápadité. Takhle jsem
si *Komfort* prolistoval, tu a tam se pousmál
(třeba u reprodukce deníku Adama Bernaua
nebo přílohy – mapy světa se zaznačenými
místy, kde smrti utonutím sešly ze světa
známé osobnosti, Fridrichem Barbarossou
počínaje a Karlem Zichem konče), ale nic
víc. Snad k té vodě, jak radí podtitul, by se
Komfort hodil, na pláž nebo k rybníku, kde
je člověk ochoten marnotratně zabíjet čas.
Tak či tak, počkejme s celkovým hodnoce-
ním nového magazínu ještě chvíli, v listo-
padu má vyjít druhé číslo (poněkud záhadně
avizované slovy: „*tentokrát se stylisticky a spo-
řádaně vydá před Vánocemi k holičům*“).

U periodik ještě zůstaneme: sborník *Ergo*
vydává od předminulého roku dvakrát ročně
Katedra politologie a filozofie FF UJEP
v Ústí nad Labem, pořádající pravidelné
interdisciplinární konference. Já si vylovil
druhé loňské číslo s podtitulem *Společná
řeč. Může teoretik mluvit se svými sousedy?*, už
v něm se skrývá potěšující a bohubíhá snaha
neuzavírat se do ghett, ale navázat meziobo-
rový dialog, za nějž nelze než chválit. *Ergo*

je pestrou a čtivou všehochutí filozofie, lin-
gvisťiky, sociologie a dalších humanitních
věd (v příloze si pak můžeme přečíst dobové
reportáže z 8. mezinárodního filozofického
kongresu v Praze v roce 1934), osobně můžu
doporučit dvě konkrétní studie: *Papuánskou
postrobínsonádu* Jana Cívina a Jakuba Cha-
valky a *Šibbólaet* Jiřího Hoblíka.

Aspoň do třetice tedy knihu, byť nebelet-
ristickou. *Rozhovory s českými lingvisty
I.* je titul více než výmluvný, zájemce o obor
přivábí, zbytek čtenářstva asi odradí, nebo
aspoň dostatečně varuje – sám bych po
nich sotva jen sáhl, být kupříkladu divadel-
níkem nebo architektem. Na této stavovské
příslušnosti není nic špatného, pochybuji,
že by ji nakladatelství *Dauphin* vydávalo
jinak než pro úzký segment čtenářů, spja-
tých s jazykovědou do větší či menší míry.
Desítka předních osobností současné české
jazykovědy hovoří o svém životě soukro-
mém, ale především profesním, bilancuje
svou celoživotní práci, glosuje současný
stav lingvistiky, dívá se do budoucna.
Vyprávění se nese v poklidném, místy až
monotónním duchu, ale upřímně – čekáme
od knih tohoto druhu něco jiného? Snad
je daný rytmus odrazem oné každodenní
mravenčí práce; převratné objevy nepřichá-
zejí ve vědě každý den.

Každý rozhovor je uvozen krátkým me-
dailonkem s fotografií a v závěru najdeme
výběrovou bibliografii příslušného lin-
gvisty – editoři logicky vsadili na klasic-
kou, nesčetněkrát osvědčenou výstavbu.
Pokud někde zaspali, tak při redakci textů
– kniha vyšla v trestuhodně nedotažené
úpravě a místy připomíná spíše než hotové
dílo polotovar. Nakladatelství se sice včas
chytilo za nos, dílo z knihkupeckých pultů
stáhlo a nahradilo je opravenou verzí, ale
všechny zmetky sprovodit ze světa se nepo-
dařilo, o čemž svědčí vydání z naší výlovní
krabice. Editoři se tak nechtěně postarali
o půvabnou kuriozitu, kdy ctihodné osob-
nosti české lingvistiky, chápané společností
mnohdy (být nesprávně) jako strážci čistoty
jazyka, tonou v moři chyb a překlepů. Kde
nastala chyba, bůhsud. I tak věřím slovům
editorů z předmluvy, že „*byla radost a čest
být při tom*“, sami patří k mladé generaci
lingvistů, kteří (a spolu s nimi i další jejich
kolegové) navazují na celoživotní dílo zpo-
vídáných a svým způsobem jim tím i děkují
a vzdávají hold. Rozroste-li se kniha o druhý
díl (případně i díly další) – a ona jednička
v titulu tomu napovídá – bude jen dobře.
Jsem zvědav, kterých dalších deset žijících
autorit bude přizváno do jazykovědné síně
slávy.

Michal Škrabal

EKOTHRIллер PRO MLADÉ?

Timothée de Fombelle: Tobiáš Lolness II – Elišiny oči
Přeložila Drahoslava Janderová
Baobab, Praha 2008

Kdyby se hloupost vážila na kila, pod majorem by už dávno praskla větev. Už tato první věta druhého dílu *Tobiáše Lolnessa*, ač s příběhem souvisí velice volně, suverénně vtrhává čtenáře do prostoru děje – ano, jsme opět na Stromě, který je Světem. A vzpomínáme si, že minulý díl skončil v nejlepším...

„Francouzská odpověď“ na Harryho Pottera“, milimetrový adolescent Tobiáš Lolness, završuje svůj hrdinský příběh dle očekávání v druhé části knižního dobrodružství a rodičího se fenoménu, neřkuli kultu. Genderově korektní podtitul je zde ale něčím víc než odvedením pozornosti od maskulinního hrdiny v názvu – už v jeho mnohovýznamovosti se odráží francouzský šarm i poetično; vždyť ani třísetstránkový příběh nenapoví, proč podtitul zní právě „Elišiny oči“. Spojitost je přesto zřejmá: Eliša, nejvýraznější ženská postava příběhu, zde stojí uprostřed

konfliktu, který se teď více než v prvním díle posouvá do osobní roviny. Tobiáš nebojuje jenom o Strom se „zlounem“ Jo Mitchem; bojuje – možná hlavně – o Elišu se svým někdejší přítelem, nyní sokem Leo Bluem. Podtitul tak nese informaci o tom, čím především se druhý díl vymezuje od prvního s podtitulem „Život ve větvích“.

Dobrodružné romány pro mládež mají sice v české literatuře bohatou tradici, ale přesto v posledním desetiletí sotva vznikl text, který by snesl s *Tobiášem Lolnessem* srovnání. Ve Francii jsou v tomto směru mnohem dál – kromě dobrodružství samého se na děj nenásilně přibalují aktuální politické, sociální či ekologické problémy dneška. *Tobiáš Lolness* je tak nejen genderově, ale i politicky korektní (vrcholí „smíšeným“ manželstvím) a především v každé kapitole podprahově vyznívá ekologické poselství: lidstvo si pod sebou podřezává větev. Co mají dále tato díla společného, je, že jejich hrdiny jsou právě ti, kterým je text určen, tedy čtrnácti- až sedmnáctiletí. Nabízí se srovnání s knihou *Zimní bitva* Jean-Claude Mourlevata, která v *Baobabu* v edici *Big-Bao* vyšla rovněž letos. V obou případech

činí mladí aktéři „dospělé věci“, na české poměry možná až příliš dospělé (ale proč by stromoví lidé nemohli mít děti v šestnácti). A co je ryze francouzské: *Zimní bitva* i *Tobiáš Lolness* jsou příběhem o vzpouře proti diktatuře, o revoluci.

Za zmínku stojí budování iluze světa Stromu, který se prakticky ve všem podobá našemu. Autor si nedělá těžkosti s tím, proč se obyvatelé Stromu oblékají a chovají „evropsky“; některá jména jsou smyšlená, jiná známá a běžná. Přesto tu a tam některé realie zaskřípou – když jedna postava na straně 119 tvrdí „*žárlím na ně jako Othello*“, nechťce musíme se ptát: existoval snad stromový Shakespeare? Ve většině případů se však Timothée de Fombelle, potažmo překladatelka knihy takovým sporným místům obratně vyhýbá.

Aby *Tobiáš Lolness* dostál literárnímu žánru, dojde v knize k mnoha překvapivým, ale zároveň zákonitým odhalením: za všechna jmenujme to, že Tobiáš je sirotek bojující za čest a slávu rodičů (stejně jako Harry Potter či na jiné rovině Robinsonka Marie Majerové) a že osudy ústředních postav se na závěr nečekaně protnou. Možná

je těch zvrátů až příliš: hltavému čtenáři se může stát nemilá věc, pokud knihu přečte rychle. Příběh k tomu svádí, dějové eskapády neberou konce do posledních řádků a Timothée de Fombelle poučen divadelními zkušenostmi ví, jak „vystavět scénu“. Jenže v té rychlosti se najednou začnou některé zvraty jevit až úsměvně monumentální – v podstatě nic nekončí tak, jak se jeví, a kapitoly téměř mechanicky nekončí pointou, ale kladením dalších otázek.

Tento mechanismus pak čímsi nechťně připomíná např. osudovou tragédii německého romantismu nebo odjinud Limonádového Joea – nakonec se zjistí, že všichni jsou nějak příbuzní či propojení, zejména hlavní kladný hrdina s hlavním zdánlivým padouchem. V knize to snad až tak nevádí, stačí číst pomaleji; ale trochu se lze obávat připravovaného filmového zpracování – látka snad ještě více než např. již zmiňovaný Harry Potter vybízí k dějové zkratkovitosti, zjednodušení charakterů a černobílému vyznění příběhu. Na stránkách knihy je však Tobiášův příběh uměřeně moralizující, nadměrně dobrodružný a neskutečně zábavný.

