jaroslav med o florianovi a reynkovi str. 6
bystrý pozorovatel, nebo konspirační teoretik? str. 8
pavel janoušek o poslední steigerwaldově hře str. 11
rozhovor s ondřejem linhartem str. 13
o nové sbírce yvety shanfeldové str. 15
dvě povídky petra hrbáče str. 16
verše m. trávníčka a l. o. fuxy str. 18 a 19

26/04/2012; 30 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
12 09

čistnář, nikoli podkladač

ROZHOVOR S RADKEM FRIDRICHEM

foto Karel Cudlín

Radek Fridrich (nar. 1. 12. 1968 v Děčíně), básník, publicista, překladatel a výtvarník, člen skupiny *Demi-Monde*, v 90. letech organizátor básnických srazů ve Žlebech a od roku 2001 děčínského literárního festivalu *Zarafest*. Vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, obory čeština a němčina, v současnosti učí na Střední zdravotnické škole v Děčíně. Publikovat začal ve studentském časopise *Spirála*, později v *Okruhu* a *Welesu*. Knižně vydal: *Druhá strana* – spolu s Tomášem Řezníčkem (*TGIF*, 1994), *Pra* (*Protis*, 1996), *Zimoviště* (*Turské pole*, 1998), *V zahradě Bredovských* (*Host*, 1999), *Řeč mrtvejch/Die Totenrede* (*Nomisterion*, 2001), *Erzherz* (*Votobia*, 2002), *Molchloch* (*Host*, 2004), *Šrakakel/Die Schreckliche* (*Nomisterion*, 2005), *Žibřid* (*Host*, 2006), *Modroret* (*Amici Decini,* 2008), *Krooa krooa* (*Host*, 2011), *Nebožky/Selige* (*Perplex*, 2011).

Od roku 1999, kdy ti vyšla sbírka *V zahradě Bredovských*, se ve své tvorbě jakoby nedokážeš odtrhnout od Sudet a jejich česko-německých reálií. Proč?

To bych se musel odstěhovat někam, kde nejsou žádné německé prosvítající nápisy na starých činžácích nebo na kanálech. Prostě to na mě denně dopadá, navíc denně učím několik hodin němčinu. A hlavně mé srdce je česko-německé, vždyť můj otec je Němec, babička byla neodsunutá Němka, moji předci byli němečtí komunisté z Bublavy na Kraslicku a druhá linie z maminčiny strany je pražská, a tedy česká. Ve mně se to celou dobu tříská a prskají po sobě ty dva vnitřní hlasy jako kočky, anebo mňoukají česky *mňau mňau* a německy *miau miau* a tak to je a tak to bude i dál.

Co v tobě tu potřebu psát o Sudetech nejen jako o krajině a její historii, ale i jako o určitém geniu loci už tolik let živí? Sudety jsou pro tvou tvorbu přímo alfou i omegou.

Upřímně řečeno čerpám z dětských zážitků. Už jako třináctiletý a ne úplně marný fotbalista Kovostroje Děčín jsem přišel na trénink se slovy, že už nebudu hrát a budu jezdit do přírody, což byl zjemnělý výraz pro trampství, kterému jsem propadl, a matka mě už takhle malého pouštěla pod širák. Ještě do dnešních dnů slyším ten chlapecký řehot: *„Fridrich, ha ha ha, bude jezdit do přírody!“* Ha ha ha, ta smradlavá šatna plná antuky a gumových kopaček mě naprosto odsoudila a byla mi nabídnuta pravice se zalomeným palcem a já plnil všechny ty naivní představy o modrém životě a do toho poslouchal punk a Depeche Mode, a zároveň se mi otevřela krajina za humny, za Děčínem, plná šifer, značek v pískovcích, plná tajemství…

Počkej, zrovna trampství jako inspirační zdroj bych v tvé poezii vůbec nehledala. Jak dlouho jsi u „kotlíkářů“ vydržel? A jak jsi snášel všechny ty jejich rituály?

No, trampství mě drželo od těch třinácti let zhruba do sedmnácti. Měli jsme štěstí, že jsme si založili vlastní *Setonovu osadu* a neřešili jsme hru na šerifa a další věci. Spíš jsme se dostali do kontaktu s lidmi, co to měli v hlavě jinak a měli nějakou alternativu ve světě, který byl šedý a nezajímavý. Ze všeho nejzajímavější ale pro nás bylo hledání právě těch znamení po Junácích, kteří v krajině kolem Dolského mlýna měli tábor. Byly to vytesané lilie do skal, jeskyně, kde skládali junácký slib, vrchol skály, kde měli skautskou rozhlednu apod. Náš kemp byl samozřejmě tajný a strašně nás štvalo, když ho objevil nějaký lufťák nebo východní Němci.

Jak se to české trampování, které se zhlíželo v Divokém západě, snášelo s „němectvím“ tohoto kraje?

...4

Tomáš Řezníček

máma

stůj tady a ani se nehni
jíš kameny
kudlička ti pořád padá
všechno ti musím opakovat
stůj tady a ani se nehni

mamí já mám hlad

pořád bys jenom jed
neni chvilka abys nepil
z nosu ti teče neutřeš se
stůj tady a ani se nehni
jíš kameny

neřikala sem to vlastně už!?

(Neprávem zvaný kozodoj, *2005)*

9 770862 657001 09

AŤ SPADNU POD STŮL!

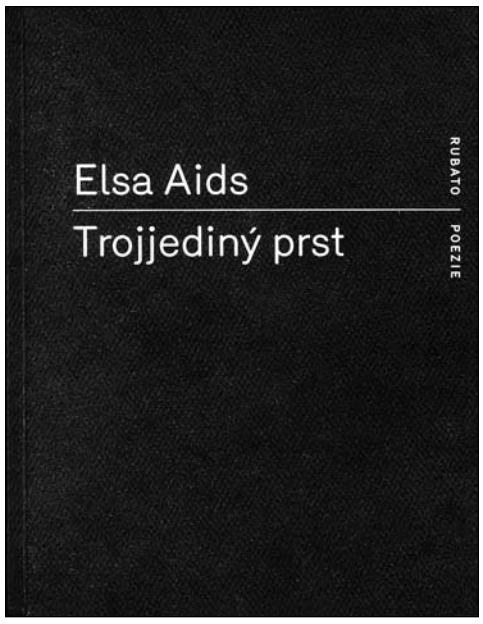
1 Lyrický subjekt se tu předvádí v mužském rodě. Záhadný (žensky se tvářící) pseudonym autora si tedy i proto překládám jako „Nepátrej“ a dbám toho pokynu (ačkoliv vím, že Elsa Aids se čas od času objevuje u sousedů v časopise *A2*). Jedna ze samonaložených sbírek, zmíněných v *Poznámce,* se mi před časem dostala do ruky, na chvilku, pokoutně, protože k autorově přátelskému okruhu nepatřím – ale už tehdy jsem zpozorněla. Nyní tedy k mé radosti vyšla oficiální prvotina *Trojjediný prst*.

Záložka mluví o lyrickém deníku – toto žánrové vymezení by mne jen tak hned nenapadlo, ale musím uznat, že je asi nejpřesnější z možných, navzdory chybějícímu datování, které deníky (ať lyrické či jiné) obvykle ukotvuje v běžném čase a někdy i vyrušuje – tím, že nutí případného „návštěvníka“ připomínat si (a tedy konfrontovat s autorem) obecný či svůj osobní kalendář.

Jde o krátké, vybroušené intimní záznamy, psané v próze či ve verších, velmi lyrické. Tématem je nejčastěji tma, hmat, chutě, vůně, schoulení, usínání, zkrátka fyzično – rozšířené v snové logice nade všechny meze, a zároveň tím zveličením paradoxně odosobněné. Pozorovatel ho v maximální možné míře obsadil a teď ho pozoruje; lhostejno, zda zvenku či zevnitř, neboť vně a uvnitř splývá nebo se zdvojuje – a o svých pozorováních se snaží podat co nejpřesnější zprávu. Jak už bylo naznačeno, tělo je tu rozšířeno na kvartýr a dál, na celý okolní svět, a zároveň okolní svět či byt jsou prožívány jako tělo. Věci jsou živé, tělo je složeno z věcí, a zároveň věci (součásti „já“) mají pocity: např. tichou radost – ze zvláštních nálezů, z nezbadatelných dějů; jsou nadány jemnou ironií a sebeironií; usazeny v osamění přímo existenciálním tak nějak všechno kolem metodicky ohmatávají, jako by je už nic jiného nezajímalo, nic jiného jim nezbývalo. Je v takovém zkoumání i cosi dětského – bezprostřednost, ale ne ta původní, nevědomá, spíš nějaká znovu vydobytá a sama zvědavě pozorovaná. A také vědomí pomíjivosti pocitů i postojů – kterým se v danou chvíli dopřává prostor a právo na existenci, i když v jistých mezích: *„Ale takto se nechci chovat donekonečna.“* (str. 32)

Nelze mluvit o nehybnosti, na tu je tu příliš neklidno, máme co do činění spíš s tichým rozvážným pohybem, který často není z lidského světa – nejen vegetativní kynutí, bobtnání, porůstání, rozpínání a smršťování, ale také levitování, záhadné přemístění či rovnou snové zdvojení pohybu na uvnitř i vně (*Dvojitá hlava usíná,* str. 22)... Jak tu vypadá strach? Právě jako ta tma, neznámo, nejistota – kdoví, jestli vlastně celé toto psaní nesedí na masivním podloží subtilního přediva všelijakých strachů, s kterými se dá bojovat jedině slovy, zkoušet je osedlat pojmy *(„strach, který kouše do prstů“* – str. 18, *„dech a protidech strachu ze zdvojení“* – str. 21) a zkoušet se jim i trochu posmívat, zanést je do map, prohledat a kolonizovat tu propast, které se normálně říká „já“, co nejpřesnějšími popisy krajin, které začnou být zřetelné až po delší době strávené ve tmě a schoulení... Strachu se neuhýbá, počká se, až se ukáže, co je zač, vydrží se i situace, když se nějaký takový strach z odevzdání či ulpívání přemění ve vztek... *(„Vystrčím ruku, ale jestli mě budeš držet dlouho, budu tě nenávidět.“* – str. 16)

Je v tom psaní však veliká kázeň – žádné ozdobné slovní kejklení, ani stopa po fanfarónství jen tak pro efekt. Autor pečlivě váží slova a ponechává na papíře jen ta opravdu nutná. Brilantní záznamy barvitého a procítěného prožívání jsou ovšem těžce introvertní a zaměřené do „já“ – na rozdíl např. od Jiřího Veselského, který byl schopen podobně barvitě a delikátně procítit dívčí šlachu na nártu („ty“) a stejně delikátně se



k ní povztahovat, působí vesmír Elsy Aids jako pevně zavinutý do těžké duchny, kam příliš neproudí vzduch a vztahování se k čemukoliv je (aniž tím chci říci něco odsuzujícího) spíše autoerotické.

Tak ještě jednou: Fyzično procítěné až k odosobnění plodí záznamy, blížící se „vědeckým“ protokolům (za kmotry by mohly mít *Silentbloky* Pavla Ctibora), jeden každý je nesmírně zajímavý a překvapivý – mnohý vzývač deštníku a šicího stroje při jejich čtení jistě puká závistí – jsou totiž velmi přesvědčivé, neboť imaginace se tu nepouští ze řetězu až na papíře, ale jako lovecký pes se vydává po stopě už dávno, daleko před ním; na papíře pak jde už jen a jen o přesnost, o přesné uchopení viděného, žádné cucání si nevšedních metafor z prstu se tu nekoná.

Každá z miniatur po způsobu fraktálu v sobě obsahuje zárodky, obrysy těch ostatních – i to je dobré. V tom dokonalém zavinutí spatřuji půvab, ale i též slabinu *Trojjediného prstu*: jako by šlo pořád jen a jen o broušení metody, o ladění nástroje, o vršení virtuózních etud. Dokonalá metoda, dokonale předvádějící metodu samu, neutuchající rozcvička. Přesah? Přála bych si: ať už to Elsa Aids konečně rozbalí! Ať tu soustavu verků použije k NĚČEMU! Ať spadnu pod stůl, zasažena bleskem! Nic takového. Pořád totéž (jakkoliv originální a jiskrné) prdění pod duchnou: *„Slabost jde sníst jako jídlo, ale jen na zádech, když si lehnu, hlavu do sebe, a náhle slyším osamocený smích nějaké jednonohé zábavy, nácvik útoku na svých zajatcích, v oblaku slávy svižně propichovaný semišový pytlík, a zdá se mi, že voní mnou samým. // Stavem, který bude potřeba jednou odklidit.“* (*Odposlech jednonohé zábavy* – str. 66)

Jakkoliv Aidsovy texty považuji opravdu za nadmíru nevšední a zajímavé – mnoho na slovo vzatých veršotepců by před nimi mělo zalézt do děr a už tam zůstat – přesto nevím: Je tahle k dokonalosti dovedená metoda v konečném součtu výhrou, nebo spíš pastí, v které se nakonec cokoliv roztříští v pouhý... lyrický deník? Anebo je problém spíš v umanutém soustředění autora na „já“? Příliš dlouhý pohled do zrcadla prý ochromuje. „Já“ je pro básníka sice důležitým a neopominutelným, přesto však *pouhým* – nástrojem. S jeho stopováním se dá vystačit dlouho, ale možná opravdu bude potřeba ho jednou odklidit. Anebo jím prorůst někam ven, pořádně rozkotat ty duchny – aby se mohly konečně volně začít dít věci. Budu vyhlížet a opatrně držet palce.

Božena Správcová

POZOROVÁNÍ

2 Oficiální debut českého básníka, který se skrývá pod pseudonymem Elsa Aids, je výběrem z předchozích sbírek, vydaných vlastním nákladem (často jako bibliofilie v několika exemplářích). Autor se pohybuje ve víceméně uzavřeném, postundergroundovém okruhu české industriální hudby a své nejen básnické texty publikuje zejména na stránkách *A2*. Nově vytvořená sbírka *Trojjediný prst* (slovo sbírka je tady chápáno ve smyslu *soubor, sebrání*) vznikala v letech 2006 až 2011, a i když jde o zmíněný výběr ze starších souborů, drží pohromadě autorovou až fixní zaujatostí tělem a jeho ohledáváním.

Když byla sbírka nominovaná na letošní *Ortenovu cenu* i na *Magnesii Literu*, prošla kolem porot bez větší rezonance – podobná reakce se dá čekat i u dalších čtenářů, protože kniha sama na první pohled působí jako něco, čemu není příliš dobře rozumět. Ani ne tak v poloze lexikální, jako spíš ve významech. Je v ní cosi velmi dekadentního, něco až příliš lascivního a něco až zle chirurgického. Příliš mnoho vnitřních orgánů, spojovaných k sobě s chladností a bez výčitek, s divným odstupem. Ve sbírce se do sebe – v logice spíše snové než reálné – prolínají zvláštní uzavřené jevy. Jsou to často výrony jakéhosi hnusu (*„Ten den byl v zajetí představy, že z koutku uzdičky ještě cosi vydloubnu“*), místy až nevkusně vtíravého, které jsou podávány v kombinaci s osobitým, často schválně imbecilním (*„nahmatám chlebíček / prošlý / jeden den. Kvaky kvak a je tam“*) nebo skatologickým humorem. Je to však jistá póza a chápu to jako určitou schválnost – Elsa Aids tím zahání nevytrvalé nebo povrchní čtenáře, aby u jeho knihy vydrželi jen ti, co opravdu chtějí číst a poznat. Není to sbírka snadná a vůbec ne přístupná, je určena „jen pro pomatené“, abychom připomněli klasiky.

Celá kniha je průvodcem po tom, co se děje pod hladinou těla a pod hladinou myšlenek, které nám procházejí hlavou nebo je říkáme nahlas. Texty se zavrtávají velmi hluboko, jejich východiska jsou nepříjemná, zraňující a nebezpečná. Je to „vysoká hra“ se vším všudy, básník si vytrvale dovoluje probourávat se do hájemství podvědomí a snů, aniž by byl trubačem již dávno zdegenerovaného a podagrického -ismu. Vždycky, když se snažíte sledovat, kam Elsa Aids směřuje, uteče někam jinam, než byste čekali. Jeho poezie (byť jsou to spíš „reverdyovské“ nebo „fargueovské“ texty než čisté básně) překvapuje intenzivním nasazením a pozorováním, které je hodné spíše pitevny: *„Jak se jmenujou ty malé kostní lusky, ty drobné kostěné násadky v bříškách mých prstů?“* nebo *„Stačí se otočit a jsem o něco hloub v době, kterou jsem nechal vyrůst, ale nevím o ní nic.“* Vlastně to hrozně bolí, hrozně moc se tady dává všanc tělo a psýché. Pokud u nás byly v předchozích dekádách asi nejtělesnější poezií verše Kainarovy a později básně Milana Děžinského, předbíhá je Elsa Aids o několik stupňů (*„ulepená koženková rodidla / a scvrklé žaludky v udusaných výbězích“*), což se navíc rozevírá do oblasti psychiky a psychoanalýzy (*„V hltanu mě tíží nestrávené dětství“*). Není to žádná jednoduchá cesta, i když by se zdálo, že básně v knize jsou jen tak nahozené a „jen tak“ asociované. Básník jde proti zjednodušenosti a zrychlenosti dnešní doby. Intenzivně odmítá kompromis i za cenu ztráty vnímatelů: *„Dny končí u noci a tělo se / nemůže dočkat, až mu podjedou nohy, / pokud jde o mě: / jsem mrtvý žigulík.“* Tělo a temnota, nejen okolní, evokovaná nocí nebo tmou, ale i temnota vnitřní (temnota uvnitř tělesných orgánů i temnota myšlenek), to vše vyčerpává. A způsobuje cosi nepříjemného, podobného strachu – už uvědoměním si, že to vše temné a hluboké je součástí nás samotných. Takhle by mohla vypadat budoucnost poezie, ale popravdě řečeno, nechtěl bych se toho dožít; je bez něčeho, co bych postaru nazval „nadějí“. Chybí mi v těch verších katarze a možná i cit, ve sbírce není smrtelnost, zůstala už jen postmortální a bezejmenná flákota.

Přesto je to sbírka výrazná a velká. Zejména ta odvaha spustit se do hlubin vědomí a podvědomí a pozorovat sám sebe, aby se došlo k něčemu, co by mohlo být pojmenováno jako antihumanismus, je mimořádná. Elsa Aids zvláštně redukuje svět, skoro by se zdálo, že tu hrají svou významnou roli nějaká farmaka (*„Stačí i barva na vlasy a budeme si vzdálenější než krtci. Je to stejná záhada, jako že jsem vůbec kdy vyrašil a teď dřepím v bagrové lžíci“*). V současné poezii je to zcela vyhraněná poetika, kterou jinak vidíme snad jen u Pavla Ctibora, nebo v některých básních a textech u Jaromíra Typlta či u Boženy Správcové (ale u každého jinak, po svém). Nevím, zda v tomhle světě Elsy Aids můžeme vůbec používat označení „lyrický subjekt“ (sám ho nemám rád), a jestli by nebylo vhodnější nahradit ho za „lyrický objekt“ – Elsa Aids pozoruje, dedukuje, krájí a selektuje. Bolí to v onom výše zmíněném smyslu uvědomění si vlastních „vnitřností“: nejen subjekt, ale i všechno ostatní. Nezůstává nic, co by mělo šanci přežít, všechno je ztěžklé, zatemněné, mírně odpuzující. Jako podvědomí i jako nelidská příroda. Intenzita textů Elsy Aids nezhasíná ani po několikerém čtení, a pravděpodobně bude vzbuzovat emoce i po letech. I když to nejsou zrovna nejlepší a nejčistší emoce, jejich vyplavením a pozorováním se dozvíme velmi mnoho. A nejen o subjektu, ale i o sobě samých.

Michal Jareš

INZERCE

DIVADLO NA Zábradlí

KVĚTEN

1.út/ DENNĚ (Poníci slabosti) / E. Tobiáš / režie J. Nebeský
2.st/ Vernisáž výstavy fotografií Jiřího Ernesta / 16.00
PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný
3.čt/ ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
4.pá/ AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany
5.so/ CABARET CALEMBOUR / EKNG
6.ne/ CHAMELEON / EKNG
7.po/ LOUIS A LOUISA
D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
8.út/ ČESKÁ VÁLKA / M. Bambušek / režie D. Czesany
9.st/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
10.čt/ TARTUFFE GAMES / Pan Molière a kol. / režie J. Frič
11.pá/ Festival Zlomvaz / host
12.so/ MALENKA / Pohádka od 6 let / EKNG / 17.00
13.ne/ DALEKÁ CESTA DOMŮ / EKNG
14.po/ PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
15.út/ CHAMELEON / EKNG
16.st/ LOUIS A LOUISA
D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
17.čt/ CANTOS / Ezra Pound / veřejná generálka 11.00
DARGER LIKE SHE / EKNG
Koncert Markéty Zdeňkové / Zadní foyer kavárny / 20.00
18.pá/ CANTOS / E. Pound / režie M. Bambušek PREMIÉRA
19.so/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
20.ne/ Káťa a její čtyřnozí přátelé jedou na prázdniny
Pohádka / host / EK / 15.00
TŘI / Anna-Marie Maxera/ Scénické čtení / EKNG
21.po/ KOLONIE / L. Ferenzová / režie L. Ferenzová
23.st/ KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
24.čt/ CANTOS / E. Pound / režie M. Bambušek
25.pá/ SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
26.so/ ČÍ JE TO MĚSTO? / beseda
27.ne/ SUKNĚ V AKCI / EKNG
28.po/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka
29.út/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI)
E. Tobiáš / režie J. Nebeský
30.st/ CANTOS / E. Pound / režie M. Bambušek
31.čt/ DOMOV MŮJ / J. Pokorný / režie D. Czesany

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

Aspiranti na spisovatele se často domnívají, že je snazší napsat krátkou povídku než rozsáhlejší prózy. Neuvědomují si však, že dobrá povídka je cosi jako briliant: kousek jiskřivé hmoty-myšlenky vybroušený do přesného a působivého tvaru. Jestliže se tedy jako recenzent pravidelně potkávám s desítkami povídek, na které mohu bez rozpaků hned po jejich přečtení zapomenout, je pro mne značným potěšením, když jednou za čas narazím na spisovatele, jenž si uvědomuje, jak náročný žánr povídka je, a který ji „umí".

Na základě přítomného souboru *Nechtěl jsem být Leninem* k takovým spisovatelům počítám i Doru Čechovu. Zapamatování hodným důkazem toho mi je hned titulní povídka. Vypráví o muži, který byl ještě za komunistů vyslán ze zapadlé ruské vesnice do předaleké Moskvy, aby tam vystudoval vysokou školu. Proměna režimu mu sice umožnila po studiích zůstat v hlavním městě, nepodařilo se mu však v něm sehnat práci v oboru. Začal tedy v převleku za Lenina postávat před mauzoleem na Rudém náměstí: pro cizince jako zajímavá turistická atrakce, pro ruské venkovany jako živé zosobnění předobrazu, jako sám svatý vůdce světové revoluce. Jednoho dne však s úžasem zjistil, že prostá venkovská žena, která mu právě líbá ruce a žádá velikého Lenina o pomoc a požehnání pro svého syna, je – aniž by ho poznala – jeho vlastní matka, s níž po léta udržuje jen telefonický kontakt a jíž navíc namluvil, že je v Moskvě významným a úspěšným pánem. A když mu máma zanedlouho zavolá na mobil a pozve se k němu do rodiny, autorka rozehraje situaci plnou iluzí a falše i upřímných citů. Jemná kresba komplikovaných mezilidských vztahů tu tak přerůstá v příběh o nelehkém hledání cesty k tomu druhému, který možná – ale jen a pouze možná – bude znamenat i obnovu hrdinova manželství.

Rusko, ruské reálie a ruská mentalita jsou osou všech jedenácti povídek sbírky. V kontextu české literatury by tak knihu Dory Čechovy bylo možné přiřadit k mohutnému proudu próz, které sázejí na čtenářskou působivost cizokrajných prostředí, a svá témata tudíž vyhledávají za geografickými hranicemi Česka. Nemalá část takových próz přitom vyrůstá z turistické perspektivy a pracuje s motivem Čecha, který se na kratší či delší dobu ocitne za hranicemi všedních dnů. Zjevným cílem Dory Čechovy je naproti tomu napsat česky zcela ruské povídky, a to obsahem i tvarem. České motivy se tak v nich objevují jen na okraji, příležitostně a nahodile, jako drobná připomínka, že existuje svět i za hranicemi Ruska.

Můžeme-li věřit obálce knihy, tak je takovýto autorčin postup celkem přirozený a odpovídá jejímu životopisu. Čechova je po otci Ruska, narodila se ve vlaku mezi Moskvou a Prahou, a třebaže vyrůstala a žije v Česku, Rusko je pro ni součástí její sebeidentifikace. Připouštím to – stejně tak bych si ale dovedl představit, že knihu napsala ryzí Češka (Čech), která se pokusila o tvorbu vycházející z ruské tematiky i formy a z herních důvodů si zvolila vhodný pseudonym.

Rusko bývá v českém prostředí vnímáno dvěma způsoby. Na jedné straně jako říše zla, země, v níž panuje temná, hloupá a nebezpečná absurdita, na straně druhé pak očima velkých ruských spisovatelů, kteří byli schopni zachytit všechny záchvěvy trpících a ztracených duší. Rusko nahlížené očima Dory Čechovy je nepochybně to druhé: ač trochu podivné, přesto hodně milované.

Všechny povídky knihy jsou situovány do ruské přítomnosti, není to však přítomnost publicistická, jež by autorku nutila výrazněji tematizovat aktuální ruské politiky, oligarchy, mafiány či demonstrující rebely nejrůznější orientace. Neinspirují ji paláce ani vězení a nezajímá ji ani odvěká ruská touha dohnat a předehnat obdivovaný i odmítaný Západ.

Čechova před elitami dává přednost postavám obyčejných lidí, které chápe jako dnešní pokračovatele Ruska staletého, utvářeného jedinečnou národní tradicí, v níž se organicky prostupuje pravoslaví, komunismus a také slavné vítězství ve velké válce, tedy báťuška car, Lenin a Stalin. Nedílnou součástí této tradice je pro autorku rovněž specificky ruský způsob myšlení tak, jak jej přináší život ve velké zemi, v níž nejen lidská sídla, ale i jednotlivce dělí obrovské vzdálenosti. Každá z povídek tak v duchu nejlepších projevů ruské literatury vyjadřuje neustálou potřebu tyto vzdálenosti překonávat, a zároveň je výrazem vědomí, že snaha o pravé štěstí, skutečnou lásku či přátelství, anebo jen o obyčejný přátelský kontakt je téměř vždy marná.

Nejsem s to rozpoznat, nakolik mají povídky Dory Čechovy oporu v ruské realitě. Intenzivně však vnímám jejich literárnost, tedy autorčinu sečtělost v ruské literatuře a schopnost se z přečteného poučit. Inspirací autorce ovšem nebyla ani tak groteskní a provokativní nadsázka Bulgakovova, jako spíše jemná lyrická ironie Turgeněva, Čechova a Bunina. Ať již autorka vypráví o dvou spřízněných duších, které málem spojila jízda v mezinárodním rychlíku, o ženě dožívající svůj život na dáče, o hluchém bývalém vojákovi, jenž na frontě potkal a ztratil opravdovou lásku, nebo o rodící se lásce mezi ruskou učitelkou a jejím českým žákem, základem její fabulace je vždy jediný motiv: motiv mezilidského kontaktu, který by mohl – pokud by se přirozeně a naplno rozvinul – zásadně proměnit život dané postavy. Ironický osud toto však téměř nikdy nedovolí, a tak autorčiny postavy musí kráčet životem, nesouce s sebou vzpomínku na to krásné, co se stát mohlo, co se však nestalo.

K hrdosti malého velkého ruského člověka ovšem podle Čechovy patří i to, že je schopen svůj zmarněný úděl nést dál s hlavou vztyčenou. A když to Rusko chce a potřebuje, je ochoten se pro ně také obětovat. Příkladem může být povídka o šikovné ženě, která se živí prodejem potravin nelegálně přivážených přímo z venkova, a to k radosti svých početných zákazníků i příslušného policejního náčelníka, který nad jejím krámkem drží ochrannou ruku. Moudrá žena však nakonec pochopí, že svou prosperující živností ohrožuje budoucí krásu Moskvy a dobrovolně ji zlikviduje.

Sbírka jako celek samozřejmě obsahuje texty více a méně zajímavé. Přesto jsem se už na začátku své recenze přiznal, že mne nejlepší čísla knihy tématem, stylizací i způsobem vyprávění oslovila. Jen si nejsem jist, jestli autorčin ruský exotismus má šanci mezi českými adresáty získat větší ohlas.

Pavel Janoušek

ZASLÁNO

AD TVAR č. 7/2012

Opravdu nelze nic vytknout?

„Mapu a území (…) *lze* (…) *číst* (…) *z normální (neliterární) zvědavosti něco se dozvědět o současném světě,"* konstatuje Eva Klíčová v podnětné recenzi posledního románu Michela Houellebecqa *Mapa území*. Svět je dnes ovšem daleko složitější než v době, kdy Balzac sepisoval *Lidskou komedii*. K jeho věrohodnému literárnímu zobrazení už zdaleka nestačí životní zkušenosti autora (kombinované příležitostně s internetovou rešerší). Upozornění recenzentky, že být realistickým autorem je dnes obzvlášť obtížné, neváhám zatleskat. Právě proto bych byl ale daleko opatrnější se závěrem, že „Mapě a území *vlastně nelze nic vytknout*".

O otci hlavního hrdiny (fotografa a malíře Jeda Martina) je třeba řečeno, že vedl společnost dodávající stavby na klíč. Nesl odpovědnost za závažné stavební vady: *„například za zaseklý výtah nebo ucpaný záchod."* (s. 25) Každý, kdo jenom přičichl ke stavařině, pozná nepřesnost obou citovaných příkladů. Za ucpaný záchod může ten, kdo ho ucpal (stavební inženýr nese odpovědnost jenom např. za prasklé stoupačky); i zaseklý výtah bývá banalitou. Nesmysl o ručení za ucpaný záchod stojí už ve francouzském originále (vydaném nakladatelstvím *Flammarion* v roce 2010), leč selhání výtahu je podáno jinak: *„si un ascenseur s'effondrait."* (s. 39) Doslova: *„pokud by se zřítil výtah."* To už vypadá závažněji (byť je to i zde s odpovědností poněkud složitější). Originál je částečně nepřesný v důsledku spisovatelovy nedostatečné rešerše (absence odpovídajících konzultací s odborníky z oboru stavebnictví a stavebního práva), překlad pak míru diletantismu v textu umocňuje.