Radek Malý

DĚTI POD PALBOU

Zlata Filipovićová, Melanie Challengerová: Umlčené hlasy. Dětské válečné deníky od 1. světové války po Irák
Přeložila Alžběta Slavíková Hesounová
Vyšehrad, Praha 2008

Autentické deníky jsou výborným prostředkem k poznání životních příběhů konkrétních lidí. Lze z nich zpravidla dobře vyčíst trápení i radosti osob a zároveň pochopit i dopad vnějších událostí na jejich život. V denících, které shromáždily autorky knihy *Umlčené hlasy*, je vnější pojící událostí příběhů válka. Ta zasáhla do života všech hrdinů knihy. V době, když se ocitli uvnitř válečné vřavy, se ještě řadili do skupiny teenagerů a v jejich hodnotovém světě, jak známo, mocenská politika nehraje zrovna primární roli. Navzdory svému nezájmu jsou ve sledu událostí nuceni se s jejími tragickými důsledky vyrovnávat a činí tak právě prostřednictvím svých deníků. Sešity pravidelných zápisků jako protiválečné poselství se kniha snaží přiblížit v časovém horizontu zhruba posledních sta let.

Není náhodou, že za jednu z nejsilnějších výpovědí o zločinech druhé světové války je považován deník Anny Frankové. Jeho letitý úspěch byl impulzem k sestavení knihy i pro Melanii Challengerovou a Zlatu Filipovićovou. Údajně se totiž obě setkaly právě v Annině amsterdamském Muzeu. Poté, poučeny ze svých vlastních literárních pokusů a po vzoru reálné Anny nebo fiktivního anglického školáka osmdesátých let Adriana Molea, vsadily na shromáždění výpovědí dětských hrdinů různých ozbrojených konfliktů, aby tak, slovy Waltera Benjamina a reprodukovánými Challengerovou, našly podstatu sociální funkce umění. Totiž, že nejlepší preventivní účinek před násilím je jeho zachycení v díle trvalé hodnoty, kterým mají autorkami seříděné a zkrácené deníky být.

A opravdu. Mezi čtrnácti příběhy, které knihu tvoří, je několik vysloveně dramatických a poutavých vyprávění, jež by vydala na samotnou publikaci. Kniha je strukturována chronologicky a hned první příběh zachycený v deníku Piete Kuhrové se k těm poutavým řadí. Ta válku jako dvanáctiletá roku 1914 vítala a své zemi, Německu, nabídl a služby v rámci svých možností, když nechala roztavit sbírku svých cínových vojáků. Mladá Piete se z naivního a propagandou poznamenaného děvčátka proměňuje v citlivou ženu. Snad i vlastní tvorba záznamů z konfliktu jí napomohla nepodlehout nacistickému vábení o nějakých

dvacet let později, jak dokládá doslov k jejímu příběhu.

Dalším konfliktem, který kniha v chronologickém sledu zachycuje, je ten kvantitativně nejtragičtější, který přinesla druhá světová válka. I proto je mu dáno nejvíce prostoru. Autorky jej rozčlenily podle teritorií, ze kterých přináší deníkové příběhy a z nichž ještě oddělily dva, zaznamenávající zážitek holocaustu. Poutavý je hned první příběh mladé Moskvanky Niny, které se „velké“ dějiny dotkly hned dvakrát. Dívka krom svých citových zmatení v milostném trojúhelníku řeší jak mizející osoby v jejím okruhu v důsledku stalinských předválečných čistek včetně svého otce, tak následně svůj podíl na nutné obraně své země před nacisty. Nina padla při obraně Moskvy ve věku dvaceti let. Další deníky z celosvětového konfliktu přináší smutky a stesky rakouské židovské dívky adoptované anglickou rodinou, jež se přes vědomí svého štěstí cítí ve své nové vlasti jako ve vězení, či osudy Japonci vězněné rodiny anglického důstojníka ze Singapuru očima jeho dcery. Zvláštní kapitolu představuje deník psaný nadvakrát. Poté, co v africké pouštní válce ztratí novozélandský voják svůj válečný deník, začne do něj psát jeho vrstevník z německého wehrmachtu, aby potomky jeho původního vlastníka po mnoha desítkách let vyhledal.

V prvním z výše zmíněných svědectví o holocaustu je vypravěčem chlapec z Vilniuského ghetta. Jeho příběh reprezentuje „židovskou válečnou každodennost“ i s jejím hořkým koncem. Druhý, literárně vděčnější a podobný tomu Anny Frankové, vypráví o ukrývající se rodině. Ovšem, na rozdíl od příběhu amsterdamské Židovky, je se šťastným koncem. Clara Schwarzová se skrývala s celou rodinou před nacistickou zvůli ve sklepe polského maloměsta více než dva roky. Její příběh není natolik intimní jako zápisky Anny, nicméně výstižně navozuje atmosféru strachu, která skrývajících se Židy i jejich ochránce po celou válku ovládala. Pro dějiny byl deník Schwarzové snad ještě významnější než ten Annin. Na jeho základě byla rodina, která Schwarzovy po dva roky ukrývala, zbavena obvinění z kolaborace a vyhnula se trestu smrti.

Příběhy konfliktů poválečného světa otvírá netradiční deník jako svědectví o proměnách chlapce v muže na pozadí drsného světa „armády v akci“, Američana Eda Blanca, který dobrovolně narukoval do armády válčící ve Vietnamu. Ve sledu událostí, od *fajn pocitu* pramenícího z uniformy s leteckými nášivkami do džungle přes radosti z *opíjení se a prošťustrovávání spousty peněz v bordelech*

až po návrat domů, kde mu *odmítli nalít pivo kvůli jeho nezletilosti*, je poukázáno na proměnu hodnot, které zapříčiňují nejistota a blízkost smrti u obyčejných vojáků válečného pole.

Poslední čtyři příběhy by se daly zařadit do kategorie záznamů ze soudobých dějin. Asi nejvyšších kvalit z nich dosahuje sarajevský deník Zlaty Filipovićové. Ta si svůj deníček podobně jako Anna Franková personifikovala; její „Mimmy“ popisující dva roky válkou strádající Sarajevo, vznikl od Zlatiných dvanácti let a po svém zveřejnění v polovině 90. let se stal celosvětovým bestsellerem. Právě tato skutečnost nejspíše inspirovala autorky, aby do díla zařadily působivé výpovědi i o dalších současných konfliktech. Poslední deníky představují dva pohledy na blízkovýchodní izraelsko-palestinský konflikt a nakonec i nejistotu každodennosti následující americkou invazí do Iráku.

Co je na knize třeba opravdu ocenit, je výtečné vystihnutí podobnosti negativního obrazu válečného konfliktu, které při srovnání z jednotlivých příběhů vyplývá. Zřetelné poselství nesmyslné válečné masínerie může někomu připadat až přehnaně tendenční a cílené. O to však autorkám šlo. Svědectví statistik v týlu, prostých obyvatel válkou postižených oblastí, jsou obecně silným protiargumentem tragického vyústění politických rozepří nebo radikálních plánů proměňovat společenské poměry. Dětská vyprávění je ještě umocňují. Melanie Challengerová si je velice dobře vědoma této skutečnosti a píše, že své „*pouhé přemítání a sebezpytování mladé dívky v době míru*“ nikdy úspěšně nezveřejní. V jejich zážitcích se nezrcadlí světové události. Kniha vhodným způsobem popularizuje výklad dějin a je zajímavým a zřetelným protiválečným poselstvím.

Tomáš Kavka

INZERCE



měsíčník
pro literaturu
a čtenáře





L iterární 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



A POTOM NEBUDE

Slavomír Kudláček:
Svět, který předtím nebyl
Dauphin, Praha 2008

Také na stránkách *Tvaru* jsme byli svědky snahy o vyvolání diskuze, jež by pojmenovávala příčiny i následky evidentního úpadku zájmu o poezii. Nikterak nemíním těmto snahám upřít legitimitu a nemohu vyloučit, že i díky nim je „pozice na kótě“ držena a nebyla vyklizena úplně. Ale to, co poezie potřebuje ze všeho nejvíce, je básnický čin. Méně vznešeně řečeno: neustat v jejím psaní, jaksi navzdory. Nechtít očekávat cokoliv následného. Přijmout pro sebe s pokorou fakt, že básníkem je ten, kdo psát *musí*. Ale *Svět, který předtím nebyl* od Slavomíra Kudláčka, se pro mne stával při čtení i při přemýšlení o tom, co napsat v těchto nemnoha větách, básnickým činem s narůstající intenzitou. Dejme tomu i proto, že knížku vydalo nakladatelství *Dauphin* v neohromujícím, (dnes asi zcela běžném), tj. marginálním nákladu 300 kusů, který si sbírka nezaslouží. Hned na začátku se přiznám k obrovskému estetickému zážitku, ta kniha se mi prostě *líbí*, což by mohlo

stačit k doporučení i pro další čtenáře. Nejsem si ovšem zcela jist, podaří-li se mi ono doporučení podpořit také solidními argumenty *proč*, asi z důvodů, že každý velký text si ponechává svébytnou míru tajemství, různého výkladu a nevydává se žádnému čtenáři racionálně úplně všanc. Čím to, že při čtení Kudláčka mi automaticky naskakovala slova: „*Navždy mne bude víc / o člověka, z něhož bříme lásky a smrti / a bříme života vyrazí zpěv*“ z Hrubínovy *Romance pro křídlovku*, když toto srovnání pokulhává při jistotě, že Hrubínova vzpomínka, vyvěřelá ve Florencii spontánním vyprávěním, se dotýká prvních zážitků jinochových, zatímco Kudláček vydává svědectví o lásce pozdní, zralého muže, jemuž se podivuhodně přihodila? Zřejmou paralelou je ústřední téma lásky jako vztahových jevů mezi dvěma jedinci. A její schopností proměňovat, „zusušlečtovat“ či vnášet smysl v tragédii bytí. Psychicky naleptávat a rušit fyzikální zákonitosti plynoucího času, navracet autora nazpět v čistotu jinošských dob. Ale je tu i jistá obdoba formální, také *Svět, který předtím nebyl* představuje zajímavou symbiózu „lyrizované epiky“.