Houellebecq sám v doslovu přiznává, že konzultoval pouze s kriminalisty a jinak vytěžoval internet. V románu se tudíž občas vyskytne faktická nepřesnost – tu drobnější, onde závažnější. Překladatel je o generaci mladší (a – při vší úctě – méně zkušený) než autor, což se podepsalo na desítkách míst české verze. Tak třeba fyzický útok na zaměstnankyni švýcarské společnosti Dignitas hlavní hrdina po úvodní facce stupňuje prý *„hákem na bradu"* (s. 240). To není v pěstním souboji žádné terno… Nahlédnutí do originálu vše vysvětlí: neběží o žádný *hák*, ale o *zvedák*. A *zvedák na bradu* soupeře, to samozřejmě terno je! Houellebecq (stejně jako recenzentkou zmíněný Kundera) prostě nepředpokládá, že by čtenář mohl neznat boxerský termín *„uppercut"*… Překladatel dále selhává v oblasti/terminologii správního práva, kriminologie a trestního práva, ekonomie a obchodního práva, školství, religionistiky a dějepisu (na s. 45 si spletl impérium *sovětské* s *carskou říší*, takže čtenář může nabýt dojmu, že po pádu carské říše, tedy v dobách Sovětského svazu, mohli řadoví Rusové volně cestovat za prací do Francie).

„Mapě a území *vlastně nelze nic vytknout, čehož si všimla i porota Goncourtovy ceny,"* uzavírá Eva Klíčová. Závěr bych si dovolil přeformulovat: Porota Goncourtovy ceny si nevšimla, že románu *La carte et le territoire* lze vytknout pár faktických nepřesností. V české verzi byl však věcný diletantismus Houellebecqova posledního románu (na jehož několika místech mimochodem figuruje výraz *bojler*) posílen na míru sotva přehlédnutelnou (jakešovskou).

František Schilla

• • •

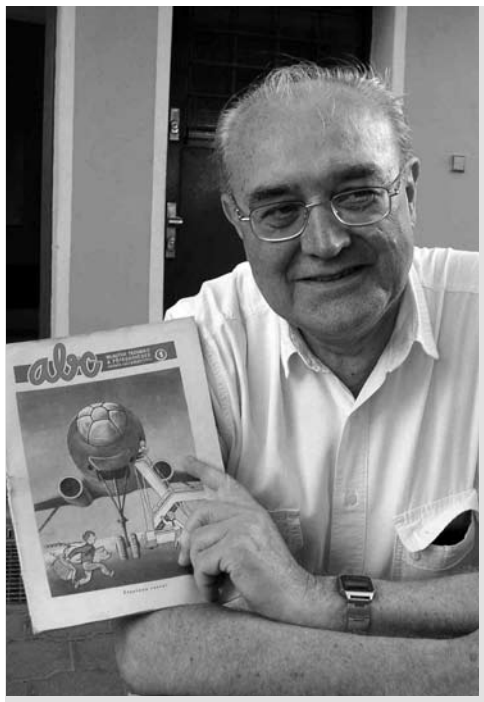
KDYŽ JSOU LIDOVKY MIMO…

„Zatímco Krakonoš a zdánlivě utlačovaní zaměstnanci jsou vystaveni všem na odiv, v reálném světě by si zřejmě víc uznání vysloužil kreativní podnikavec Trautenberk. (…) *Trautenberk se rozhodl, že bude v době sucha prodávat vodu. Pohádka jej vykreslila jako padoucha, který chce vydělávat na lidském neštěstí. Ale pokud se podíváme do reálného světa, prodej vody je zcela normální byznys. Například společnost Karlovarské minerální vody, jeden z největších hráčů na trhu, loni dosáhla zisku 300 milionů korun. Navíc Trautenberk svůj plán kvůli neloajálnosti svých zaměstnanců – Kuby, hajného a Ančete – ani neuskutečnil. Když už chtěl začít vodu prodávat, trojice výtečníků společně s konkurentem Krakonošem mu celý podnikatelský záměr překazila."* (Pavla Francová, *LN* 23. prosince 2011, *Když je pohádka mimo*)

On sice Krakonoš chce, aby všechno z přírody bylo zadarmo, ale to je přece komunismus. Takže proti němu vyrobíme kauzu a zjistíme, že má přes někoho podíl v nějaké společnosti. Tím ti zlenivělí gauneři Kuba, hajný a Anče ztratí kmotra a kreativec Trautenberk, podnikatelský pracant, který se se svými dvěma sty kily ani nepohne, bude moci sám nerušeně kšeftovat. V konečném dějinném třídním střetu proletariátu a kapitalistů zvítězí kapitalista, to je smysl dějin. A tu poslední scénu, kde se ukáže, že je Trautenberk bez služebnictva naprosto vyřízený, vystřihneme: práci v pohodě zastane agentura, která zprostředkuje levnou pracovní sílu v Číně.

Jan Dlask

JEDNA OTÁZKA PRO VLASTISLAVA TOMANA



Jste autorem oblíbené komiksové trilogie *Pod paprsky Zářícího*, otiskované od 70. let v časopisu *ABC*. Vloni se tento váš komiks objevil v elektronické aplikaci na AppStore, a letos dokonce i v anglické mutaci. Je sice pravda, že se věnujete především žánru science fiction, nicméně napadlo by vás v době, kdy komiks vznikal, že jednou uvidíte svůj výtvor na tabletu neřkuli telefonu, a jaký je váš osobní vztah k těmto technickým vymoženostem?

V době, kdy jsem komiksy psal, by tohle bylo čiré sci-fi! O tabletech a chytrých telefonech se ani nepsalo jako o budoucím produktu… Že mé komiksy jsou mezi prvními, ne-li vůbec první, u nás, které jdou na e-aplikace, mě velice těší. Odpovídá to mému postoji k pokroku vědy a techniky, na kterém jsme kdysi dělali celé *Ábíčko*. I když jsem dosud napsal téměř padesát komiksů, jsem rád, že právě Kruan s Malým bohem se stali těmi nejpopulárnějšími a nejoblíbenějšími pro několik generací. I já k nim mám velice úzký vztah. Doufám proto, že i *Zlatou knihu* mých komiksů, kterou připravuje nakladatelství *XYZ*, si přečtou nejen pamětníci, ale i noví, mladí čtenáři, kteří holdují nejmodernějším technologiím.

Ostatně popovídat si o tom můžeme i na některé z besed na letošním pražském veletrhu Svět knihy, který je zčásti věnován právě komiksu. Vítáni budete jak na besedě s časopisem *ABC*, tak i na další u KomiksFestu.

miš

...1

čistnář, nikoli podkladač

ROZHOVOR S RADKEM FRIDRICHEM

Nijak, vždyť v té době jsem si nějaké „němectví“ ještě neuvědomoval, byl jsem kluk v pubertě. Měl jsem však díky rodičům, kteří tenkrát pracovali v ČSPLO v Hamburku, možnost jezdit na Západ a to byla velká škola života. Když si představíš, že je ti čtrnáct a otec tě vezme mezi prostitutky na Sankt Pauli, nebo že propašuješ desku *U. K. Subs* celníkům před očima na zadní sedačce auta… Dokonce mě tam chtěla jedna milionářka v městečku Rennsburg adoptovat, moc jsem se té paní líbil. Mně se zase strašně líbila ta krajina kolem Severního moře, furt jsme chodili se známými podél pobřeží, fičelo, permanentně pršelo, měli jsme zimní bundy a vyhrnuté kalhoty a chodili kilometry pěšky a moji němečtí známí radostně křičeli: *„Jod atmen, Jod atmen!“* Tedy jako že je skvělé, když dýcháš ten jod a furt čůráš do písku. No, a taky jsem se se svou matkou opil na lodi směřující do Dánska, bylo mi asi patnáct, a víš čím? Jablíčkama. Tak takhle se to ve mně tlouklo, trampství a Západ, jenže ne ten divoký, ale ten svobodný a konzumní.

Co z toho v tobě zůstalo, když jsi dospěl?

Dnes se tomu směju, ale v podstatě mám v sobě uloženou takovou dětskou *véháesku*, na které je všechno nahrané, tzn. hrázděné, hnědobílé domy, skály, písek, oranžové borovice, voňavé cesty po dešti, jehličí, mechové, navlhlé kameny, kterých se dotýkám, říčky, tůňky a já si to každý rok znovu svými cestami vyvolávám. Slovy Václava Cílka – je to krajina srdce, slovy mými – ta *první klisní*, *kojínek*…

Tak odtud to pramení… Když jsem na tenhle verš ve sbírce *Krooa krooa* narazila, trochu jsem tápala. Jak jsi vnímal období 80. let, kdy se tady skoro nedalo dýchat – ať už obrazně či doslovně?

Ale dalo se dýchat. Osmdesátá léta byla na dospívání skvělá, mám je v hlavě označené jako černá, jako depešácká, jako cureovská, poezie přicházela až později, na prvním místě byla hudba, koncerty novovlnných kapel, nahrávky stažené z mixáků, které někdo dovezl z Prahy. Dodnes mám ty kazety s *Visáčema* a *Jasnou pákou* schované. Pamatuji se, že když jsem si pak mohl koupit desky zahraničních kapel v *Supraphonu*, byl jsem jak u vytržení. Byli jsme hledačská generace, furt jsme někde šmejdili po burzách, sháněli desky po kamarádech, obhlíželi plakáty v dětských pokojích různých známých. Mám třeba jednu historku (tuším z roku 1985) s deskou *Asylum* od *Kiss*, měl jsem ji jeden den a už přišli starší kluci z gymplu, že si ji půjčí a jednou přehrají. Tenkrát to fungovalo tak, že každý chtěl mít na kazetě nahrávku z desky, i já jsem si desku nahrál na kazetu, aby se ten vzácný vinyl neohrál. Dlouho jsem odmítal, ale nakonec mě ukecali a nechali mi za půjčení deset metalových desek. Byl večer a já jsem celou noc přehrával a stáčel desky na kazety a druhý den hned po škole došlo k výměně. Vše bylo v pořádku, nic nepoškrábané. Asi o deset let později jsem se dozvěděl, že deska *Asylum* putovala nočním Děčínem po bytech a každý z party si ji nahrál. No, vyprávěj to dnes mladým, kteří si vše stáhnou hned a zadarmo.

A co říkáš tomu, že ta tvá „krajina srdce“ ubývá, a tam, kde byla ještě relativně nedávno třeba slunečnicová pole, vyrůstají montované haly, skladiště či luxusní suburbie?

Ano, krajina ubývá a mění se, zanecháváme děsivý krajinný impakt, obklopují nás hrůzná nemísta a úchylné průmyslové zóny. Zároveň je to velké téma, popsat celý ten rozklad, vzpomeň si na Emila Juliše, být u toho, když mizí gotický Most, to je obrazový matroš. Jednou jsem řekl, že severočeská krajina ti dává při každém pohledu facku, každý záběr se za chvíli něčím zkazí, a tak se nediv, že se uchyluji k minulosti, do krajiny bez elektrických drátů a korečkových rypadel, do krajiny bez kamionů a mobilů.

A ještě jedna poznámka: *Kojínek* je ve sbírce erotický motiv, to nemá s krajinou nic společného, je to kus ženského totemového těla, který Klatzek na stojáka ojíždí.

Tenhle kraj má jedno hodně bolavé místo – a tím je odsun. Při četbě tvých, často dvojjazyčných, básní se nemůžu ubránit pocitu, že to nějak souvisí s tvým osobním vyrovnáváním se právě s vyhnáním Němců. Je to tak?

S odsunem to souvisí, ovšem ne politicky, ale s lidskými osudy, s každodenním bojem o kus žvance. Naší rodiny se odsun částečně dotkl, ale naprosto geniálně, na výzvu mého pradědy po druhé světové válce odejít do *Westzone* babička s mým otcem v náručí neomylně zamířila do Děčína se slovy, že chce po válce tančit polku, a tak si tu na kraji města ve čtvrti Bynov pořídila vilku, kde žila až do své smrti. Nikdo s ní nehnul, ani tehdy, když jí kolem postavili socialistické sídliště. Pro babičku to byl její dům a tím nám to zavařila do budoucna. Žiju v tom prokletém domě dodnes. Jak z něho uteču? A kam? Babička se na mě dívá, má zvednuté obočí a říká: *„Engelein, nein, nein!“*

Říkáš *„v prokletém domě“*? Mám tomu rozumět tak, že ač jsi na Děčínsko tak pevně navázán, přesto na sobě cítíš jakousi tíhu, která tě drtí?

Nedrtí mě Děčínsko, ale náš dům. Vilka ze třicátých let, která je obklopena paneláky, zahrada, kde mi umřel děda, ložnice, kde mi rok umírala babička, obývák, kde řekla moje maminka svá poslední slova. V tomhle domě je uložena naše rodinná historie od padesátých let, což je samozřejmě skvělé a silné. Ale jsme neustále pozorováni těmi lidmi z panelák, jsme starousedlíci, jsme starý Bynováci, jak se říká, jsme to, co nejsou oni.

Při četbě sbírky *Krooa krooa* mě trochu překvapilo, jak charismatické ti připadá skalní město Tisá, kde se víc prohánějí horolezci než básníci… Mám Tisou také prochozenou křížem krážem, takže vím, že ty pískovcové útvary někdy působí spíš jako odrolený turistický kýč než jako místo nabité tajemstvím. Nebo jsem něco podstatného přehlédla?

Určitě jsi přehlédla, to je proces, který trvá, nezdaří se napoprvé. Vždyť je přece úplně jedno, co vidí všichni. Důležité je, co vidím já, jaký fikční svět pro čtenáře tvořím, nakolik je tento svět funkční a věrojatný.

Ano, o víkendu je Tisá plná lezců a rodin s dětmi, ale jdi tam ve všední den, jdi tam za deště, jdi tam ve sněhu i v noci. Já už měl nakonec vstup zdarma od jedné paní v pokladně, která volala: *„Synečku, nech si tu u mě kolo a běž se podívat, jak je dnes krásná Janusova hlava!“* Zároveň se mi tato lokalita hodně otevřela přes pověsti, které jsem překládal.

To byl ten *Modroret*? Čím tě práce na něm obohatila? A v čem byla jiná než vlastní psaní?

To byla skvělá práce, můj první literární kšeft, který jsem samozřejmě neudělal dobře, jelikož jsem do pověstí vložil řadu svých mystifikací, pověsti oholil na kost, udělal z nich takové grimmovské fragmenty a zároveň to mělo být určeno i pro dětského čtenáře. Ještě dodnes mě zastavují známí a říkají, že ty pověsti jsou nějaké divné, že se jim hůř čtou. To je jasné, jelikož většina čtenářů chce tu českou pohádkovost, ty rozvleklé texty, jak někdo někam kráčí a pak a pak… Já z toho udělal krátký úderný *hard core*.

Zároveň hodně rád vzpomínám na léto, kdy jsem ty pověsti překládal. Bylo to v Nemiře, kousek pod Splitem, kde jsem dělal delegáta pro jednu cestovku. Staral jsem se o klienty, vydával nože a záchodový papír, čučel na ostrov Brač a ze švabachu si ručně překládal do sešitku. Jak mně se ty dva měsíce stýskalo po severních Čechách, to si nedokážeš představit! To bylo fakt za trest.

Proč se ve svých básních tak často vztahuješ zrovna k lokalitě Růžová?

Je to asi stejná otázka, jako proč se znovu vracíme ke své první lásce. V Růžové jsem našel svůj první zničený hřbitov a naprosto mě jeho atmosféra sundala. Vůbec jsem před těmi asi patnácti lety nemohl pochopit, že to je možné, že to nikomu nevadí, že mrtví již nic neznamenají pro živé.

A co hledač drahých rud a nerostů Vlašský Daniel? Jaká je jeho historie? A jak se ti v *Krooa krooa* mezi básně o křiku krkavce, zabitém mastičkáři, stolové hoře, zablešeném brlohu, laňce, krutém psojedovi a řadu jiných vůbec „vetřel“?