Kniha je vystavěna na principu vyprávění příběhu, jenž se nepochybně stal. Bylo by jej možno vypravovat různě, zde je poskládán

z atomárních i autonomních mikrozastavení, kontemplativních úvah, osamocených výdechů, abstrahujících konkrétno. Pro práci a nikoliv erupivní výlev svědčí i vrocení celé sbírky, ohraničené léty 2000 až 2007. (Pro zajímavost: Hrubín: srpen–listopad 1961.) Je kompozičně vybrušována a laděna, pozvolna a nespěchavě dotahována do podoby, s níž byl nakonec (snad) spokojen i Slavomír Kudláček. Je to vášnivý a odvážný text, dotýkající se tabuizovaných a ne všemi bez výhrad přijímaných morálněspolečenských hodnot. („*Dávno mu minulo čtyřicet.*“ „*Jí bylo devatenáct.*“) Už to podmiňuje disonanci v citovém souznění a tato disonance je natolik nosná, že ji lze v podstatě užít jako prvek k výstavbě dramatu. Autor si této skutečnosti a možnosti byl vědom a některé prvky z divadelnictví do kompozice začlenil (např. oddíl *Osoby*). Ale není to tak jednoduché; klasická divadelní schémata by byla trivializující. Nebo snad příliš tradiční. Avšak knize je přítomná silná touha po experimentu, ozvláštňení, po nalezení si vlastní formy, jež by precizněji posloužila. Přisnost a minimalismus jsou společně dosazovány do předem pečlivě vytvořených vzorců mnohosti, nahodilosti, chaosu, „*aneb domraků baroka*“, řečeno autorovýmislovy. Odvážil bych se k inspirátorům vedle Hrubí-

na přidat i Holanovy *Příběhy*. Viz Kudláčkovy: „*V magickém městečku Raabs / plavala klidným proudem řeky / babička s čepcem na hlavě / sama uprostřed, volnými tempy / a když zahlédla, že se dívá / usmála se a pokynula hlavou.*“ Zůstaňme chvíli u těchto veršů, opsaných ze strany 24, a povšimněme si básníkovy mistrovství zacházet i s dílčím jejich elementem, totiž slovem. Té rafinovanosti ve využití dvou písmen: -č v městečku, babička, čepcem, a -l plavala, klidným, volnými, zahlédla, usmála, pokynula, hlavou. To už není pouhá poezie, tady se dostává ke slovu i hudba, zvukomalebně navozující naprosto přesný a plastický, viditelný, živoucí obraz hladiny, čerčené ženou, již věříme i to němectví, důsledně pěstující zdravého ducha ve zdravém těle i měšťanskou tradici poklidné, spořádané, snad vírou smířené duše. Je to jednoduché, obyčejné, prosté, žádné siláctví, žádná exhibice, je to přirozené, přesné a pravdivé. Zamyslíme-li se ještě o něco déle a vlastně v rámci Kudláčkova návodu, vydechne, dospějeme k nezvratnému přesvědčení, že je to při vši té citové disonanci harmonie více než obdivuhodná. Proto zasahující a dojímající. Proto krásná. – A Slavomíru Kudláčkovi lze jenom blahopřát. Že to prožil a zbasnil.

Jiří Staněk

REVOLUČNÍ UMÍRÁNÍ

Jan Randák: Kult mrtvých.
Smrt a umírání v revoluci 1848
Argo, Praha 2008

Po roce 1989 českou historiografii 19. století ovládlo přesvědčení, že vše podstatné již víme a bude tedy stačit, když budeme základní rámec vytyčený paradigmatickými pracemi přelomu 80. a 90. let (Otto Urban, Jiří Kořalka) prohlubovat. Česká historiografie 19. století se tak v posledních dvaceti letech soustředila na rozšiřování výzkumu sociálních a politických předpokladů formování moderního českého národa, na procesy průmyslové a politické modernizace či na zahraničněpolitické souvislosti vzniku a existence moderního „česství“. Konstrukcí národa jako základního objektu poznání pak nedělala často nic jiného, než že jeho prominentní úlohu zpětně potvrzovala a – i když často nevědomky – podílela se tak na vytváření pohledu, podle kterého jsou moderní české dějiny koherentním procesem vzniku moderního českého národa. Komparativní práce představovaly spíše výjimku (Miroslav Hroch) a nejrůznější fenomény českých dějin 19. století jsou často stále zkoumány odděleně od ostatního evropského vývoje.

Randákova práce zachycující kult mrtvých v revoluci 1848 a 1849 jak v Čechách, tak i v Německu a Vídni proto představuje významný příspěvek k rozšíření perspektivy českých dějin o širší prostorové komponenty. Autor vidí revoluční kult mrtvých jako fenomén, který v různých variantách překračuje jednotlivé národní společnosti i politické tábory a tvoří konstantu evropského revolučního dění. České země jsou tak svým kultem mrtvých během revoluce 1848–1849 pevnou součástí evropského komunikačního prostoru. Dobový diskurz o mrtvých se sice v určitých konkrétních aspektech mohl v závislosti na prostoru či politickém společenství lišit, instrumentalizace padlých pro aktuální politické cíle však byla jedním z vyjádření revoluční kultury, která ovlivňovala jak jednání revolucionářů, tak i jejich protihráčů z řad konzervativních politických kruhů či armády v celé Evropě. Revoluční kultura je pak v Randákově pojetí svébytným útwarem, který obsahuje specifické vzorce chování kvalitativně se lišící od vzorců chování v klidných, nerevolučních dobách (str. 16).

Práce neobohacuje českou historiografii 19. století pouze svou komparativní

perspektivou, nýbrž i zvoleným metodickým přístupem. Randák se explicitně hlásí k německé kulturně-historické škole 90. let, jejíž základní referenční texty jsou v českém prostředí sice poměrně známy, jejich recepce však dosud byla v empirickém výzkumu dějin 19. století značně omezená.

Otázkou zůstává, nakolik je návrat k teoretickým textům vzniklým na přelomu 80. a 90. let (Hans Medick), či dokonce v první polovině let 70. (Clifford Geertz) skutečně inovativní. V kontextu velmi silného důrazu, který práce klade na revoluční diskurz a jeho význam pro strukturování mocenských vztahů, překvapí zejména úplně opomenutí teoretických prací Michela Foucaulta, které je nahrazeno jen občasnými odkazy na souvislost mezi ovládáním diskurzu a aplikací moci (např. str. 50). Při poměrně častých odkazech na koncepty revoluční kultury a svátků také zarazí, že v již i tak poměrně skromném seznamu literatury chybí paradigmatické studie Lynn Huntové a Mony Ozoufové, které nota bene vyšly již i v českých překladech.

I přes tuto poněkud jednostrannou orientaci na německou variantu kulturních dějin konce 20. století je Randákovy zkoumání revoluční kultury let 1848–1849 v českém kontextu nové a umožňuje místnímu čtenáři neobvyklý vhled do myšlenkového světa revolučních aktérů. Základní prameny pro zkoumání kultu mrtvých nachází Randák v pohřebních rituálech, řečech či v revolučních letáčích a brožurách. Všechny tyto fragmenty pomáhaly mytizovat revoluční padlé, využívat je pro konkrétní politické cíle a tím i ovlivňovat akční horizont historických aktérů. Tyto pozůstatky revoluční kultury pak Randák poněkud nesrozumitelně kategorizuje jako prameny, které zachycují „*subjektivně vnímaný obraz skutečnosti*“, a klade je vedle pramenů úřední provenience či vedle dobového tisku, které jako by „subjektivně vnímaný obraz skutečnosti“ nezprostředkovávaly (str. 27). Obdobně sporné je rovněž i Randákovy rozlišování prostorů, kde se kult mrtvých realizoval, na prostor „náboženský“ a „veřejný“ (str. 50–64).

Ponechme však nejjasnosti v různých kategorizacích stranou a vraťme se k Randákově centrálnímu pojmu kultury. Ten mu skutečně umožňuje překročit paradigma zaměřující se pouze na konkrétní národní prostředí či na politické a sociální elity a umístit do centrální pozice svého narativu revoluční prožitek širokých lidových vrstev. Revoluční kult mrtvých je pro něj součástí

kultury chápané jako autonomní systém určující sociální jednání a tím i možnosti politické akce. Práce přesvědčivě ukazuje, jak si revoluční kult mrtvých dokázal osvojit diskurzivní strategie spojené s evropskou křesťanskou tradicí a pomocí jazykových a jiných symbolických praktik přispět k revoluční mobilizaci a formulaci politických, sociálních a národnostních emancipačních požadavků, či jak se tento kult v závislosti na aktuálním politickém dění proměňoval. Nástrojem kultu přitom mohli být jak konkrétní, tak i bezejmenní mrtví ze všech národních a politických táborů včetně emancipujícího se židovského obyvatelstva. Jak Randák trefně poznamenává, pro politické využití nebyl rozhodující počet revolučních padlých, nýbrž jejich samotná existence.

Celá práce tak využívá v kontextu české historiografie 19. století inovativní analytický potenciál, který historie zaměřující se místo ekonomických faktorů na kulturní determinanty lidského jednání nabízí. Po analytické stránce je mimořádně silná, místy ovšem ne zcela přesvědčivá v interpretativní rovině. Randák je tak například schopen identifikovat nejen konkrétní trajektorii vývoje revolučního kultu mrtvých, ale i rozdíly a podobnosti v jeho podobě v závislosti na geografickém prostoru, ne vždy je však přesvědčivě vysvětluje. Tak např. poznamenává, že rakouský konzervativní tábor využil násilné smrti generála Latoura v říjnu 1848 pro politickou mobilizaci mnohem efektivněji, než tomu bylo v německém případě při smrti frankfurtských poslanců von Auerswalda a von Lichnowského. Proč tomu tak bylo, však již nedodává. Obdobně, rovněž bez obsáhlejší interpretace, ukazuje rozdíly mezi německým a českým kultem mrtvých na sklonku revoluce na jaře 1849 (str. 164–168). Rovněž i pro vysvětlení obdobných diskurzivních praktik, které byly pro dynamizaci kultu mrtvých používány v revoluční Praze a Berlíně, se spokojuje pouze s odkazem na jejich „univerzalitu“, přičemž konkrétní varianty jejich přenosu v rámci evropského komunikačního prostoru nechává stranou (str. 71).

Vkrádá se tak otázka, zda místy nedůsledná interpretace není odvrácenou stranou mince Randákova vyhraněné kulturně-historického přístupu. Jeho důraz na autonomii sféry kultury, která je jen minimálně ovlivňována ekonomickými proměnami, mu jen zřídka kdy umožňuje zohlednit

komponenty stojící právě mimo sféru kultury. Randák tak připisuje jen velmi omezený význam např. sociálnímu původu jednotlivých aktérů, jejich prostorové mobilitě či otázce potenciální recepce revolučního kultu mrtvých v závislosti na jednotlivých sociálních a geografických areálech. To mu umožňuje považovat např. řečníky pronášející proslovy během smutečních obřadů za reprezentativní vzorek dobové společnosti bez hlubší reflexe nejen jejich politického a sociálního pozadí, nýbrž i pozadí recipientů těchto smutečních řečí a tedy přímých objektů politické mobilizace, o kterou kult mrtvých usiloval (str. 70). Obecná otázka recepce revolučního kultu mrtvých těmi, kterým byl adresován, zůstává ostatně zodpovězena jen částečně.

Celkově je ale práce v českém prostředí určitě novátorským počinem, který rozšiřuje jak panující prostorové, tak i teoretické perspektivy místní historiografie 19. století a má tak ambici zaplnit jeden z deficitů, který si vůči svým západním kolegům české dějepisectví během posledních dvaceti let vytvořilo.

Rudolf Kučera

INZERCE



POZVÁNKA

Ústav pro českou literaturu: on-line

V rámci Týdne vědy a techniky a Dnů otevřených dveří Akademie věd ČR pořádá
Ústav pro českou literaturu AV ČR

6. listopadu 2008
od 16.00 do 17.00 hod.

prezentaci vědeckých projektů, jejichž výsledky jsou k dispozici na internetu.
Představeny budou elektronická knihovna české poezie 19. století, Slovník české literatury po roce 1945, Slovník českých nakladatelství, bibliografické databáze ÚČL AV ČR aj.

Adresa: ÚČL AV ČR, Na Florenci 3,
Praha 1, 2. patro, místnost č. 229

ALTERNATIVNÍ KOMIKS

Charles Burns: Černá díra
Přeložil Richard Podaný
BB Art 2008

Jeden z klasiků amerického alternativního komiksu Charles Burns konečně vyšel u nás – sice měl před několika lety vyjít jeho komiks *Skin deep* (překládáno jako *Naoko*), ale vydání se někde zadrhlo, i když už existuje překlad. Možná to nevádí – jeho *Černá díra* (v originále *The Black hole*), která vznikla v letech 1995–2004 a vycházela nejprve na pokračování ve dvanácti sešitech, patří k tomu nejvýraznějšímu, co v alternativním komiksu v devadesátých letech vzniklo.

Burns je systematický pokračovatel odkazu undergroundového komiksu, společně s autory, jako je Daniel Clowes (česky známe jeho *Jako rukavice odlitá ze železa*), Jaime Hernandez (zanedlouho vyjde jeho *Mechanická Maggie*) nebo zde dosud nepřeložení Pete Bagge či Gilbert Hernandez. Pro Burnse je typická inspirace v 50. letech, ovšem přetavená do temné vize světa bez jakéhokoli náznaku humoru. V jeho stísněných kresbách se objevují zvláštní přízračné postavy světa, který byl možná v 50. letech k smíchu pro svou brakovost. Zde nabývají čím dál tím víc reálnějších obrysů – roboti

i monstra jsou stále titíž, z toho zvláštního vidění zlatého věku techniky, ale přibyla k nim tvrdost, násilnost a hlavně nelidskost. Technika sama přestala zejména v těchto komiksech sloužit a není mnohdy už ani partnerem. Je nepřítelem.

Nepoučeného čtenáře alternativního komiksu může překvapit hned několik věcí: černobílá kresba, depresivní a krvavý děj, temná, místy až surreálná atmosféra. Příběh samotný se odehrává kdesi ve Spojených státech na počátku 70. let. Doznívající atmosféra těch šťastných let hippies je zcela převálcována mansonovskou vlnou vraždění, drogy lehké většinou vystřídal heroin a kokain. Několik hrdinů v pubertálním a postpubertálním věku se pohybuje v kruhu nihilistického, depresivního světa. Mezi mládeží se objevila jakási nákaza, která je popisovaná jako mor, přenáší se pohlavním stykem a její projevy jsou viditelné na první pohled – Kainova znamení mají nejružnější podobu tělesných deformací. Hrdince Chris v pravidelných intervalech slézá celá kůže z těla, další hrdince Elize zase narostl ještěřčí ocásek. Všichni postižení se stahují do blízkých lesů, mimo civilizaci, aby žili ve vlastní komunitě podobně deformovaných. Paralela s AIDS by mohla být zjevná. Daleko zastřenější je ale paralela s vlastním dospíváním, s náhlou proměnou

z dítěte na dospělého. Nejen že se ve slovu mutování objevuje ta nebezpečná „mutace“. Teenagerovský věk prochází nejednou kožní chorobou, je překvapen pubickým ochlupením, zvětšením většiny orgánů. Vše takřka ze dne na den. To, že s tím je spojená i probuzená sexualita, jen výkladu Burnsova komiksu nahrává. Stejně jako odchod od bezpečí rodiny do „lesa“, tedy do světa, ve kterém se poprvé musí postavit na vlastní nohy.

Motiv „moru“ nebo náказы se objevuje v Burnsových komiksech často – například v sérii *Big Baby* (2000). Vše byly ale jen náznaky: Teprve v *Černé díře* ho autor pořádně našel a dovedl jej využít do maximálních možných důsledků. *Černá díra* je apokalypsa, i když její konec může působit jako jisté vysvobození, prolnutí na druhou stranu. Černá díra je v tomto případě i onou topinkovskou „trhlinou“, skrze kterou se dostanou hrdinové dál, i když okraje té trhliny se zařezávají a nechávají trvalé stopy. V příběhu nechybí velmi výrazná sexualita (odkaz undergroundu), mírné časové skoky, psychická vykojenost. Můžeme se jen ptát, ke komu vlastně mluví víc: zda k Burnsovým současníkům (je ročník 1955 a k dospívání v sedmdesátých letech se vrací bez minima nostalgie), k té často vzývané a neohraničené „generaci X“ nebo k takzvaně běžným

uživatelům komiksových sérií o superhrdiněch. Mám za to, že ke všem třem vyjmenovaným skupinám. Pro jedny tam možná je příliš ireálných věcí a mimoběžných dobových záseků. Pro další zase až moc tvrdých a neidylických názorů. Další může odpuzovat a nudit třeba až příliš realistický popis a dokonalá, byť totálně chladná kresba. Ano, jistě s tím lze souhlasit, ale ani jedno nemůže popřít sílu tohoto komiksu.

Zatímco v mnoha tzv. grafických novelách (tedy komiksových knihách) se autoři autobiograficky štourají ve svém prvním milostném vztahu nebo v problematickém vztahu k rodičům, přichází Burns s takřka románovou vizí v hávu mírné sci-fi. Umí vyprávět, sebevědomě a silně dokáže popsat dobu svého mládí, aniž by upadal do sentimentální nudy. Je to depresivní, ale ona ta kocovinová sedmdesátá léta už taková byla. A dospívání, které už od dob Holdena Caulfielda bývá tak často vyobrazováno jako přelom a důležitá chvíle, je tu pohlceno svým nihilistickým bytím v maximálně možné míře. Neboť i ten „mor“ (ať už camusovský, nebo burnsovský) je často mytická a alegorická epidemie, která je valí neustále kolem a smetává nepřipravené nebo slabé. Pro ně ostatně tento komiks zcela jistě není.