Zmínky v *Děčínských vlastivědných stránkách* o Vlašském Danielovi jsou sporadické, byl tu a hledal, dělal značky budoucích kutišť a zmizel. Podstatné pro mě bylo, že on v krajině kutal, že šel tzv. do ní. *Krooa krooa* má asociovat krajinu dávnější než mé předchozí knihy, proto jsou lyrické subjekty takové animální, tvrdé, zároveň lyrické, zejména ty ženské protějšky. Tuhle knihu jsem psal hrozně dlouho, přes sedm let, pral jsem se s ní, nemohl jsem ji dokončit, měl jsem problém s kompozicí. Je to v podstatě kniha otcovská, navěšená na jakýsi hledačský bedekr, já se v ní skrytě vymezuji vůči svému otci a hledám vlastní roli pro své syny. Příliš otázek, špatné odpovědi. Próza by byla asi lepší, ale já ji psát neumím.

Vlašský Daniel hledal zlato – a kus od Sněžníku ho údajně našel. Opravdu, nebo jen v symbolické podobě?

V té sbírce chybí základní alchymistická otázka, která je zároveň i otázkou pro básníka. Zní: *Jsi čistnář, či podkladač?* Neboli: Činíš dobro, jdeš cestou světla a vnitřní čistoty, anebo jen profituješ a klameš…? A ještě jedna důležitá věc. *Krooa krooa* je kniha celistvě má, i s těmi kresbičkami horolezeckých cest, i s tou barevností, jako synestetik vidím jméno *Radek* oranžově, takže vše do sebe zapadá.

Co je tedy tím hledaným „zlatem“ pro tebe?

Asi lidské dobro, čili: nedělat vědomě špatné věci.

A nacházíš ho? Konáš ho?

No, snažím se, to víš že jo, ale to ať posoudí jiní, a ne já…

Jsou podobně skutečnými postavami zaplněny i *Nebožky*?

Jen částečně, spíš menšinově. S knihou *Krooa krooa* jsem bojoval dlouho a těžce. S *Nebožkami* to šlo rychle, psal jsem je asi jen dva roky. Měl jsem hodně materiálu, něco z hřbitovů, ale spíš jsem použil jména, na která jsem navěsil příběhy, jinak je to čistá fikce, až na pár textů inspirovaných rodinou mé babičky, třeba s tou slepou sestrou Ernou.

Také mé čtenářky často při *Nebožkách* brečí, natolik se jich to téma dotýká, jen já to rafinovaně hodil do úst těm německým ženám. A to měl být původně básnický komiks, ale bohužel není. Zároveň je to kniha, kde se opět prolínají lidé s bytostmi – vracím se znovu třeba ke *kamboutovi*, šedivému mužíčkovi, a některé básně jsou tragikomické, o některých jiných si naopak troufám tvrdit, že jsou i vtipné.

Navíc je to kniha, do které jsem si nechal hodně mluvit. Řada textů spadla pod stůl kvůli německému překladu nebo kvůli ilustracím, zásadně se změnila koncepce. Ale můj editor Daniel Jedlička je prostě chlapík dle mého gusta, skvěle se s ním pracovalo a určitě spolu ještě nějakou knihu uděláme.

No ano, charakter komiksu, ponurou atmosférou spíš *tragiksu*, dodávají té knížce především ilustrace, které byly v recenzi Michaely Otterové (viz *Tvar* č. 1/2012) hodnoceny jako prvoplánové, bez fantazie a bez jakéhokoli přesahu. Ty sám jsi s nimi spokojen?

Ano, mně se ty ilustrace Petra Kříže líbí, on mi také doprovázel *Modroreta* a názor recenzentky mě nijak neznepokojuje. Navíc jméno recenzentky ani neznám, nevím, zda se tím tématem více zabývá a podobně. Shodli jsme se na celé koncepci s Danem Jedličkou a s dalšími lidmi kolem nakladatelství *Perplex*, takže nebyl důvod to nějak měnit.

Proč sis *Nebožky* neilustroval sám? Máš za sebou přece spoustu úspěšných výstav svých koláží a frotáží…

Chtěl jsem, aby *Nebožky* byly zase jiné, aby nebyly celé jenom mé. Vždyť mé kresbičky nebo koláže či frotáže najdeš v *Molchlochu*, *Žibřidovi*, *Řeči mrtvejch*… Tak abych to zase se svým egem nepřeháněl…

Ještě k těm samotným ženským postavám – jako hodně věrohodná mi přišla Knechtová se svým: *„F hospotě Zum grünen Paum / sou pot prkennou potlahu uschovány / hutepni inštrumenty…“* Já i ty patříme ke generaci, která ještě v takovémto jazykovém prostředí vyrůstala, zatímco dnes už ti, co německou češtinou mluvili, většinou nežijí. Odešlo s nimi něco důležitého?

Odešlo vše podstatné, co mě utvářelo. Odešla paměť, vzpomínky na válku, na lidskou zlobu, vše bylo více reálné. Osobně tuto generaci obdivuji. Jim šlo o vše, nám už o nic.

Co je to *vše* a *nic*? Můžeš být konkrétnější?

Jim šlo na rozdíl od nás o život. Byla to generace hladu, generace jedněch bot a jedněch kalhot. Myslím ty chudší, ze kterých pocházejí moji předci. Můj táta třeba vyprávěl, že po válce jedli s babičkou v Sokolově tři měsíce jenom nudle s mákem, každý den, pořád. Moje máma měla v padesátých letech sen koupit si dvacet deka turisťáku a pořádně se do něj zakousnout. A to už byla poválečná generace. Já jsem nikdy hlad

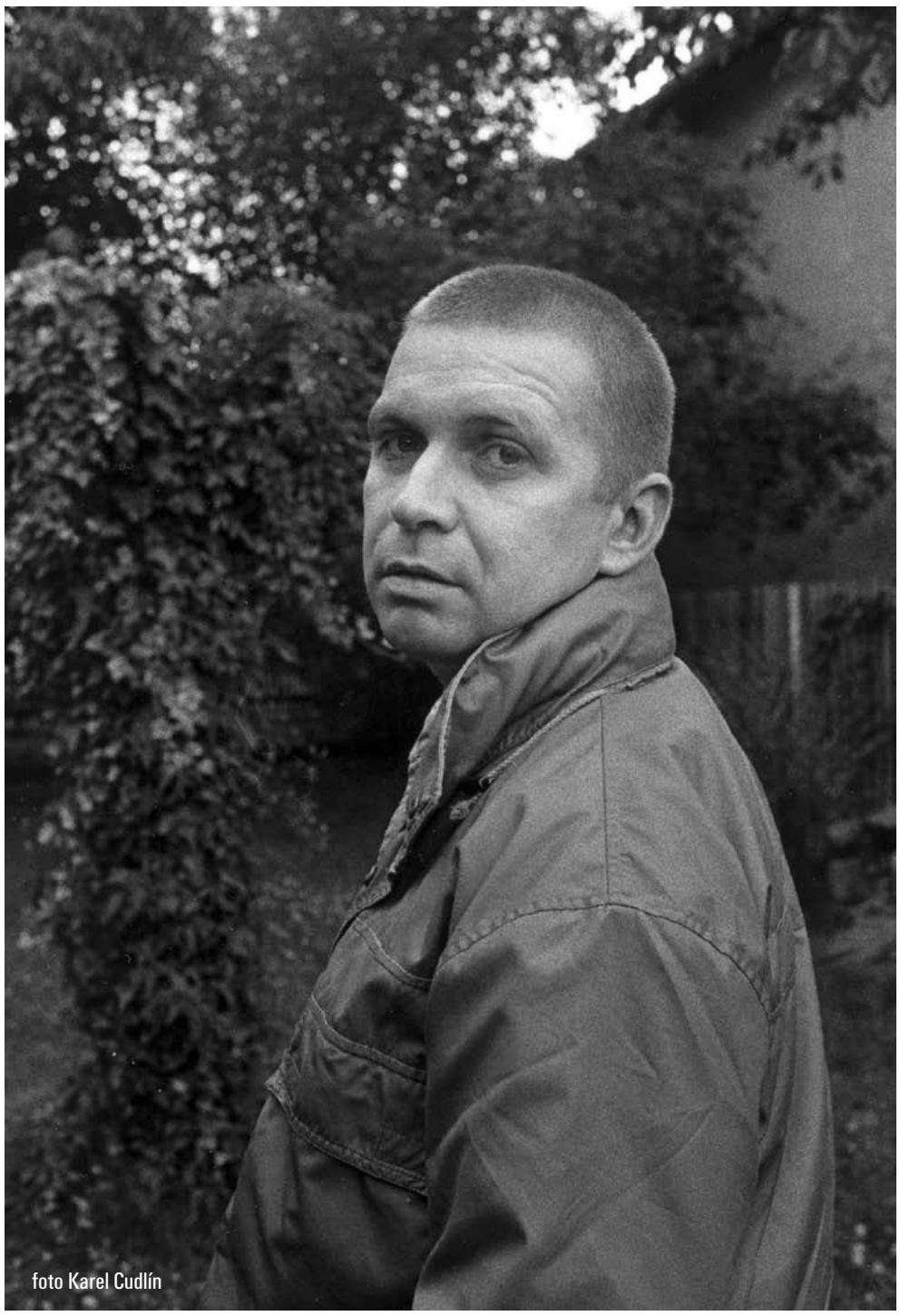


foto Karel Cudlín

neměl. Ty jo? Ne nadarmo povýšil Franz Kafka nebo Knut Hamsun hlad na samostatné téma v umění.

Z jakého tvého vnitřního (nebo vnějšího?) popudu *Nebožky* vůbec vznikaly?

Ono to vzešlo z takové věty Jiřího Kotena, který mi jednou v hospodě řekl, že bych měl začít číst ve svých starších knihách. Já to zprvu nechápal, ale pak jsem to udělal a tak vznikla koncepce knihy, která měla tematicky navazovat na *Řeč mrtvejch / Die Totenrede*, což jsou opravdu autentické mužské zápisky, k nimž jsem se po deseti letech vracel a hledal k nim ženské protějšky. Jinými slovy: *Nebožky / Selige* měly být jakýmsi doplňkem, dopovězením či dokreslením, ale nakonec jsou výraznější, jazykově rafinovanější, vícevrstevnější, prostě jsem se za těch deset let zase o poezii a její tvorbě něco naučil.

Mě na *Nebožkách* zaujala skoro až fyzická vůně, která z těch vyprávěných mikropříběhů jakoby vane… Jak se ti ji podařilo do sebe nasát? Jak moc ses musel při psaní do žen, jejich subtilních duší a nelehkých osudů vciťovat?

Za to mohou moje studentky ze zdravotnické školy, ony mi daly nový vhled do ženského vnímání, neboť střední škola je vysoce intimní prostředí, člověk tam slyší věty, které spouští celé příběhy. Zároveň jsem hodně ženám naslouchal, je v nich uloženo více těch základních archetypů a rituálů, zároveň skoro neustále sní a oproti mužům mají výraznější časový limit – a teď toto všechno převeď na přelom předminulého a minulého století.

No právě… Takže pořád stejná otázka: Jak ti to šlo, být v těch básních ženami? A nezapochyboval jsi, jestli to nakonec bude autentické?

Ale zapochyboval, to je jasné. Nikdy to samozřejmě nebude čistě ženské, to nelze, ale zároveň mám v sobě kus ženského myšlení, jinak bych asi nemohl psát poezii. To je přece umění detailu a ženy myslí v podstatě jen v detailech. Třeba by to byla zajímavá bakalářka: *Pokus o autenticitu ženství ve sbírce* Nebožky / Selige *Radka Fridricha (historicko-sociologická studie s genderovými prvky)*…

Ještě jeden výrazný motiv prochází tvými sbírkami a tím motivem jsou smírčí kříže. Čím tě tak fascinují?

Nejspíš tím, že určitá špatná událost (smrt, vražda) stála za záznam v krajině, za její svědectví, za to, že viník musel vytesat do pískovce kříž, že musel sloužit zádušní mše, že musel zaplatit rodině postiženého. To byl celý proces, kterým se prokazovala vina. Zároveň si ty události vztahuji k současnosti. Jaký *krojc* si postavíme my? Čím splatíme své viny?

Třeba těmi básněmi, ne? Nebo uměním vůbec. Někdo chytrý kdysi řekl, že až bude lidstvo souzeno, bude kromě umění shledáno lehkým…

Je to možné, ale moc velké iluze si nedělám. Ale není špatné svědčit o své době pokud možno věrně, bez přikrášlování a bez sentimentu. Prostě takový dokument.

Ty si to v podstatě „pojišťuješ“ ze dvou stran – kromě poezie ještě výtvarničíš. Je to doplněk tvého psaní, nebo úplně jiná, svébytná rovina? A kdy a jak jsi ji v sobě objevil?

Přes dvacet let lepím koláže, to dělá kdekdo, ale k mým básním to nesouznělo, to byly jiné světy. Kolem roku 2000 jsem udělal první frotáž z jedné náhrobní desky a najednou jsem našel negativ své poezie. Občas frotážuji dodnes a doplňuji tím své texty, vznikají tak třeba frotážované autografy, které jsem vloni vystavoval v Ústí nad Labem na FUUDu apod.

Ne, není to jiná svébytná rovina, je to pořád poezie, ale jinak dělaná. Řekl mi to onehdá jeden výtvarník, že můj způsob přemýšlení i ve výtvarnu je stále básnický – a za to jsem rád.

Víc než deset let se touláš po hřbitovech, oživuješ svými básněmi zašlé nápisy na hrobech, „bavíš se“ s mrtvými Čechy a Němci… Kam se ti vytratili Židé?

Na to je jednoduchá odpověď: Já přece nepíšu historicko-sociologickou práci o krajině, do které by se mi ještě hodili Židé jako stoupenci multi-kulti. Nevím o nich skoro nic, nemám na nich žádný vnitřní zájem.

No, tohle jsi hodně odstřelil… Multikulti jsem vůbec neměla na mysli, jen to, že tu žili také Židé, mnohdy němečtí Židé, a ať chceš nebo nechceš, tak na jejich existenci prostě na spoustě míst narážíš…

Právě že nenarážím. Já se hodně pohybuji ve vesnicích a tam moc Židé nebyli. V krajině Děčínska nejsou židovské hřbitovy. Vím, že jsou třeba v Třebívlicích nebo v Úštěku, ale abych se jimi zabýval v knize, to mě nenapadlo.

Pamatuji si na tvé společné vystoupení s Jaroslavem Achabem Haidlerem v ústeckém Činoherním studiu před několika lety, kde právě on svými podrobnými znalostmi o židovských hřbitovech otevřel další dimenzi tohoto kraje…

Ano, na té dvojpřednášce se vlastně zcela ukázal rozdíl mezi důsledným hledačem všech židovských hřbitovů v českých zemích Achabem, který je systematikem, a mnou, který takovou práci nikdy nedokončí. Pro mě to byly inspirační zdroje, pustá místa, která jsem chtěl nějak nově pojmenovat, revokovat jejich historii, dát jim aspoň na chvíli opět život. To je vše, víc ani nechci a nemohu dát.

Takže téma *„řeči mrtvejch“* je pro tebe nevyčerpatelné? Smím-li použít metaforu – není už na čase vykročit z toho mortálního přísvitu a pustit k sobě slunce?

Jak už jsem řekl, k tomuto tématu jsem se vrátil po deseti letech, psal jsem mezitím *Žibřida*, který je tematicky zcela jiný, a překládal jsem pověsti Děčínska *Modroret*. Takže za deset let ještě přijdou osudy dětí a trilogie bude dovršena. Nevím, co budu psát mezitím, teď rozhodně nic, vloni mi vyšly dvě knihy, mám na pár let klid.

Jen nepovídej… Slyšela jsem, že s Patrikem Linhartem soutěžíte, kdo bude který rok úspěšnější a vydá víc knih. Už loni jsi ho „přebil“ a letos obzvlášť – tvá sbírka *Krooa krooa* získala *Magnesii Literu* za poezii. Co pro tebe taková cena znamená?