Michal Jareš

ADVENTNÝ KALENÁR,
PLNÝ ČOKOLÁDOK

Jana Beňová:
Plán odprevádzania (Café Hyena)
Koloman Kertész Bagala,
Bratislava 2008

„Na jeseň prišiel čas, keď som prestala cho-diť zo školy rovno domov. Niektorí spolužia-ci sa zmenili na druhov, spolupútnikov, nomádov. Prepukla kamarátska láska. Naplňala sa v odprevádzaní. Zrkadlila sa v čerstvých mlá-kach, v ktorých plávalo zlaté listie. Sem a tam ako v akváriu. Z neschopnosti prerušiť dôver-né rozhovory a rozlúčiť sa sme spolu zdieľali cestu toho druhého. Od domova k domovu. Ako psíky, čo váhajú naprostred ulice medzi dvoma pánm-i. (Autá trúbia.)... Vyhľadávali sme okľuky. ... Rieku sme však neprekráčovali.“

Slovenská autorka Jana Beňová (ročník 1974) má za sebou, pokud záložka neklame, tři básnické sbírky, prózu s podtitulem *Lúboštný román*, sbírku povídek a několik let zkušeností z redakce deníku *SME*. Nyní tedy „plán“, plán vyprovázání. Jistotou každého správného plánu (mapy) je místo, a tím je v tomto případě bratislavské předměstí Petržalka. V první polovině knihy je Beňové Petržalka zkoumána, prožívána, vysvětlo-vána – a tedy vlastně „budována“ – očima čtyř postav, Elzy a Iana, Rebeky a Elfmana; v druhé polovině (těžko ovšem přesně určit ten předěl, onu pomyslnou řeku) se hrdinové začnou – každý po svém, někam ubírat, unikat, rozhýbávat se – buď doslova (Rebeka – na psychiatrii, Elfman – pryč), anebo rozšiřovat svůj akční rádius v čase (vzpomínkami či sny jako Elza), role jako by se nenápadně vyměnily a Petržalka ke konci naopak vysvětluje a buduje je. V jistém smyslu lze všechny čtyři hrdiny chápat i jako vnitřní postavy jedné jediné bytosti, která se s Petržalkou pere a zároveň se jí stává.

Všichni hrdinové jsou tak trochu snoví a odcizení, tiše si předou své krátké monology, zprávy o nich i od nich plynou v drobných, elegantních střípčích, zaoblených často anekdotickou pointou, ironickým šfouchancem či přesně odpozorovanou absurditou. Zmiňovaná odcizenost je nej-spíš způsobena tím, že ačkoli vedou monology, i nejangažovanější vyprávěčka ze čtveřice, Elza, vlastně velmi málo hodnotí – spíše „objektivně“ pozoruje celek i sama sebe jakoby zvenku; své postoje nechává

vystoupit spíše přesným výběrem jevů a situací. Za tímto výběrem však tušíme léta ohledávání prostoru a nemilosrdného pro-sívání. Některé motivy (zvyky, refrény) si postavy navzájem předávají, jiné si uchová-vají výhradně pro své vlastní použití a roz-vinutí, jako svou charakteristiku. Stylově nejsou nijak zvlášť odlišené, působí to, jako by promlouvala pořád jedna postava rozdě-lená do čtyř těl, z nichž každé má na starost určitou část skutečnosti. A vlastně ano: „Petržalka. Adventný kalendár, plný čokoládok. Okienko pri okienku, spoločné podpalubie. Spoločné priestory, spoločný, nikdy neutíchajú-ci viachlas,“ říká Elza o Petržalce. Totéž by se dalo říct o knize samotné.

Ústřední dvojice, Elza s Ianem, se schází v Café Hyena se svými přáteli Rebekou a Elfmanem. Všichni čtyři společně čelí Petržalce a cosi píší, jeden z nich vždy pracuje a dává peníze na živobytí ostatním. Děje se vlastně moc nedějí, spíš se na hrdiny lehce snázejí jako obláčky, nadité ovšem symboly: V období, kdy je Elza milostně poblouzněna tanečníkem Kalistem Tanzim, jenž je „při-rostlý k svému autu jako Minotaurus“, se Petržalka dočasně rozšiřuje v labyrint, který Elze poskytuje útočiště, zatímco Ian se uvnitř jejich malého bytu stahuje ještě do menšího prostoru, kde si vybuduje doupě, a je ještě ztracenější než kdy dřív; symbolicky lze chápat i Ianovu epizodu s dočasnou slepotou a operací očí, denní zvyky a stárnutí obou, umírání a „doprovázání“ Ianovy matky. Rebeka s Elfmanem jako by reprezentovali prchavější, křehčí, odvrácenější a extrém-nější části osobnosti „paní Petržalky“: Rebeka, když je na ní řada s vyděláváním peněz, se nechává zaměstnat jako čárová rozhodčí na tenisovém kurtu, což ji postupně odcizuje trojici ostatních protagonistů, mění to její způsob vnímání, přivede jí to do cesty v dětství vymyšlenou Yp s malým a velmi rychlým psíkem, až se nakonec stane „Carlem Solomonem, Ginsbergovým životním bláznem“ na psychiatrické klinice. Podobně křehký je její druh Elfman, o kterém se dovídáme, že a proč mluví tak sprostě, a který má sklony k útěkům, uteče ostatně předčasně i z této knihy, zřejmě do lesů hledat Wolfganova zvířata, kterými se před ním v dětství holedbal jeho bratr. Pouze občas napíše pohlednici s přípisem: Hlavně mi nevolejte!

Propast mezi těmito dvěma páry se postupně rozevívá (první shromažďuje příznaky dospívání a stárí, zatímco druhý

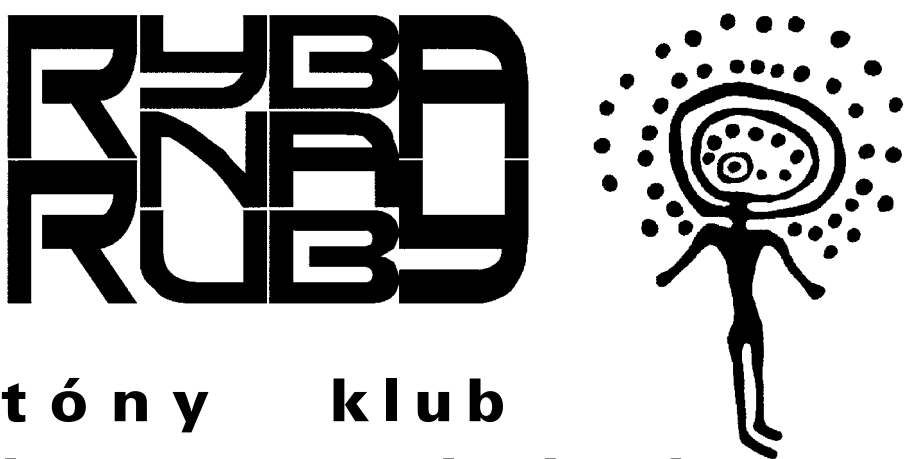
se vytrácí cosi hledat do dětství, do nevě-domí), pomyslná mapa se trhá, nepřekroči-telná (?) řeka opět nabývá svého významu. V poslední kapitole cosi takového sama autorka ironicky glosuje ústy Elzy („*Kôň roztvára papuľu. Ponáram do nej ruky a táhám ozubené polovice od seba. Koňa tak prične trháť na dve časti. Akoby vybuchol. ... Plánu odprevádzania sa časom prihodilo to, čo koňovi. ... Výbuch. Zdrapy. Typická Elza, jej štýl.*“), aby okamžitě připojila protichůdně scelující závěr – před domem v autě sedí Kalisto Tanzi a Rebečina vymyšlená Yp (tentokrát je dokonce za volantem, tj. převzala zřejmě řízení...) a pode dveřmi do bytu proklouzne její malý a velmi rychlý psík...

Navzdory pokusu o hlubinně psychologickou interpretaci, který jsem právě předvedla a ke kterému autorka drobnými prstíky na několika místech sama ponouká („*Mysel má tiež svoje oblasti – štvrte, mestá, kraje, konti-nenty, lunaparky, Petržalku, Palisády, Kanadu. Moria. Pláže – panenské s bielym pieskom,*

mestské na brehoch autostrád. Veľa závisí aj od počasia.“), jde o knihu mimořádně vtipnou, hravou a milou – roztomilost spontánní a roztomilost ironická se do sebe zaplétají, člověk si tu a tam vzpomene na film *Amélie* z Montmartru; milá je (pro mne osobně) i sama slovenština, její cudné vulgarismy a tu a tam tajemná slova, jejichž význam nechci znát přesně, líbí se mi ho jen tušit – i za tu cenu, že mi občas unikne pointa některé z „adventných čokoládok“. Opravdu to není román ani novela, nýbrž přesně tak, jak se píše na obálce, je to plán, kartografický záznam. Těžko ho definitivně uchopit vcelku. Dá se v něm však po libosti toulat, objevovat všelijaká zákoutí – i taková, která by se dala beze škody škrtnout a která jsou vloženou anekdotou, než že by k plánu něco podstatného dodávala – celkově převažují spíše ta pozoruhodná než jalová, propojená ulicemi i nečekanými zkratkami. Bylo mi potěšením.

Božena Správcová

INZERCE



t ó n y k l u b

b a r v y o b c h o d

v ů n ě č a j o v n a

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

www.rybanaruby.net,
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net



„VLASTNĚ JÁ A TY...“

Lubor Kasal: Orangutan v továrně dybbuk, Praha 2008

Lubor Kasal je poeta doctus. Bylo to patrně prakticky od jeho vstupu na literární scénu a tato charakteristika projevuje se stále zřetelněji. Zejména poslední tři sbírky ukázaly na tuto vlastnost Kasalovy poetiky (mám na mysli knížky *Jám* [1997], *Hladolet* [2000] a *Bláznův dům* [2004]). *Bláznův dům* ale přesvědčivě prokázal, že tato vlastnost Kasalova básnění není jen jakýmsi přihlášením se k jednomu proudu současné české literatury (ostatně dost široce a nepřesně označovanému jako *postmodernismus*), není jen vnější maskou, ochrannou známku. Naopak: Kasal prokázal a jeho verše v *Bláznově domě* ukázaly, že je to jediná možnost, jak se vědoucí a vzdělaný básník může chápat tohoto světa, jak o něm může vydávat zprávu. Sbíрка, o kterou půjde dnes, *Orangutan v továrně*, zdánlivě pokračuje v naznačené linii. Jenže jemnější pohled dovnitř textu ukazuje, že došlo k jedné velmi podstatné proměně.

Předchozí sbírky totiž především hledaly místo jedince ve světě, zobrazovaly svět ve střetu s jedincem, přičemž akcent byl položen dovnitř subjektu. Kdo/co jsem já, abych mohl o tomto světě cokoli sdělovat, jakou pozici má člověk tvůrčí v tomto světě a co tvoří kos-tru jeho způsobu života, to byly otázky, které si *Bláznův dům* kladl. A právě metafora domu v poločase rozpadu, obraz střetu individua s hluchým a samolibě vědoucím světem byl tou největší hodnotou, kterou kniha přinášela. Tvůrce jako cosi, „co bez čísla je“, stál tak proti pavlačovitému zástupu těch druhých, nanejvýš tak ještě mezi nimi.

Orangutan v továrně řeší sice stejnou otázku, ale z opačného úhlu – obhlíží svět a ptá se, nakolik je ještě schopen vůbec blázna poslouchat. Jestli zkrátka nežijeme v době, která si posvítla i na ty domy bláznovství, kde ještě po nocích lidé kují základy a udržují svět pohromadě. To všechno ale s příznačnou ironizací – věci nestojí tu proti sobě tak prostě, okolní svět ani člověk v něm nemají jen dvě barvy, žádný z nich nemá apriorně oprávněnější postavení, nikdo a nic není favorizováno. To je zřejmě největší poznávací hodnota, kterou Kasal vytěžil z postmodernismu – z poezie, z básnění zůstalo už jen řemeslo: anafory, rýmy, sem tam pravidelný verš; zato o to vehementněji se o slovo přihlásila skutečnost: jazyk ulice, nové sociální typy, politika jako speciální omezená slupka, která určuje základní směřování společnosti – to vše tu stojí promícháno v jakémsi hučícím hrnci, ve kterém všechno bublá, vře, mění konzistenci: „*Nikdy nic v továrně neroztaje / Orangutan v pantoflích šplhá po jeřábu škobrtaje // To není ani možný! V pantoflích a taková vejška nad zemí! / Von je snad vopravdu vopice! / No uvidíme –/ eště možná bude rád dyž dostane umělý dejchání... / Nespadne kurva nespadne! / Dokonce si tam sednul / To mu tam někdo něco vokazuje? Ženský nebo peníze nebo.../ Nákej vokazovák? Nákej něčí šéf?/ Fůra času a von tam furt jak peň / Chod' už do piči dylino! / Co si vo sobě myslíš? Že seš lepčí než my? / Že jako nejsi ze sprostýho? / Štyrycet dní na jeřábu To je krámů s tím / ty – ty – v pantoflích – ty!!! // Vlastně já / a ty.*“ Dokonce ani jazyk už není nositelem žádné hierarchizující informace – krásné aliterací „*Von je snad vopravdu vopice*“ stojí tu rovnocenně vedle z ničeho se vynořujícího slova (*vokazovák*), které objevuje se tu jen díky

logice jazyka („*Nákej vokazovák? Nákej něčí šéf*“). Stejně odzbrojující je ale též jiná regimální i sociální skupina, která zazní svou bezbrannou přímočarostí – „*Chod' už do piči dylino!*“ Navíc zbaveny interpunkce dovolávají se ty cary veršové už jen jakéhosi tušení zvuku, daleko častěji jde tu o nervnost mluvení než o řád tvoření a poslouchání (natož pak čtení). Syntaktické vazby se rozpouštějí, nebo jsou minimálně znejistěny, jako v případě, kdy nevíme, zdali jde o nadávku, tedy označení, nebo jen citoslovce („*Nespadne kurva nespadne*“).

Kasal je také autorem, který své texty rád staví na půdorysu jiných textů. I *Orangutan v továrně* není v tomto ohledu jiný. Mýlil by se ale každý, kdo by základ hledal v textech, které nám autor ráčil oznámit. *Bible, Korán, Co bůh? Člověk?, Gargantua a Pantagruel, Mrtvý holky, Nesnesitelná lehkost bytí, Večere, My heart Will Go On*, to jsou texty, které uvádí. Matouškovy *Ego* a další texty daly by se připojit. Ale to všechno jsou jen vodítka, stopy, rozprostřené po textu, které můžeme zajisté hledat, ale kromě rozkoše z vlastní vzdělanosti a paměti nezískáme tím nic. Je tu ale jiná aluze, daleko podstatnější, protože právě ona strukturuje celý text a činí jej jedním z důležitých literárních výkonů dneška. Tím textem je Apollinairovo *Pásmo*. Nejprve se jen mihne v úvodu: „*Ahoj ahoj buď pozdraven / ahoj ahoj dobrý den / do bláta orchidej / po ránu odchrchlej / ahoj ahoj dobrý hlen – / nechod' ven*“, pak se vrátí v připomenutí drobného motivu: „*Makak z utaté hlavy dolů dorůstá.*“ To všechno ale není tak důležité. Daleko podstatnější je jiná věc. Že totiž Kasalovo směřování vlastně ironicky zkouší, nakolik je moderní konstrukt použitelný. Jako kdysi Apollinaire i Kasal dnes pokouší se do jednoho textu sepnout celý svět.

Vysoké a nízké propojuje se tu v jednotlivých pojmech tak, že skutečně mizí jakýkoliv šev: „*a kdokoli si lehne na pohovku / může od Sigismunda slyšet že hospodinský / točí pod míru a orangutan že je ve skutečnosti / převlečený člověk což jak každý uzná je podvod*“. (zvýraznil J. Ch.) Postavy (pseudo)mytické, každodenní hlasy, mluvené, nejčastěji anafory spojené enumerace vedle okleštěných, pozor-ných a přesných veršů. Útržky prozaických příběhů vedle pravidelných, rýmem a rytmem spojených veršů – zkrátka hlas básníka i hlas ulice, to všechno propojené několika základními obrazy. Obrazem továrny jako fabriky lidských životů, kde zbytečně, tedy nepočitatelně, ztrácí jakékoliv opodstatnění. Dále pak je to orangutan jako symbol čehosi, či kohosi tvořivého, a zas: okolí neponechává mu už ani právo na existenci, bude svlečen z kůže, ta kůže ale začne si žít vlastní život a bude: „*nošena kolem továrny, aby bylo před čím pokleknout.*“ A nad tím vším odzbrojující vědomí sounáležitosti. To trvale se opakující *já a ty*. Z moderního konstruktu nezůstalo nic.

Zůstává jen výkřik. Stejně křiklavý, stejně mnohohlasý, jako je svět, do jehož tváře byl vržen. Kasalova knížka není čtením pro každého. Korozí smyslu dostupuje zde pomalu krajního bodu, za kterým už není nic, o čem bychom společně mohli mluvit. Ale právě tím dává zároveň též odpovědi všem, kdo se snad domnívají, že jde o umění mrtvé. Naopak, možná že právě tyto rozpa-dající a zároveň též chechtající se nesou-zvuky budou nakonec těmi jedinými znameními, která tu po sobě zanecháme. Četba *Orangutana v továrně* člověkem otřese (a je celkem jedno, jestli je to třás smíchu či zděšení) – víc, myslím, poezie dávat nemá.

Jakub Chrobák

STVŮRA VE MNĚ, STVŮRA V NÁS

**Saskia de Coster: Hrdina
Přeložila Magda de Bruin-Hübllová
Pistorius & Olšanská, Příbram 2008**

Nizozemská autorka Saskia de Coster (1976) vystudovala germanistiku a literární vědu a v Nizozemí je známá jako prozaička, básnířka, scenáristka, publicistka a výtvarnice (věnuje se malbě a videu). Časopisecky debutovala v roce 2000, první knihu pak vydala v roce 2002. Její zatím poslední próza *Hrdina*, za niž obdržela cenu Cutting Edge Award 2007 pro nejlepší román v nizozemském jazyce, vychází nyní jako první její kniha v češtině.

Rozsahem útlá próza je rozdělena na dvě části. V první části je vypravěčkou devítiletá Lien, poloviční sirotek (matka zemřela při porodu), žijící pouze s otcem, docentem dějin umění. Je to svérázné, nadprůměrně inteligentní dítě, nezapadající nejen do dětského kolektivu, ale do světa vůbec. Je evidentní, že v Lien autorka vyjadřuje svůj životní postoj, prezentovaný na přebalu knihy: „*Z duše nesnáším vnucený pocit sounáležitosti s kolektivem. Nikdy se mi nedařilo cítit se v určité skupině skutečně doma. Vždycky jsem zapadala do děr a škvír.*“

Život Lien změní příchod nového spolužáka, podobně svérázného, zvláštního, do sebe uzavřeného a málo komunikujícího

chlapce Marcuse, překřtěného vypravěčkou na Zmetka. Lien zaměří veškerou svou pozornost na něj, Marcus se jí stává hnací životní silou. Je to osudový vztah, směsice bezbřehé nenávisti a neodolatelné přitažlivosti k *druhému*, v němž Lien poznává sama sebe. Teprve s Marcusem se stává úplnou bytostí. Bezbranného chlapce vtáhne nemilosrdně do svého krutého světa. Jejich životní náplní jsou pravidelné krádeže v místním obchodě, je to jejich (či spíše její) malá vzpoura, malé zlo, jímž chce Lien světu uštědřit ránu, vyjádřit svůj nesouhlas, radikální nonkonformismus.