Samozřejmě že soutěžíme, vždyť jsme dva kohouti na jednom severočeském smetišti. Patrik jede ale vetší sociální linku, já jsem takový sudetský hochštapler. Máme se moc rádi, navzájem se provokujeme a sekáme si pařáty, ale je to neškodné kočkování.

A co se té ceny týče – byl jsem na čtení Herty Müllerové a ona řekla, že cena jsou lidé, veřejnost, ne ona a její dílo. Takže ta *Magnesia Litera* mě moc těší, ale je to spíš fajn pro lidi v Děčíně, píší mi známí, že mi to přejí, že reprezentuji jejich region, a to je strašně cenné. Patrik má prostě peška, a to ještě, chudák, neví, že jsem se s *Nebožkami / Selige* dostal do *Drážďanské ceny lyriky*. To mu ale radši neříkej, ještě by ho trefil šlak a přestal by psát *Čističku*.

Připravila Svatava Antošová

VAZBA K MÍSTU ANEB SZPUKOVO, LINHARTOVO & SPOL.

Pamatujete si ono televizní vystoupení neblaze proslulého Miroslava Šloufa z doby jeho největší mediální slávy, kdy s bohorovností sobě vlastní ukazoval na kameru, kde že se rozprostírá území zvané Šloufovo *a kde že už* Dalíkovo*? Já jsem si na něj vzpomněla docela nedávno, když jsem přemítala, jak moc je pro nás, píšící autory, najmě básníky, důležitá vazba k nějakému určitému místu. Nejen k místu, kde jsme se narodili, vyrůstali či žijeme, tedy k místu v širším slova smyslu označovaném jako* domov*, ale i k místu čítajícímu několik málo čtverečních metrů, či dokonce k místu, jež má podobu jediné kóty vystupující z okolní krajiny. K místu, které nečekaně objevíme a ihned víme, že právě sem si budeme chodit pro inspiraci a vnitřní sílu. K místu, jež nám nejen dovolí vstoupit, ale doslova nás pohltí – někdy svou krásou, jindy jen jakousi zvláštní, blíže nedefinovatelnou atmosférou. A často také, neb naším pracovním nástrojem je jazyk, pouhým svým názvem.*

Zůstaneme-li na severu Čech a odkloníme-li se od pískovcového Děčínska, z něhož vydatně čerpá Radek Fridrich, zarýsuje se nám před očima hřeben Krušných hor, který jsme si, s použitím slovníku Miroslava Šloufa, rozparcelovali na jakési sféry vlivu – podobně jako si on se svými kumpány rozparceloval celou Českou republiku. Rozdíl je ovšem v tom, že do našich „parcel“ se nepromítá touha po penězích a moci, nýbrž jen touha po subtilním souznění s nějakým pevným bodem v tomto tekutém kosmopolitním světě, o němž jsme zjistili, že všude je Coca-Cola o dvou kůrkách. Nicméně i my bychom byli schopni na kameru ukázat, kde se nachází například Szpukovo, Linhartovo *či další věrojatné lokality…*

Takže – pojďme si trochu zabedekřit: Szpukovem *zove se kopec Pramenáč (německy Bornhauberg), nacházející se v centrální části cínovecké hornatiny. Na jeho vrchu býval kdysi polorozpadlý přístřešek, v němž Roman Szpuk coby odrůstající teenager trávil nejednu mrazivou noc a při komíhavém světle svíčky psal plnicím perem do malého notýsku své úplně první básně. Od té doby, přestože žije už dvě desítky let v šumavském Vimperku a našel si náhražku zvanou Boubín, zůstal pro něj Pramenáč „vazebním“ místem, bez jehož existence by se zřejmě s poezií hned tak nepotkal.*

Linhartovem *zove se nepříliš vábně vyhlížející podmáčený kus území mezi Novým Městem v Krušných horách a Moldavou, z jehož rašelinného jezírka Patrik Linhart saje, stejně jako kdysi z mateřského prsu, černé mléko svých literárních iluminací. Řeč je o Grünwaldském vřesovišti, kde rašelina dosahuje mocnosti až pěti metrů, a kromě vřesu zde roste rosnatka okrouhlolistá, šicha černá, rojovník bahenní a kyhanka sivolistá, o výskytu ohroženého tetřívka obecného ani nemluvě. Poněkud netypické místo duchovní vzpruhy pro milovníka hospod všeho druhu, že ano?*

Ale abych to nezamluvila, sféra vlivu zbyla i na mne. Zove se Kráčmerkovo *(dle jisté přezdívky, která byla dána jednomu mému literárnímu alter egu), a je jí doširoka otevřené a silně větrné území Předního Cínovce pod oblou vrcholovou dominantou s ponurým názvem U Mrtvého dítěte (Am toten Kind). Kdysi se tu těžil cín, stříbro, wolfram a fluorit, takže jako bytost mající k nerostům (a kovům obzvláště) až mystický vztah jsem si nemohla vybrat lépe. Tady, s pohledem upřeným na daleký horizont, kde temný pás skalního města Tisá nevypadá tak marcipánově jako zblízka, obvykle dotvářím své nehotové texty a uvědomuji si při tom, že jsme možná poslední generace, která něco takového k tvorbě potřebuje. Pro ty mladší, budou-li vůbec nějaké vazby ještě schopni, bude tím místem spíš krajina virtuální. Ale co my víme, jak to všechno dopadne?*

Svatava Antošová

nelze takto existovati na zemi

PROJEKCE MODERNY U JOSEFA FLORIANA A BOHUSLAVA REYNKA

Jaroslav Med

Hlavní hrdina Musilova románu *Muž bez vlastností* Ulrich chce zasvětit svůj život humanitním studiím a interpretaci uměleckých děl. Velmi záhy však konstatuje, že *„ve světě se děje mnoho nerozumných věcí“*. Zákony světa nemají příčinu, nejsou odvozeny z nějaké absolutní pravdy, jsou pravděpodobnostní. Jsou zabudovány do nahodilého rámce pravidelných dějů; tento rámec nazve Ulrich *„předzjednanou disharmonií stvořené“*. Díky němu se svět vyvíjí náhodně a pravděpodobnost ukazuje, že se velká část jeho obyvatel stává „pravděpodobnými lidmi“, rozprostírajícími se v pásmu mezi krajností geniality a imbecility. Genialitu chápe Ulrich jako část výjimečnosti osobnostní, nikoli světa, a proto není vyjádřitelná veřejně a nelze ji směšovat s duchem moderní doby, která neváhá mluvit o *„geniálním závodním koni“*. Tento posun ve vnímání génia, podle Ulricha příznačný pro moderní dobu, se jej dotkl natolik, že se vzdává touhy být zasvěcencem humanitních věd a filozofie. Ve stejnou dobu Paul Gaugin opouští zhnusen Evropu a Toulouse-Lautrec karikuje měšťáka stejně nenávistně jako o pár let později Karl Kraus. H. S. Chamberlain vydává svůj spis o nadřazenosti germánské rasy a Burckhardtovy pesimistické *Úvahy o světových dějinách* – to vše nevěstí nic dobrého.

Z této bolestné atmosféry přelomu století a prvního desetiletí 20. století, kdy se rozpadají tradiční axiologické modely, což má za následek rezignaci na klasické pojmy kontinuity, kauzálních vztahů a předvídatelnosti, se rodí moderna. Ta chce opustit bezpečí mimeze a tradiční perspektivy a vyzývá umělce, aby se stali umělci své vlastní existence, a proti světu, který „pohrdl krásou“ (Stéphane Mallarmé), mají vytvořit světy, jež budou lépe vyhovovat našemu bytí.

Jak reagovala na tento vpád modernity katolicky orientovaná literatura, o jejíchž dvou významných představitelích zde chceme hovořit? Především je nutné předeslat jednu zásadní poznámku: hnutí Katolické moderny – neměl by nás ovlivňovat název tohoto seskupení mladých katolických spisovatelů – nemělo v podstatě s nástupem moderny nic společného. U příslušníků Katolické moderny, jejichž inferiorita v soudobém literárním kontextu je evidentní, šlo v podstatě o spor dvou literárních koncepcí, nemajících s nástupem skutečné modernity nic společného. Na jedné straně zde byla tendence sušilovské lidovýchovné literární tvorby (Karel Dostál-Lutinov), jež chtěla především vychovávat a navazovat na lidovou zbožnost moravského katolictví; na druhé straně zde byla touha (Sigismund Bouška) včlenit se do soudobé „světské“ literatury, jak ji představovali lumírovci. Obě tyto tendence, to znamená víceméně veškerá literární tvorba Katolické moderny, mířily v podstatě do minulosti a na počátku 20. století byly vlastně vývojovým anachronismem.

Jak se posléze dotkl fenomén moderny dvou tak výjimečných osobností, jako byli Josef Florian a Bohuslav Reynek? I když byl mezi nimi bezmála dvacetiletý věkový rozdíl – Josef Florian se narodil v roce 1873, Bohuslav Reynek v roce 1892 –, přesto mezi nimi došlo k velmi úzké shodě, kterou můžeme nazvat přátelským tvůrčím partnerstvím. Je to vidět na jejich vzájemné korespondenci, pro niž je charakteristická naprostá absence nepodstatného, minimum intimní náladovosti a subjektivních problémů; vše je podřizováno tvůrčí a myšlenkové sounáležitosti. Josef Florian je legitimním příslušníkem generace *fin de siécle*, zatímco Bohuslav Reynek patří spíše ke generaci čapkovské – nicméně shodně prožívají vpád modernity do duchovní oblasti, který se přirozeně nemohl nedotknout katolicismu. Josef Florian sice vstoupil do kulturního povědomí jako přispěvatel *Nového života*, tiskového orgánu Katolické moderny, ale velmi záhy její řady opustil. Bohuslav Reynek debutoval v *Moderní revue* – ale obě tyto osobnosti se sešly ve jménu obav o hlubší existenciální prožitek víry v Boha v bouřlivých proměnách moderny. I přes papežskou encykliku v roce 1907, která odsoudila veškerý modernismus v církvi, myšlenkové proudy moderny stále tvrdě doléhaly na katolickou ortodoxii. Jestliže slavný *Život Ježíše Krista* od Ernsta Renana (česky poprvé 1898) spíše vnášel modernistický neklid do duše Otokara Březiny, v prvních letech 20. století představoval vpád modernity do církevní struktury zejména spis Adolfa von Harnacka *Das Wesen des Christentums* (1901, více než 80 vydání, přeloženo do 15 jazyků). Von Harnack redukoval v duchu liberálního protestantismu křesťanství na několik elementárních pravd a morálních

OTISKY SPISOVATELŮ

V letošním roce si připomínáme 420. výročí narození jednoho z našich největších myslitelů a spisovatelů **Jana Amose Komenského** (1592–1670), po jehož stopách v podobě pomníků lze procestovat velkou část Evropy. Na našem území nalezneme ten úplně nejstarší ve východních Čechách v Brandýse nad Orlicí. Tam se Komenský uchýlil v letech 1622–1625, kdy se po porážce stavovského povstání ukrýval před vyhnanstvím. Na místě srubu, v němž sepsal *Labyrint světa a ráj srdce*, vznikl roku 1865 areál připomínající Komenského zdejší působení. Ten je tvořen pomníkem na vyvýšeném terénu, zachovalým sklepením domku, kde Komenský pobýval, a v nedávné době přibyvším přírodním labyrintem, který symbolizuje zde vzniklé nesmrtelné literární dílo.

Pomník, slavnostně odhalený 5. září téhož roku, nese tvar vysokého kamenného obelisku, který je na své horní části zdoben zlatavým medailonem s podobiznou J. A. Komenského, jenž přesně splňuje obecnou představu o podobě *Učitele národů*: nikterak nepřekvapí ani neurazí. Medailon byl odlit v dílně Josefa Benkeho v Praze na Smíchově (jako také například socha Hygieny a reliéfní portrét Vincenze Priessnitze v Jeseníku). Ve spodní části obelisku stojí nápis: *„Janu Amosu Komenskému, vděčný národ, dne pátého září MDCCCLXV.“* Kamenná architektura památníku je pak signovaná monogramem J. L.

Vedle schodů stoupajících na prostranství s obeliskem nalezneme mříže, které vedou do velmi dobrodružně vyhlížejícího sklepení onoho domu, kde Komenský žil, označené iniciálami *JAK* a vysvětlující pamětní desku s nápisem: *„Na tomto sklepě stával srub, kde se skrýval J. A. Komenský pod ochranou Žerotínů před vyhnanstvím do ciziny a napsal v roce 1622 Labyrint světa a ráj srdce.“*

Komenského pamětní areál doplňuje labyrint z habrového živého plotu, založený před deseti lety při aktu slavnostního zasazení první tisové snítky dovezené z bludiště v anglické Hampton Court. Tvar této přírodní atrakce tvoří zjednodušený půdorys zeměkoule s rovnoběžkami a poledníky a jeho rafinované řešení dokáže poutníka hledajícího střed lapit na dlouhou dobu. Komenského heslo *škola hrou* je zde tak bezezbytku uvedeno do praxe.

Kouzlo popsaného místa ještě umocňuje kolem protékající řeka Orlice a projíždějící vlaky.

Ideální dobou na návštěvu je každoroční festival *Brandýské mámení* pořádaný občanským sdružením *Brandýs ve světě* vždy na výročí zbudování pomníku dne 5. září.

Vlaďka Kuchtová

foto archiv V. K.

foto archiv V. K.

pouček, zatímco všechno ostatní bohatství *Nového zákona* i církevní nauky označil za pozdější helenizující nánosy, které je třeba odstranit. Katolická církev se mu nejevila jako ztělesnění křesťanství v duchu Ježíšově, nýbrž ji považoval v jejích strukturách, symbolech i duchu za pokračování římského impéria.

Předvečer první světové války a samotný její průběh prohloubil vztah Josefa Floriana a Bohuslava Reynka díky prožívanému pocitu hrůzy z válečné skutečnosti. Senzibilita umělců, ať již básníků či výtvarníků, oscilovala mezi útěkem před zvrhlostí světa (dada) a zoufalým výkřikem deptaného lidství (expresionismus). Koncem roku 1914 umírá Georg Trakl, o rok později píše Bohuslav Reynek o četbě Traklovy poezie Florianovi a konstatuje: *„Docela nově se dívá na věci, a čím dále ke konci knížky, tím hlouběji a šíře vidí.“* (Už za necelý rok je bezmála celý Georg Trakl Reynkem přeložen do češtiny.) Vpád moderny do starořížského okruhu se tedy děje pod zorným úhlem smutku a zoufalé absurdity, tak příznačné pro expresionismus. Traklovo zoufalé volání, *„jak marné je všecko“* a jak *„veliké je provinění narozeného“*, zdá se, jednoznačně souznělo s Reynkovým i Florianovým prožitkem války. Jakub Deml, patřící v té době mezi starořížské, píše v roce 1914 ve svém *Tanci smrti*: *„(…) není dobrého Boha, jest jen Zlo a to se ti přišlo vysmáti.“*

Reynek i Florian měli značnou nedůvěru k modernímu světu, republikánské rovnosti a měšťákovi – tím vším hluboce pohrdali. Válečný prožitek, jeden z nejpodstatnějších emblémů nastupující moderny, vnímali jako Boží trest za zpronevěru lidstva Božím zákonům. Se vší vážností brali mariánské zjevení z La Saletty, v němž Panna Maria oznamovala lidstvu, že je čekají velké katastrofy, nebude-li znovu poslušno Božích přikázání. Jistá apokalyptičnost tohoto proroctví hluboce ovlivnila jak Floriana a Reynka, tak i Jakuba Demla. Ani konec války ji nemohl přehlušit, spíše naopak. Poválečné poměry svými materialisticko-socialistickými tendencemi a smyslovým hédonismem jako by jen potvrzovaly úpadek lidstva, nepoučeného potoky prolité krve. Život v takové společnosti a takové době jako by ztrácel smysl.

Osmého srpna 1919 píše Bohuslav Reynek Josefu Florianovi: *„(…) rád bych věděl, co říkáte dnešní »situaci«. Mně se zdá, vlastně pro sebe* ***vidím****, že již nelze takto existovati na zemi, že je nezbytno, aby se »proměnila jako by v poušť« dle Zjevení Lasalettského. Útlak toho, čemu se běžně říká* ***život****, jest již nesnesitelný. Nevymře-li* ***svět*** *(Pilát XV., republiky, volební povinnost, Wilson, jídlo na lístky atd. atd.), chtěl bych umřít sám. Příroda prahne po pomstě na lidi a tetelí se hrůzou v očekávání toho, co má nastati (…), to cítím až do čečulek prstů. Ale buď jak buď, »staniž se, staniž se, staň« – jak stojí v* Mstivé kantiléně…“ O deset dní později odpovídá Florian: *„Dnešní situaci jsem pustil s pomocí Boží z očí. Zabývám se více (jak se sluší na vězně)* ***svou*** *situací a teď v oktávě Nanebevzetí rozjímám, že snad bude dobře napřed na cestě do Etiopie zaraziti sídlo v Efezu.“*

Bohuslav Reynek Josefu Florianovi ze dne 28. září 1919: *„A co se mnou bude, nevím. Asi proto, že vůbec nevím, co chci. Je to s tím životem bída.“* Na což reaguje Josef Florian v listu z 8. října 1919: *„Na ten život nenaříkejte, sic byste naříkal na Boha. A ujišťuji Vás, že Pán Bůh za vše nemůže.“*

V podobných situacích bychom mohli ještě pokračovat…

Víme-li, že je apokalyptičnost jednou ze základních pocitových složek expresionistického vnímání světa – stačí se začíst do veršů Georga Trakla nebo Gottfrieda Benna či pohlédnout na kresby Georga Grosze –, pak je zřejmé, jakou podobu měla moderna v tomto starořížském okruhu. Jestliže Florian v tiscích *Dobrého díla* vnesl do české literatury vše nejpodstatnější z tzv. expresionistického desetiletí (1910–1920) – zejména právě v překladech Bohuslava Reynka –, český literární expresionismus, jako specifický antipod levicově hédonistické podoby české avantgardy, zde vydal své nejvyzrálejší plody a stal se jednou z nezanedbatelných podob moderny v českém literárním kontextu 20. let 20. století. Stačí se začíst do trojice Reynkových básnických sbírek z 20. let či do *Tance* a *Hradu smrti* Jakuba Demla, aby bylo zřejmé, že jsme spolu s Richardem Weinerem vstoupili do prostoru opravdové a autentické literární tvorby, jež má všechny znaky skutečné moderny.

Tento příspěvek zazněl na konferenci
Fenomén moderny ve středoevropských souvislostech,
která probíhala ve dnech
27. a 28. března 2012 v Olomouci.

BEZ IRONIE

Před básníkem v tomto dějinném okamžiku, chce-li dostát svému poslání, stojí téměř titánské úkoly – obnovit plnost básnické výpovědi; pohybovat se akrobaticky zručně na osách věčnosti i času; vrátit svému poslání společenský význam; prokrvit skutečnost v sobě i kolem sebe; pravdivě vyjevit zlo světa; znovu vyzvat čas na souboj; vzkřísit existenci v jejím smyslu; ulevit člověku v tíze bytí, protože vše ostatní je, řečeno se starým bardem Ginsbergem, *opilá němohra*. Zdá se to nemožné. Protože je to nemožné, je třeba se o to pokusit. Až příliš dlouho jsme se, ztraceni v postmoderních šalbách, povlávající v nesnesitelné lehkosti bytí, báli jakékoli velikosti – velikosti úkolu především. Poezie se namnoze v očích svých tvůrců smrskla na roveň kandovaného ovoce, zbytného zákusku, stala se sofistikovanou kratochvílí. Psal jsem před časem v této rubrice, že je třeba obnovit především důvěru v samotnou poezii. A v básníka.

Když píšu tyto řádky, vyskakuje mi zpoza zad potměšilá opice (není to ani pavián Thovtův, ani orangutan v továrně), metá kotrmelce a se zrcátkem v ruce se bezbožně směje od ucha k uchu. Její škleb mě trýzní a týrá. Doslova drásá. Současně poněkud obscénně rozesmává. Vážnost předchozího odstavce se v jejím odraze stává karikaturou sebe sama. Tíha a váha vědomí se náhle nadnáší v jakémsi kybernetickém bublifuku – v plastovém tanci ustavičné sebeironie. Slova se v tomto tanci rozpadají na písmenka a fonémy a zůstává jen chechot nicoty. Zaháním ten chechot vzpomínkou. Žil jsem několik let s poloviční Sicilankou. Otce z Palerma nikdy nepoznala. Prásknul do bot těsně po jejím narození. Vzpomínám, jak mi jednou s rozšířenýma očima vyprávěla, že na Sicílii jsou svatby vážné – smrtelně vážné. Svatebčané tančí s vážnými výrazy – jejich veselí je vážné jako vytrysklá krev. Hrdě vyznávám, že jsem jedním z mála mužů, který před její vážností nevzal nohy na ramena, i když jsem se s ní nakonec neoženil.

Bytostně cítím únavu z ironie. Je mi na zvracení z hravého odstupu, zoufale mě nudí cynismus a k smrti nesnáším český humor. Hnusí se mi pohodlná nevíra v jazyk, je mi odporný malověrný strach z idejí a zlehčování ideálů. V tom jsem romantik. A Sicilan. Nic ovšem není bez stínu, a nic v tomto kosmu není jednoduché, snad vyjma jeho Stvořitele. Octavio Paz v jednom svém eseji charakterizuje romantický básnický étos jako *vizi vesmíru coby systému korespondencí a vizi jazyka coby dvojníka vesmíru*, dále tvrdí, že jakmile se tento systém korespondencí objevil, vzniklo současně jeho protikladné dvojče jménem Ironie. Ta *se stala trhlinou v tkanivu analogií, narušením proudu korespondencí*. Dějiny moderní poezie jsou pak podle Paze manifestací těchto dvou polarit: analogie a ironie. A nejen dějiny poezie, ale i moderního vědomí. Jaký smysl mělo zjevení ironie v moderní a postmoderní éře (ta je jen mutací moderny, jak moudře soudí profesor Lenoir)? Svět korespondencí, svět ve své posvátné celistvosti by skončil, nebýt trhliny ironie, co Uroboros požírající vlastní ocas. Dokonalost je smrtící. Touto trhlinou tedy prosvítala svoboda, touto trhlinou vylézalo jedinečné, konkrétní a opomíjené. Touto trhlinou se zjevovala odvrácená strana bytí, její absurdní, vředy života posetá tvář. Takový byl emancipační smysl ironie v době nástupu modernity. Ovšem, kdeže loňské sněhy jsou, ironie ovládla svět a představa světa jakožto smysluplného celku a jazyka coby jeho tajemného dvojníka, respektive představa vážnosti básnického poslání se rozpustila pod štiplavými kousanci ironie v kolektivním nevědomí. Někteří se, pravda, tomuto tažení nedůvěry (v život, poezii, řeč) pokusili čelit estetismem. A někteří se nedali zastrašit. Ale mezitím sama existence poezie a básníka získala poněkud ironický nádech.

Roman Erben, z cyklu Events

Dnes se mnozí pokoušejí vyhánět čerta ďáblem a využít ironii v „zápase o lepší svět“. Zní to logicky, kdy jindy by se ostatně mělo dařit ironii, satiře a šklebu než v čase dějinných marasmů. Jenže umění nelze naprogramovat a poezie není projekt. Dosavadní pokusy o politickou satiru, ať už na poli poezie nebo dramatu, jsou, až na vzácné výjimky, slabounké a mdlé. Jen nemnozí jsou skutečně povolaní na cestu ironie a ti, kteří tak cítí, by si měli pro vlastní dobro vzít k srdci slova Rainera Marii Rilka: *Hledej hloubku věcí: tam ironie nikdy nesestoupí, a když se dostaneš blízko ostří velikosti, v tomtéž okamžiku si vyzkoušej, zda ironie tryská z nutnosti tvé povahy. Neboť pod vlivem toho, co je vážné, od tebe buď odpadne (pokud je něčím nahodilým), anebo zesílí (pokud ti skutečně vrozeně náleží) v přísný nástroj a zaujme místo mezi tvými nástroji, s nimiž budeš utvářet své umění.* Znám dnes jen málo umělců, kterým ironie skutečně náleží, jejichž škleb odhaluje hloubku.

Možná to není jen tím, že je hodně povolaných, ale málo vyvolených. Jaksi přirozeně předpokládáme, že humor a smích mají osvobozující charakter. Můj milý přítel Ondřej Slačálek, kterému jistě ironie a humor v životě nechybí, mi nedávno (v souvislosti s rasismem) napsal, že *smích je dnes posvátná kráva, a přitom je často postavený na stereotypu, sebeutvrzování, je socializačním mechanismem zla – tak dlouho se něčemu smějeme, až to začneme říkat a dělat vážně*. Jistě to není celá pravda (což Ondřej ví), ale částečná pravda, pravda zamlčená, to je. Samozřejmě lze namítnout, že vtipkování není totožné s ironií, která je z povahy věci reflexní a odhaluje protikladnost existence. Ironií však v tomto textu označuji, svévolně, doznávám, celý ten diskurz zlehčování a lehkosti, smích a hry, který vládne v kultuře masmediálně nízké i intelektuálně vysoké.

V tomto smyslu je Ironie posvátná kráva dneška. A proti téhle modle stavím zpupně před sebe i druhé požadavek ryzí vážnosti. A míním ho zcela vážně. Bez ironie.

Adam Borzič

bystrý pozorovatel, nebo konspirační teoretik?

O tom, že nás masmédia zahrnují spoustou marginálních informací, bez nichž bychom se docela dobře obešli, zatímco kolem informací podstatných jen opatrně našlapují, už bylo řečeno i napsáno mnohé – stejně jako o tom, že v záplavě nesmyslností už nejsme schopni rozlišit, co je informace a co dezinformace. Tomuto tématu se věnuje i rakouský novinář a autor literatury faktu Viktor Farkas ve své knize *Válka médií* (*Euromedia Group – Knižní klub*, 2012) s podtitulem *Mýtus informační společnosti*. Na základě fakt, která vyhledal v řadě pramenů, se nám snaží nastínit, že to, co se každý den z médií dozvídáme, jsou jen útržky více či méně zastírané skutečnosti.

Každý, kdo hledá odpověď na otázku, co se to se současným světem děje, nemůže nenarazit na tvrzení, že vším je vina obludná globalizace, které se přezdívá „ekonomické tsunami“. V čem vlastně spočívá, k tomu se autor knihy dopracovává přes ocitované vyjádření jednoho z odborových bossů továrny Siemens v Erlangenu, které se v době svého vyřčení vztahovalo k chystanému přesunu pracovních míst: *„V budoucnu se bude hardware dělat v Číně, software přijde z Indie, instalaci provedou zahraniční dělníci z Rumunska, vyúčtování se provede v Česku a platy představenstva budou jako ve Spojených státech.“* To je ale podle Farkase pouhý základ neoliberální teorie, jež byla známa už před více než dvěma sty lety a s níž přišel Brit David Ricardo, který tvrdil, že *„volný obchod je výhodný pro všechny zúčastněné země, protože se v rámci mezinárodní dělby práce mohou specializovat vždy na ten úsek, v němž v mezinárodním měřítku produkují nejefektivněji. Tyto produkty pak budou vyvážet a z výnosu exportu budou dovážet jiné nezbytné výrobky.“*

Až sem dobrý, chce se říct. Skutečnou obludnost této teorie, uváděné do praxe v současnosti, si plně uvědomíte teprve ve chvíli, kdy narazíte na názor, který zazněl v roce 1995 na setkání bývalých špičkových politiků, aktivních top manažerů a vědců v hotelu Fairmont v San Franciscu, kam se sjeli na pozvání Michaila Gorbačova. Ten názor se vešel do číselné zkratky 20:80, která znamenala, že ve 21. století bude stačit 20 procent práceschopného obyvatelstva, aby udrželo hospodářství v pohybu – zbylých 80 procent bude vytlačeno na okraj společnosti a odsouzeno k živoření. S tím souvisí i vykořisťování jednotlivých států s cílem, *„aby občané byli už jen nájemníci ve vlastní zemi, jejíž národní bohatství a nejlepší zdroje příjmů budou zašantročeny“*. K realizaci takových snah vedou kromě jiného podivné obchody, označované zkratkou CBL (Cross Border Leasing).

Stručně řečeno jde o to, že zadlužené evropské obce prodají potichu svá zařízení (nemovitosti, vodárny, elektrické podniky, dopravní komunikace apod.) americkým podnikům a pak si je formou leasingu zase pronajmou zpátky. Spokojenost je zpočátku na obou stranách, ovšem jen do doby, než tito vzdálení vlastníci začnou tvrdě uplatňovat svůj vliv na tvorbu cen v dané lokalitě (například cen elektřiny či vody) nebo začnou zavádět mýtné. CBL smlouvy navíc podléhají přísnému utajení a sliby o vytváření nových pracovních míst, pokud obec takovou smlouvu podepíše, se krátce nato ukážou jako pouhé chiméry. *„Souběžně s tím se již několik let projevuje boom přebírání evropských a zejména německých firem anglo-americkými finančními společnostmi, díky němuž vzdálení investoři ještě více bohatnou a občané vlastní země chudnou,“* dodává Farkas.

Ve stínu Bilderbergu

Podívejme se v této souvislosti na vznik Evropské unie. Dostaneme se až do roku 1952, kdy měl polský jezuita Joseph H. Retinger, který emigroval do USA, údajně navrhnout nizozemskému princi Bernardovi *„uspořádání tajné konference, na níž by nejdůležitější členové NATO mohli za zavřenými dveřmi probírat mezinárodní záležitosti“*. Poprvé se taková konference konala v květnu 1954 v hotelu Bilderberg v Oesterbeeku – odtud Bilderbergský klub, který je dodnes považován za jednoho z významných hybatelů stále se zrychlující globalizace, deregulace a privatizace. Jistý (Farkasem nejmenovaný) prominentní člen klubu tehdy shrnul záměry tohoto uskupení do jediné věty: *„Naším cílem je evropská integrace, a kde by selhali politici, budeme úspěšní my, průmyslníci.“* Avšak úplně prvním, kdo se zaobíral myšlenkou na unii evropských států, které by se v zájmu tohoto celku vzdaly části své suverenity, byl už zmíněný Retinger. Po druhé světové válce se tento muž dokonce stal generálním tajemníkem Economic League for European Cooperation, z níž se posléze začala vyvíjet sjednocující se Evropa s ústředím v Bruselu. Farkas ovšem připomíná, že tyto snahy o jednotnou Evropu byly ve svých počátcích financovány Američany – kromě jiného i z prostředků Amerického výboru pro sjednocenou Evropu, který byl založen už v roce 1949. Dnes vypadá situace tak, že se setkání Bilderbergského klubu konají vždy před vrcholnou schůzkou G8 a že závěry tohoto setkání potom formální vládní orgány už jen rozpracují. O tom se podle Farkase z médií nic nedozvídáme, ale například každoročně se konajícímu ekonomickému fóru v Davosu se média věnují víc než si zaslouží.