Hnijící a zapáchající schované ukradené jídlo je jakoby synekdochou světa, proti němuž se Lien bouří, a zároveň prostředkem vyjádření jejího postoje. Jestliže krádeže v obchodě a zarputilé schovávání ukořistěného zboží lze chápat s nadhledem, jako osobitou dětskou hru, pak nás Lien v závěru první části přesvědčí o tom, že to myslí skutečně vážně. Za pomoci Marcuse odvede do školy andělsky krásného, slepého a hluchoněmého syna majitele obchodu a nahého ho krutě týrá. Jsou však přistiženi ředitelkou a při útěku jsou s Marcusem rozděleni, neboť Marcus už nedokáže Lien v její zarputilé cestě následovat.

V druhé části knihy se mění vyprávěcí perspektiva, střídají se tu pasáže v personální er-formě s dopisy, jež dospělá Lien, nyní novinářka, od dětství Zmetkovi píše. Zmetek se stal jí samou, už ani ne jejím

možným druhým já, ale neoddelitelnou součástí její identity. Od onoho útěku Marcus vnitřně sice Lien neopustil, ovšem do života jí fyzicky vstoupí až o několik let později. Jako s jediným přeživším válečné mise má Lien za úkol s ním udělat rozhovor. To je ovšem jen vnější událost, završující Lienino soužití se Zmetkem a konečné vypořádání s ním.

Hrdina je kniha poutavá, tajemná a krutá. Je psaná bez špetky sentimentu a patosu, má spád, přestože vnější děje jsou omezeny na minimum. Je na nejednom místě šokující (scéna týrání andělského chlapce je jednou z nejkrutějších, jakou jsem kdy zatím četla) a často také jakoby do sebe uzavřená, těžko proniknutelná. Tato nejasnost vyplývá především z rozostření hranic mezi já a *druhým*. Není zdaleka jasné, do jaké míry navázala Lien vztah ke skutečnému člověku a do jaké míry vede dialog pouze s imaginární bytostí v sobě, se Zmetkem – bytostí-stvůrou (jež mi trochu připomíná Stín, o němž píše v *Citlivém městě* Daniela Hodrová), kterou v sobě snad každý z nás nosí, jen míra uvědomění si její existence se člověk od člověka liší.

Próza Saskie de Coster je stejná jako její hrdinka – čtenáře si k sobě nemilosrdně přitáhne od první věty a z křečovitěho objetí ho pustí až při větě poslední. Člověk však těžko chytá dech. Autorčin magický pohled z fotografie na přebalu knihy mne pronásleduje daleko za hranice světa textu.

Veronika Košnarová

OZNÁMENÍ



Galerie kritiků v Praze přináší (do 16. 11. 2008) již čtvrtý ročník společné výstavy **Intercity: Berlín–Praha**. Tentokrát je téma věnováno architektuře.

Rumunské písemnictví – 500 let knih-tisku na území Rumunska je název výstavy, kterou lze zhlédnout v Památníku národního písemnictví až do 5. 11. 2008.

Liberecká Galerie U Rytíře zve všechny na výstavu obrazů Ondřeje Kopala, nazvanou **Právě teď / Right now**. Výstava potrvá jen do 7. 11. 2008, čili spěchejte.

Galerie hlavního města Prahy představuje v Domě U Zlatého prstenu slovenské výtvarné umění od roku 1960 do současnosti. Výstava s názvem **1960 – současnost / Slovenské umenie (a českí hostia)** potrvá do 1. 3. 2009.

Do 14. 11. 2008 můžete navštívit v Galerii AMU výstavu, nazvanou **Magisterské sou-bory FAMU 2008**.

Národní muzeum v Praze vystavuje **Čes-kou vesnici v obrazech Václava Fialy**. Výstava je umístěna v Musaionu (Letohrádek Kinských) a potrvá až do 1. 3. 2009. V témže prostoru bude do stejné doby též ke zhlédnutí národopisná výstava **Len, konopí, kopřiva**.



Z výstavy Česká vesnice v obrazech Václava Fialy

Tvár lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvár@ucl.cas.cz

Tvár, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,– Kč



Tentokrát Patvar se svým „brut“ úsměvem přináší recenzi nazvanou *Na slunečné straně* a přispívá tak ke dvěma současným debatám: o požadavcích na angažovanost a o kritické reflexi poezie.

Věru výstižný a nejen formálně vyznavačský je tento vančurovský název, kterým nadešpsal Zdeněk Kriebel výbor ze svého básnického díla, vycházející k jeho padesátinám. A právě dnes, kdy se básník dožívá tohoto jubilea, máme před sebou v obsáhlé, skoro třistastránkové knize počet z jeho básnické tvorby, svědčící jistě o jednom: od svých učenických let až po roky své básnické zralosti stojí „na slunečné straně“, na straně člověka, jeho pravé lidské volnosti, na straně zápasu za plný život, zbařený špíny a rzi světa starého – ať v uspořádání věcí pozemských či v lidských vztazích.

Poté se přes Kriebelova básnická východiska (Wolker a poetismus) dostáváme k jádru pudla: Ani počáteční, trochu romantický přístup k řešení sociálních bolestí světa, ani trochu přepjatou touhu zmocnit se naráz jediným širokým zpěvem, rozmáchlým nad bortící se kapitalistickou civilizací, jakési „pra-

lidské čistoty“ lidství... Jestliže básník dnes ve svém účtování nepřechází ta léta hledání, právem z nich naopak dává vystoupit veršům, ze kterých nejlépe vycítíš sám smysl jeho tehdejšího zápasu: odhalit ono cynické peněžní kuplířství s člověkem, které „obloudilo hrdé lidství“, nutnost „začít znova“, žít jinak, porozhlédnout se prostě po světě novém: „Jen ať se zhroutil, ať se zhroutil starý krám! / Já s lehkým srdcem odtud na východ se dám, / kde kovář nýtuje už kotly nových věků...“

Už v těchto prvních hledačských částech knihy je patrné básnicko jasné, charakterní stánovisko, jeho vůle zasáhnout a měnit svět, což předznamenává jeho bojovou poezii let příštích. „Duha na asfaltu“ a „Alarm“ se jmenují dvě stěžejní a nejosáhlejší části výboru. A tady do jeho veršů vstupuje něžné přilnutí k rodné krajině („hájku, hájku, navždy tam nechaly kořeny / mé nohy tvé, mé ruce tvé“), jeho společenské motivy dostávají konkrétní pozadí trpícího domova, tady tě prvně ovanou i známé Kriebelovy podzimy rodné země s jejich tesknými smutky, s touhou po návratu jasu, s tušením blízkosti jara. Tady také končí geneze básníka.

A jak na něho začínají koncem 30. let doléhat nová hřimání ve světě, nové společenské otřesy (nikdy se před nimi neuzavřel do žádné věže), jeho verš konkretizuje svůj obraz, z mlhavých krajin vystupují jasné kontury, z básnickových tesknění se rytmuje bojový verš. Jeho srdce „zakalené na kompas“ se upíná k Moskvě a bije tempem bojovníků demokratického Španělska, kde básník vidí v plamenech celou „demokracii světa“.

Zdá se, že teprve dnes je možno plně docenit v celém kontextu básnickovy tvorby a ze zorného pole našich let jeho vpravdě mužnou, statečnou politickou poezii z let mnichovanství a okupace, poezii plnou odhodlání a silící víry. Poezii z časů nejtěžších, kdy právě básník zjišťuje, že „tank tiché víry v lid se ve mně rozjel“, kdy začíná počítat „svobodu dle času moskevského“. A i když v těch letech „tmy zběsilé“ byla jeho poezie zahalena do jinotajů a náznaků, jak příkre se lišila od běžné produkce protektorátní barokní poezie, hledající jakési vzkříšení člověka v člověku samém a osamoceném! Právě proto, že u Kriebela šlo vždycky o člověka společenského, který může vstát a volně dýchat a žít jen v novém lidském svobodném soudružství, proto také začal nalézat tento jeho společenský akcent svůj výraz i v básnickém výrazu a obraze: sám básník poznal, že na této bojové cestě se „jistá abstraktna už nenosí“. S tím vědomím a se stejnou zaujatostí vstoupila jeho poezie do prvních let výstavby osvobozené země, kdy „život své věky... začal počítat“. Jsou to verše z knížky *Alarm* (1947), naší kritikou tehdy neprávem nedoceněné, a jakkoli dobově politické, rozhodně ne krátkodeché, naopak, podnes živoucí.