Nicméně svůj „elitní klub“ mají i Spojené státy. Je známý pod zkratkou CFR – Council for Foreign Relations (Rada pro zahraniční vztahy) a vznikl v New Yorku v roce 1921. U jeho zrodu stál Thomas Henry Huxley, dědeček spisovatele Aldouxe Huxleyho, ovšem za jakéhosi duchovního vůdce CFR je považován Mandell Edward House, jinak prý také nejmocnější muž v USA ve 20. letech minulého století, o němž Farkas píše, že jeho cílem pravděpodobně bylo zavést ve Spojených státech cosi jako *„nadnárodní socialismus, který se prostřednictvím kapitalismu rozšíří po celé zeměkouli. Normálnímu občanovi to zní podivně, ale kritičtí odborníci jsou hned doma: vždyť v dnešním nenasytném globalismu nespatřují nic jiného než jistý druh celosvětového komunismu. V něm úzká nomenklatura (zde a nyní finanční elita) vlastní zemi i lidi a privatizací postupně vyvlastňuje lid.“*

Při pohledu na právě probíhající předvolební kampaň v USA se jeví jako velmi zajímavý Farkasův názor, že ač většina Američanů věří, že svou účastí v prezidentských volbách rozhoduje o dalším vývoji ve své zemi, má de facto na výběr jen mezi různými členy téhož – tedy CFR a tzv. Trilaterální komise. Ta byla založena v červnu 1973 z důvodu liknavosti jiných oragnizací (včetně OSN) při vytváření „světové vlády“ a sešli se v ní vlivní zástupci USA, Japonska a západní Evropy. Členové CFR společně s těmito „trilaterály“ ovládají dle dostupných informací *„nejen americkou vládu, ale také akademickou obec, finanční svět, obchod, největší americké podniky, energetické koncerny, mediální lobby, vojenský komplex a obrovské nezdaněné fondy“*. Podle Farkase usilují také o regionální spojování národů do větších hospodářských, později i politických celků, jakými jsou například NAFTA nebo EU. Takže: Vyrazí-li do voleb v USA kandidáti dvou nejsilnějších stran, ve skutečnosti zastupují *„zájmy různých frakcí téže finanční oligarchie“* – pouze pod rozdílnými politickými nálepkami. Mimochodem, zabrousíme-li na skok do českých reálií, nepřipomíná vám to tak trochu tzv. opoziční smlouvu? Nicméně situace u nás začíná být až příliš srovnatelná se situací v USA i v jiných oblastech. Posuďte sami: *„Organizace jako odbory nebo občanská sdružení, která dříve skýtala utlačovaným alespoň skromnou možnost k vyjádření, jsou stále více odsuzovány k bezmoci. A zoufalí lidé mají také čím dál omezenější možnost přístupu k justici, k níž často upínali své naděje. Máme zprávy, že Kongres chystá zákony, jež mají ve většině případů hromadným žalobám zabránit. Korunu všemu by nasadil patrně již zpracovaný zákon o konkurzu, který by zatarasil tradiční cestu k záchraně pro bankrotující malé obchodníky a rostoucí počet dělníků a lidí ze střední vrstvy. Na pořadu dne je prý také reforma zákona »o pochybení a nezákonném chování«, jež ztíží obětem lékařských omylů a deliktů možnost domoci se odškodnění před soudem. Nejen pesimisté zastávají názor, že se zavírá jeden pojistný ventil za druhým, zatímco napětí ve společnosti stoupá – a to nikoli teprve od včerejška.“* (Tady si dovoluji připomenout, že Farkas napsal tento text už před sedmi lety.)

Ve světle sledování

Ruku v ruce s globalizací, potažmo amerikanizací světa jde i snaha o kontrolu nad vším a nad všemi – samozřejmě ve jménu boje proti terorismu. Zastavme se u tzv. rádiového rozpoznávání, označovaného zkratkou RFID (Radio Frequency Identification). Jedná se o techniku, která umožňuje bezdotykový přenos dat. Lze se s ní setkat v plochých mikročipech, připevněných na zboží či obalech, ale protože v ní může být uloženo větší množství dat, která lze zároveň číst na větší vzdálenost, patrně zcela nahradí čárové kódy a rozšíří se i do jiných odvětví. Například mohou být čipem RFID vybaveny eurobankovky, díky čemuž bude možné provést skrytou kontrolu výše hotovosti, kterou máte s sebou. *„Nedůvěřivci si už představují, že brzy bude u vstupu do sociálních úřadů a úřadů práce kontrolováno, jestli je žadatel o podporu také opravdu patřičně nemajetný,“* připomíná Farkas. No, člověk ani nemusí být nedůvěřivcem a priori – stačí si vzpomenout na nedávné české vládní tanečky kolem tzv. drábkomatů a elektronických sociálních karet. Bezkontaktní identifikační funkcí jsou vybavovány i mobilní telefony, stačí čip aktivovat. *„Aktivovaný RFID s novým průkazem EU umožní přímé sledování každého, kdo bude mít takový univerzální přístroj u sebe. Říká se, že informace odečtená z průkazu bude porovnána s registrací mobilu a potom předána americké FBI. A o to, aby v blízké budoucnosti už nebylo možno používat neregistrované mobily, se už postará, jak jsou mnozí přesvědčeni, Evropská unie.“* Mimochodem, podobné čipy se už běžně používají u psů, aby pokud se zaběhnou, mohli být opět vráceni svému majiteli. Hezké přirovnání, že ano?

Vážné „starosti“ bychom si podle Farkase měli dělat i s tzv. evropským zatykačem. Ten děsí autora této knihy ze všeho nejvíc, neboť na jeho základě může být kterýkoli občan z kteréhokoli státu EU vydán k trestnímu stíhání do jiného státu EU, přestože to, co provedl, není v jeho vlasti trestné. Absurdní? Jistě, ale naprosto reálné. Jeden příklad za všechny: *„Roku 2005 jednomu rakouskému karikaturistovi docela vážně hrozilo, že skončí v řeckém vězení, protože někteří Řekové pokládali jeho dle vlastního autorova vyjádření provokativní – někteří říkají nevkusnou – knihu kreseb o Ježíšově životě za rouhání a zažalovali ho. Ačkoli byla tato kauza už předtím posuzována v Rakousku a bylo shledáno, že není co trestat, byl umělec 19. ledna 2005 v Řecku odsouzen k šesti měsícům vězení. Po protestech významných umělců a jiných známých osobností byl karikaturista 13. dubna 2005 v odvolacím řízení řeckým soudem osvobozen. V opačném případě by sice vydání odsouzeného, aby si odseděl trest v řeckém »knastu«, mohlo být požadováno, ale rakouský karikaturista by stejně unikl, protože si Rakousko na rozdíl od Německa vymínilo jednoletou přechodnou lhůtu.“* Převedeme-li tento případ opět do českých reálií a zůstaneme-li v absurdní rovině, může být Roman Týc coby „přelepovač semaforů“ rád, že tento čin není třeba ve Francii trestán doživotím. Už by tam nejspíš frčel v poutech a s mezinárodní eskortou. Ba co víc – svůj trest by si mohl odpykávat i mimo území EU, neboť právě Francie smí nařídit výkon trestu i v některém ze svých departementů (Francouzská Guyana, Martinik). Farkas také upozorňuje, že ve chvíli, kdy nějaká členská země EU vydá zatykač na občana jiné země tohoto společenství, může jeho vydání proběhnout takřka obratem, aniž by byla oprávněnost zatykače podrobněji zkoumána a aniž by směl postižený kontaktovat svého právního zástupce. Země, která zatykač vydá, nemá povinnost jeho vydání zdůvodňovat. Nevěříte? Zde text zákona: *„Všechny národní soudní orgány (výkonné soudní orgány) se zavazují, že žádost soudu jiného členského státu (vystavujícího soudního orgánu) na předání osoby uznají ipso facto a s minimem kontrol.“*

Závěrem

Farkasova kniha může už na první pohled působit jako lahůdka pro ty, kteří mají v oblibě konspirační teorie. Tomu ostatně nahrává i to, že o samotném autorovi existuje jen velmi málo informací, což je v době, kdy na internetu naleznete o každém téměř cokoli, poněkud podezřelé. Jako nejjednodušší, avšak nikterak přesvědčivé vysvětlení se nabízí snaha samotného autora chránit si důsledně soukromí – a to i za cenu, že zůstane svým čtenářům neznámý. Pro novináře a spisovatele sice poněkud netypické, ale budiž. Anebo žádný Viktor Farkas neexistuje, jeho identita je vymyšlená (vzbuzuje-li však pochybnosti, pak spíše nedomyšlená) a za ní se ukrývá autor či autoři skuteční, kteří čtenářem v duchu blíže nespecifikované ideologie prachsprostě manipulují a zahrnují jej dezinformacemi – tedy dělají přesně to, co vyčítají médiím. Takže: Zkusíte-li si Viktora Farkase „vygooglovat“, narazíte na českých serverech pouze na otrocké přebírání anoncí ze zadních stran jeho knih (česky jich vyšlo 14) a na jednu mizernou, ne příliš ostrou fotografii. Sporé biografické údaje najdete až na německé *Wikipedii*, kde se také dočtete, že Viktor Farkas 1. listopadu 2011 ve věku 66 let ve Vídni zemřel. Tuhle skutečnost ovšem český vydavatel *Války médií* jaksi nezaznamenal. (Jen tak na okraj – po skandálu s neexistující vietnamskou spisovatelkou Lan Pham Thi z roku 2009 by si měl obzvlášť *Knižní klub* všechny náležitosti o autorech, které vydává, velmi pečlivě zjišťovat.) Budete-li i přesto číst tuto knihu pozorně a odpustíte-li jejímu autorovi (nebo opět vydavateli?), že připojený rejstřík sice odkazuje na prameny, o něž se Farkas při psaní opíral, avšak v textu není (až na výjimky) vyznačeno, jaké citace odkud převzal, najdete v ní bezesporu řadu možných odpovědí na otázky, které vás zneklidňují.

Svatava Antošová

průnik ideologie

„Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet *byl jedním z těch literárních textů, které v průběhu šedesátých let bořily vylhaný, ideologicky přistřižený obraz života uchovávaný oficiální literaturou i při všech jejích pokračujících ústupcích od tvrdých norem socialistického realismu.*“ Mimo jiné i těmito slovy interpretuje Milan Jankovič ve své knize *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, konkrétně pak v textu nazvaném *Angažovaná a artistní próza ze šedesátých let*, Hrabalovu povídkovou tvorbu, vydanou v průběhu 60. let v několika knižních cyklech. V *Inzerátu* Hrabal symbolicky uzavírá období padesátých let s jeho náboženstvím stalinského kultu. Texty, s nimiž přichází, se natolik odlišují od tehdejšího literárního provozu, že prostě není možné, aby zůstaly přehlédnuty. Jak píše Jankovič, jde o texty angažované, a sám Hrabal, který jistě znal neslavné konce některých oficiálnímu kultu loajálních autorů, se prý vlastní angažovanosti „lekal“ – obával se, jak na ni budou reagovat čtenáři, uvyklí právě na onu „angažovanou“ produkci.

I navzdory všem přísným kritikám, které Hrabalovým povídkám z tohoto období vyčítaly, že příliš spoléhají na domestifikovaný surrealismus a že čtenářům vycházejí vstříc více, než je ještě v době kompromisů únosné, musíme po letech říci, že tomu bylo právě naopak. Hrabal se nám s odstupem ukazuje jako autor, který si je moc dobře vědom, jak tenká linie vede mezi kritikou vlastní doby a jejím prožitkem, a převedeno na protiklad srozumitelnosti, věděl, že tu existuje určité napětí mezi nadindividuální obsahovou sdělností a originální exkluzivitou stylu.

Nyní, kdy už je všeobecně známá analýza toho, jak jsou Hrabalovy povídky udělány a jak poetika pábitele zachycuje *„mnohostěn hlasů a pohledů“* (Jankovič), se proto můžeme soustředit na úplně jiný aspekt autorovy povídkové tvorby: jakým způsobem totiž v tomto zrovnoprávnění postav v jediné, sociálně i politicky angažované koláži osudů a příběhů je zobrazena doba bourání kultu.

V povídkách z *Inzerátu* můžeme vidět perfektně vystříhanou koláž krátkých příběhů a lyrických obrazů, jejichž význam ubíhá k jedinému magnetickému pólu, k obrazu doby, o které mají vědomě svědčit. Mohli bychom sice předpokládat, že psát o jisté době, navíc s předem daným požadavkem kritické reflexe, vede autora k tomu, udržet si odstup, tak jako většinou odstupujeme od objektu, chceme-li jej chápat v jeho celku. U Hrabala k takové objektivaci rozhodně nedochází – naopak, všichni ti drobní vypravěči mají nezměrnou chuť přilnout ke své době v modu sympatie. Najdeme proto v *Inzerátu* celou řadu pasáží, v nichž se sice žije jakože *navzdory své době*, zároveň se však tuší, že jedině s touto dobou, s žitou skutečností, tedy s realitou, si musíme vystačit jako s univerzem podnětů a protikladných skutečností. Jako krystalický příklad lze uvést scénu z povídky *Zrada zrcadel*, ve které se symbolicky završuje éra stalinismu – jde o moment destrukce Stalinova pomníku na Letné: *„Zedník se vyklonil, viděl na štrupli jeřábu národním podnikem Safinou pozlacený kříž, jak zvolna stoupá nahoru. Viděl, že to byly a jsou dělnické ruce lešenářů, které postavily sedmipatrovou konstrukci kolem sochy generála, že on, zedník to byl, a potom ostatní dělníci a dělnické ruce, které pneumatickými vrtačkami navrtaly sochu na šestnácti stech křížkem označených místech a on, tak jak postupovala práce, on, zedník, nejdřív navrtal generálovi obě oči a potom mu vrtal do kamene tam, kde v životní velikosti a zaživa je srdce, jako by si vrtal sám do svého srdce, protože generál byl zedníkova láska, zedník generála*

miloval, v něj doufal, jím byl živ, ale teď musel pracovat nejen na zkáze jeho obrovské sochy, ale slyšet, že má i vygumovat ze svého srdce generálský obraz, který mu byl drahý a bez kterého už nedovedl žít.“

Tohle všechno by pochopitelně nemohlo fungovat, kdybychom na pozadí *Zrady zrcadel* neviděli řady titulů, které byly právě na generálově životě závislé, které napomohly tomu, aby se vůbec jeho pomník na Letné objevil a aby se obraz velkého přemožitele nacistů usadil v prostých duších dělníků. Samozřejmě není nic jednoduššího, než zapřít historický fakt, že ideologický komplex s takovou pevností prorostl významnou částí společnosti – od představ dělníka, bourajícího Stalinovu sochu, přes myšlení intelektuála, jenž byl tehdy charakterizován (ze současného pohledu překvapivě) adjektivem *angažovaný*, až po názory toho, kdo si cíleně pěstoval myšlení k tehdejšímu režimu nanejvýš kritické. Můžeme ideologický rámec přehlédnout, říci, že nás svírá všechny až příliš pevně na to, abychom měli povinnost vymanit se z něj, můžeme se tvářit, že neexistuje, pojistit se bariérou cynismu či v lepším případě ironie. Lze se s ním vypořádat i jinak, převést jej na společný jmenovatel tragických, rozlámaných rodinných osudů a psychických katastrof, které byly tímto rámcem vygenerovány a které pronásledují hrdiny ještě celá další desetiletí.

Hrabalovy povídkové texty nás vedou do zdánlivého centra takového ideového komplexu. Pokud totiž přijmeme východisko, že ideologická struktura je dána zvnějšku a zároveň ji tvoříme my všichni tím, že se na tomto *vnějším* podílíme, sdílíme jej, pak můžeme u Hrabala jít k jádru onoho individuálního podílu. Myslím, že přesně takto Hrabal postupuje – ideologie, ono *„tmářství kultů“*, jak říká kostelník, jehož úkolem je přesunout dvě stě děkovných cedulek z jedné strany kostelní zdi na druhou, se tu odhaluje ve své nejčistší podobě, jako nedílná součást těch, kteří v ní žijí. Udivuje mě jen to, s jakou mírou sympatie a vcítění ji byl autor schopen zachytit.

Hrabal svým vstupem do literárního provozu do jisté míry ovlivňoval vývoj společnosti, jako téma (či jako úkol) si stanovil zachytit dobu bourání kultu. Jeho rozhodnutí přišlo *zvnějšku*, v reakci na rozklíženou ideologickou bázi doby. V jistém slova smyslu vystavil účet oficiální kulturní politice a jejím výsledkům v literatuře. To je vždy ovšem jenom jedna strana mince, předpoklad, který musí být naplněn konkrétní metodou. Mistrovství Hrabalových krátkých próz možná spočívá i v tom, že ono stanovené téma nekončí u dílčích obrazů své doby, že není objektivizováno, ale prostupuje celým univerzem postav, jejich konáním i smýšlením. A právě proto téma nelze při čtení ztrácet ze zřetele.

Jakub Vaníček

Ivan Acher: Láďa Mansfeld (na střeše, 1999), fotografie

VIII.

měli sme peníze
maximálně tak
na padesátku
uvázals to
na jednoducho
za hromosvod
chytl ses za rantl
skočils do sedačky
jels pomalu
po paneláku dolů
štráf se musel udělat
na jeden zátah
spárovali sme anebo
letovali svody
to si pověsíš
bombu za pásek
pustíš si plyn
houpeš se na laně
s kyblíčkem kyseliny
s hořícím hořákem
a cínovou tyčí
cínuješ naleptáváš
jeden spoj za druhým
kyselina ti kape
na montérky který
ti pomalu mizej
den co den leptáš
spouštíš se dolů
dobrý dvě hodiny

travou se
plazíš k batohu
jak Meresjev pro cigára
s odkrvenejma nohama
pod tújku
půl hodiny na krev
a zpátky nahoru

na konci šichty
to poslední klepnutí
bejvá osudový
najednou řev
shora k tobě
sjede kus kůže
nehet nebo smrťák
když se odvážeš
chceš přehodit
lano vypneš
mozek chceš
překoníčkovat
chytneš špatnej
konec a
konec

anebo když neseš
ten falcovací plech
kterej se na hřebeni
jak plachta vohne
kolem tebe
to musíš rychle
pustit plech
strčit nohu pod
hřebenovej hromosvod
vždycky strašnýho bacha
na ty úplně poslední
věci co děláš
éééj, Ozobáán[1], ééééééj, Ozobáááááán,
pocééém, kam
běžíš, pocem, mohs bejt v novinách
Ozobáááán!

a Raban[2] ten skvělej
hejnickej páter
co dycky zavolal
kluci prosimvás
támhle v tý lodi
nad těma varhanama
šmrcněte mi to trošku
tam u toho andělíčka
já tam nikoho nedostanu
a kluci vzali balakryl
a opravili andělíčkovi
tu barokní nožičku
a Raban povídá kluci
ještě bych prosil
támhletu lunetku
a ty Hejničáci
si vesele běhali
po tyčích bez jištění
přímo pod klenbou

miluju Hejničáky
ty šílený horolezce
co nabízej na potkání
čerstvě uvařenej
perník

Acher / Novotný

Poznámky:

[1] Petr Ozogan, liberecký fotograf, člen Fomaklubu, fanoušek dálkových běhů, jenž právě probíhá za řekou.

[2] Miloš Raban, litoměřický biskupský vikář, farář poutního kostela v Hejnicích, zakladatel Mezinárodního centra duchovní obnovy, v letech 2005–2007 děkan Pedagogické fakulty v Liberci.

arto, poroď nám další

Pavel Ctibor

Arta Baltušinskaite

Děloha

Při vědomí orientovaná spolupracuje,
uzavřený čípek, děl nebolestivá

Plod setřelých kontur

Bez otoků a známek zánětu,
sine pennis volare:
Instrumentální revize dělohy
v klidné celkové anestesii

Močí spontánně, břicho klidné,

Výkon bez komplikací, běžná medikace,
zamlklý nevypuzený potrat,
pac propuštěna v dobrém stavu

Ten normotenzní, afebrilní!

Residua post abortum...

• • •

Vážená slečno nebo paní Baltušinskaite,

Vaše báseň se staví vůči čtenáři do podobné podivně nadřazené pozice jako lékařská věda vůči pacientovi. To není můj předsudek, víte jistě, za co jsme v tomto ohledu vděčni Foucaultovi, co dlužíme Lacanovi. S přihlédnutím k dekonstrukci medicínské krypto-vševědoucnosti jsem hotov Vaši báseň přiřadit k třetí vlně post-feminismu a jako takovou ji přeposlat na vhodnější platformu, například do časopisu Menses. Právo ženy na sebeurčení je totiž v našem světě disparátních modalit již jakýmsi kvazihédonickým gestem. Nerad bych na tomto místě rozvíjel příslušný diskurz, neboť by to naši záležitost mohlo posunout do obscénních feset myšlení.

V úctě Váš

Kastutis Pausinaitas
šéfredaktor revue
Pasvires pasaulis

Dainius: Jorgo, podívej, Arta o tobě napsala básničku, otiskli to v posledním čísle časopisu Menses. O takhle utvářených dílech se dneska říká, že je to „záměrně emočně podchlazené“.

• • •

Z následných e-mailů mezi Jorgou a Artou:

Arto, jak jste se zrekreovali? My pojedeme zřejmě teď v neděli k jednomu kamarádovi tak na týden na chalupu. Potřebuju si odpočinout někde v samotě – je to nepříjemné, že ti hned po návratu z dovolené asi trochu zkazím náladu, ale stejně se do dozvíš, tak ať to mám za sebou – moje těhotenství je bohužel už zase minulostí, tentokrát to bylo i s narkózou, operačním sálem, hospitalizací... Ale jsem aspoň podle všeho v pořádku.

Jorga

To mne moc mrzí – nevím, co mám napsat, rozhodně to není v kategorii „trochu zkazit náladu“. S mojí maminkou to bylo podobně, taky předtím, než mne měla, dvakrát docela těžce potratila, ale nakonec se to povedlo. Pokud začneš masitou dietu (to mi přijde docela rozumné), pozvání na kuře pořád platí. Možná budem ten týden od neděle osmnáctého v Palanze, nechcete jet taky?

Arta

To jsem přesně čekala! Ovšem, maso – to je přeci jasná příčina! Víš kolik ženských vegetariánek má v pohodě děti?! Co taková V., která brzy porodí druhý dítě? Osobně znám minimálně ještě dvě takový, a z doslechu desítky! Moje strava byla tentokrát úplně jiná než minule. Jedla jsem už od podzimu kvanta ryb, dala jsem si i kozí sýr, jogurt, máslo, jednou za čtrnáct dní jsem si dala i to maso – i když jenom jako třeba kuřecí sendvič. – Jestli mě chceš naštvat nebo dostat ještě hlouběj na dno, pokračuj tak dál a předhazuj mi to maso pokaždý, když se uvidíme. – Možných příčin toho potratu jsou snad stovky a všechno jsou to čirý spekulace, doopravdy dokázat se nedá nic. Já vím, že to myslíš dobře, ale trochu uvažuj. Ostatně žádný příště už nebude, mám celýho toho rozplozovacího cirkusu po krk a klidně svůj život dožiju i bez dětí.

Jorga

Promiň Jorgo, nemyslela jsem to zle – rozhodně ne tak, že za to můžeš. Bylo to jen pozvání na večeři (někdy, až bude líp).

Arta

Dobře, beru tu omluvu. Je zřejmě těžké zvolit správnou reakci na takovou situaci, nejsi jediná, kdo takhle necitlivě reaguje. Zjišťuju, že lidi bohužel reagujou zcela instinktivně, což znamená přes vlastní ego. Uvědomuju si teď, že jsem v minulosti také tak nepochybně mockrát reagovala. Je to špatně. Jediná správná reakce je totiž prosté vyjádření účasti a podpory, člověk v takovéto situaci je uzlíček nervů... Lidi si bohužel neustále do všeho promítaj svoje touhy, strachy a vnitřní konflikty a na základě toho reagujou. – Maso, no ovšem, ty přece maso jíš, tudíž se tobě něco takového stát nemůže... Jedna známá zase reagovala tak, že mě s vervou přesvědčovala, že po ničem jiném netoužím, než brzy počnout další dítě. Ona sama je ještě starší než já a nemůže se odhodlat vysadit antikoncepci, ale přitom dítě vlastně hrozně chce. Mimochodem – podle statistik u nás ročně dojde zhruba ke 12 000 samovolných potratů (to jsou ty lékařsky podchycené, ve skutečnosti jich bude ještě mnohem víc) – nepochybně samé vegetariánky, že? Tvoje máma byla nepochybně též vegegariánka, když v sedmdesátých letech dvakrát potratila, počítám?! Měj se a někdy časem, až se dám dohromady, se uvidíme, jestli budem chtít...

Jorga

• • •

CALL ME!

(Divadelní hra inscenovaná na letním festivalu v Palanze)

1. dějství

I. obraz

Čtyři postavy. Tma. Vždy se ozve jen melodie – zvonění mobilu. Ta melodie něco znamená. Je povědomá. Něco z Chopina, něco z Chačaturjana. Na zadní ploše za jevištěm na světelném panelu vždy svítí detail displeje toho mobilu, který zrovna zvoní. Vyzvánění chvíli trvá. Na displeji svítí: DAINIUS.

Zase tma a chvíle ticha. Zvonění bylo zatípnuto. Jiný displej v záběru – na zadní stěně. Jiná barva podsvícení, jiná melodie – něco od Beatles. Na displeji svítí: JORGA.

Bylo típnuto. Za moment se ozve vyzvánění – něco z muzikálu Vlasy. Na displeji: ARTA.

Vyzvánění stupňuje hlasitost. Stop.

Další displej. Hraje Musorgskij nebo Rachmaninov. Bliká nápis: KASTUTIS. Stop.

Zvonění a nápisy se objevují s různými dramatickými pauzami.

Když volá Kastutis Artě, zní jiná melodie, než když jí volá Dainius apod. Je to trochu matematika, avšak řešitelná. Celá scéna trvá asi 15 minut. **Herci nejsou vidět**.
Konec obrazu.

II. obraz

Mobilní telefony leží vedle sebe na stojáncích – „lehátkách“. Kolem všude písek. Jsou to čtyři různé značky telefonů, podle vzhledu dva „pánské“ a dva „dámské“. Jeden z nich je zapnut jen na vibraci a často se zmítá na lehátku. To vše je na zadní stěně jeviště. Herci nejsou vidět.
Konec obrazu.

III. obraz

Dva herci a dvě herečky sedí za kancelářskými stoly, před sebou každý hromádku lejster. Na všech stolech jsou telefonní přístroje – pevné linky. Všechny stejné. Herci jsou zabráni do práce s lejstry. Do toho se **na stěnu promítá** scenérie viz II. obraz a děj (opět pouze zvukový) probíhá zhruba viz I. obraz. Děj promítaný na zadní stranu jeviště má oproti předchozím obrazům charakter refrénu s využitím jejich rytmických motivů. Občas na stěně promítnutá ruka dá dva telefony na sebe vedle stojánků – je vidět, jak je přepíná zvonění na vibraci a nechá je na sobě ležet a vibrovat. Písek se tetelí.
Konec obrazu.

IV. obraz

Čtyři herci přicházejí postupně na scénu s mobily v rukou. Znovu děj viz I. obraz. Občas někdo při zazvonění telefonu zavře oči, občas někdo udělá krok směrem k někomu, ale zastaví se a vrátí. Volání zatípne. Všechna volání jsou nenápadně zatípávána. Napětí vzniká z pomlk a z jen několika gest.
Konec obrazu.

2. dějství

I. obraz

Sezení za stolem viz III. obraz 1. dějství. Všichni herci ale mají v rukou mobily. Zazvoní. Herec/herečka odpovídá hlasem, který je reprodukován přes telefon. Čtyři hovory, vždy po pár slovech zatípnuté. – „Budeš večer doma?“ ; „Stihneš se tam dostat včas?“ ; „Otevřeš mi **hbitě**?“ ; „Zadržíš ho?“
Konec obrazu.

II. obraz

Z útržků zvonění a opakovaně znějících pasáží zvonění se postupně utváří skutečná hudební struktura, různě se proplétají a kombinují. Herci jsou ve tmě. Na zadní stěně se promítají displeje s nastavováním funkcí: Zvonění – vybrat – melodie – a pak se tam střídají nějaké praštěné zkratky a přesmyčky názvů něčeho, co už tu víckrát hrálo – třeba: Chaca (tj. Chačaturjhan); Shop in (Chopin) apod. Melodie vždy zahraje jen velmi krátce – motiv o několika tónech.
Konec obrazu.

III. obraz

Záběr na zadní stěně: Ruka, která prve pokládala telefony na sebe a která pak nastavovala typy vyzvánění, se natahuje k telefonu. Je to pevná linka viz III. Obraz 1. dějství. Telefon zazvoní **normálním vyzváněním – zvonkem**. Ruka ho zvedne. Ze sluchátka se ozve: „To jsi ty Jorgo? Tady Dainius. Je tam s tebou Arta? Mám pro ni vzkaz od Kastutise!“

Konec hry

• • •

Arta Baltušinskaite

Děloha II

Tak jako kaštan pečený v máku
vnímat potřeby druhých,
ruka ti brečí
zavinutá v utěrce uteru,
makovice opatřená bodlinami
ta socha naší svobody,
drží k děloze klíče, paklíče i šperháky,
falešným soucitem přemnožených,
*kyne **pochvodeň** žáhy*

• • •

Dainius: Jorgo, podívej, Arta o tobě napsala už zase básničku,
tentokrát to vyšlo v *Pasvires pasualis. Ať už nám s touhle věcí dá radši pokoj...!*

• • •

Drahá Arto,
Tvá nejčerstvější báseň, přestože jsem ji, jaks jistě už zjistila, nechal dát na titulní stranu, se mi jeví takzvaně „emočně přehřátá“ a v Tvém případě mám žel indicie k domnění, že záměrně.
Věrně Tvůj

Kastutis

INZERCE

HOST
www.hostbrno.cz
měsíčník pro literaturu a čtenáře /
próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky
VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA

groteskní mysterium

Karel Steigerwald: Má vzdálená vlast, Tragikomedie ze špatné doby (sen); text hry vyšel jako součást divadelního programu k inscenaci; vydalo Národní divadlo 2012; premiéra: Nová scéna 17. 12. 2012

Nejnovější hra Karla Steigerwalda organicky navazuje na dramatikovu dosavadní tvorbu, a to jak tematicky, tak způsobem vyjádření postoje ke světu. Je třetím autorovým dramatem, jehož výchozí rovina se opírá o reálná fakta, tedy o takřka dokumentární evokaci života a utrpení statečné ženy, která dokázala „jít životem rovně“, přestože byla bolševickým režimem nespravedlivě vězněna a týrána. Současně je ale také autorovým bůhvíkolikátým ironickým výsměchem morálnímu stavu soudobé české společnosti. Steigerwald se v této hře opět projevuje jako příslušník generace, jejíž názory poznamenal život v reálném socialismu, respektive bytostná potřeba se znovu a znovu vymezovat vůči všemu pitomému a zločinnému, co pro tuto generaci představovali komunisté a jejich vláda. Steigerwalda však nezajímá ani tak komunismus minulý, jako spíše ten aktuální: má neustálou potřebu poukazovat na to, že nás dosud ovládají komunistické mafie, které nejenže brání tomu, abychom odčinili minulost, ale vytvářejí i nové zločiny. Proto také podstatnou část své obratně napsané hry věnuje hrdinčině marné snaze domoci se v devadesátých letech rehabilitace – a