Snad až příliš rozsáhlou část výboru tvoří Kriebelovy verše z jeho „Knihy milosti“ – této básnické historie tragické, bolestné a očišťující lásky. A i když z ní dosud vane překonaný už polemický dobový osten, opět je možno odtud vycítit: básníkovi jde o morální tvář socialistického člověka... A tak dále – až k patřičnému závěru: (...) je to básník pevný, politický, vyznavač života v celé jeho plnosti. / Jeho dnešní tvorba je určena mladým čtenářům – a ta zvlášť, myslím, naznačuje (s celou svou smyslovou konkrétností a novou obrazností) jeho příští cesty. Neboť bychom si přáli, aby souběžně s touto jeho tvorbou pro mladé k nám přicházela i jeho nová poezie notující do kroku našeho velkého současného zápasu.

Než tímto způsobem, byť v nejčtenějším deníku, to snad ať raději čte poezii jen hrstka vyznavačů. A to Miloš Vacík nebyl žádným kovaným stalinistou, nýbrž umírněným autorem – později „osmašedesátnícké“ ražby. Všimli jste si: měnit svět, nový svět, bojová poezie, společenské... Vše je nazíráno prizmatem podporované ideologie, jen aby se autor nedopustil osobního, niterného pohledu na předmět recenze. Inu, mám za to, že jakkoli je jistá míra angažovanosti věcí přirozenou a vyplývající z lidské podstaty básníka jakožto, řekněme, osoby se zvýšenou citlivostí, přesto dávám přednost poezii coby chudé královně před poezií coby bohatou služkou. Zkrátka, básníci by asi neměli své hodinky svobody seřizovat na čas Wall Streetu ani na čas moskevský a měli by (paradoxně?) zůstat hlavou v oblacích a nohama na zemi.

Vladislav Reisinger

VÝROČÍ

Jiří Gruša

* 10. 11. 1938 Pardubice

XXVII. (cvič)

Ty cukrářko

ty svačinářko

svínky z Lakomcova

já nemůžu bejt veselejší

já už ne

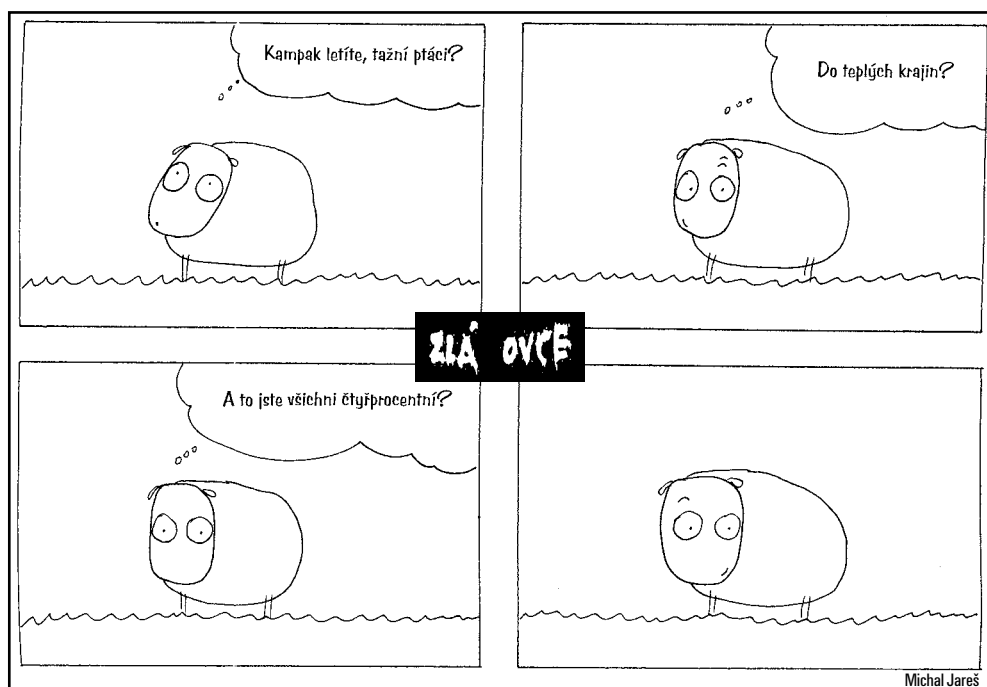
v prdel mi nelze zarazit

většího bambusu

(Modlitba k Janince, 1975, 1994)

Na začátku listopadu si připomínáme ještě toto výročí:

3. 11. 1948 Milan Kozelka



FEJETON

DVA HOKEJE JEDNOU RANOU

Hokej byl jednou z mála věcí, která stmelovala naši rodinu, zvláště když bylo mistrovství světa. Všichni se semkli, protože bylo tak krásné nandat to Rusákům.

My dítky jsme ale věděly, že jde o něco víc než jen o hokej, stejně jako jsme vnímaly, že také u nás doma se v neviditelnou mezi tzv. dospělými hraje nějaký nervy drásající zápas, ve kterém jsme občas nedobrovolně tlačena do role rozhodčích.

V Plzni na rybníce a někdy i na asfaltce jsme pěstovali svůj klukovský hokej, který mne bavil, ale vycvičen rodinným klimatem nebyl jsem týmový hráč. Nejraději jsem stál sám v brance, kterou jsem ostatně díky své výšce spolehlivě ucpával.

Plně jsem se ovšem realizoval ve hře zvané stolní hokej, ve kterém jsem se stal v rámci III. A, B, C i D neporazitelným. Má stolně hokejová sláva byla sice omezena úzkým okruhem usmrkanců, ale jinak žila tak, jak sláva má žít, včetně skandálků a pomluv (prý že podvodně skóruji, když nejprve hlasitě vykřiknu „gól“, a teprve pak otřesenému soupeři přirazím puk

do branky!), měl jsem i zastánce, kteří toužili po legendě, a tak potírali zlé jazyky a dokonce mi přimýšleli dovednosti, které jsem nikdy neprokázal. Fakt je ten, že jsem v tomhle hokeji nějak vnímal siločáry nesmiřitelnosti v rodině, které jsem smířoval tím, že jsem hrál stolní hokej sám se sebou, levá proti pravé, a to byl motivovaný trénink, který těch deset patnáct kluků okolo nemělo.

Míval jsem sny o tom, jak i ten opravdový hokej, s nedostiznými dresy, betony a maskami, je souborem levé ruky s pravou, a protože hráči předvádějí fantastické eskamotérské výkony, není zde poraženého, protože prostě obě ruce se radují z té nádhery, kterou si vzájemně umožnily docílit. Touha po krásném vítězství se mi později jako nedostizná víla zjevovala i v jiných životních situacích, ve věcech vážných i odlehčených, ale někde v pozadí vždy zůstal stolní hokej z plastu, který se mi přisluhoval do mysli jako matrice a který mi jako jeden z neviditelných průvodců umožnil projít terorem tzv. dospělého světa až tam, kde bylo mé dětství definitivně pokřeno mou vlastní tzv. dospělostí, i když jsem ji dlouho dokázal vidět jen v bludišti pokřivených zrcadel nikdy nedospělých předků.

Hokejové kouzlo jsem vnímal i v roji much, které se shluknou v letních dnech kolem žárovky a dělají tam nepochopitelné figury. Přišlo mi to vždy jako hra, která má svá pravidla, možná i svá „mušstva“, ale daleko spíš jsem si každou mouchu představoval jen jako fyzického reprezentanta nějaké neodumřelé křivdy, která zbyla na světě a vtělila se do podivně málo užitečného okřídleného hokejisty. Říkal jsem si, že takové „mušstvo“ možná motivuje a pase neviditelný archetyp té které křivdy, bůžek toho či onoho zranění ega, od kterého se občas moucha snaží odkřivdit ze svého těla a vyzývá člověka s plácačkou v ruce na smrtelný zápas.

Ale i ten hokej, co jsme hráli na rybníku nebo i na plastu z Magnetu Pardubic, šéfovali neviditelní bůžci. Jenomže tihle šéfcí nám umožňovali budovat si své (o)kruhy a v nich vynikat či zanikat, prohrávat či vyhrávat, vytvářet si vzpomínky a své malé, ale naprosto funkční legendy, a možná blížít se k zahlédnutí těch bůžků, a tedy i toho, od čeho se lze oddělit, má-li člověk zbýt sám sebou bez bůžků.

Kde je však sláva rybníčeků, vesnických mančaftů, národních týmů, občasných utkání různých legend, kde jsou naši bůžci ve světě, ve

kterém jsou archetypy definitivně vtěleny do Haška či Jágra, do hokejových či jiných celebrit, kdy už nikdy nikdo nemůže být doma nejlepší, pokud není nejlepší celosvětově, u méně pokročilých disciplín zatím aspoň celostátně, celoevropsky atd.? Co se o svých bůžcích dozví hokejista z Horní Dolní, který nikdy nebude doma hvězdou, protože tohle místo je už obsazené vzdáleným sice, ale všem zprostředkovaným nedotknutelným idolem? Chce-li se dnes Tonda Pírko zapsat do vzpomínek přátel z rybníčku jako hokejista, musí se rovnou vydat cestou gladiátora – otroka, který se pokouší dotáhnout svou káru až na celosvětový vrchol sportovního byznysu. Vždyť už i ten stolní hokej začíná mít své sponzory a ligy, i sem pronikají média, reklama a obchod, aby vznikaly další modly, jejichž stíny démonicky vyhánějí malé překonatelné bůžky z našich světů a nahrazují je nepřekonatelným celosvětovým globálním idolem, kterého už není snadné zahlédnout a oddělit se od něj. Ale třeba to tak není a jde jen o to, že pár lidí jako já má ze všech těch skvostů, krás a nekonečných možností dnešního báječného světa v hlavě tak trochu hokej.

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 Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. 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

2008/18

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 30. října 2008

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK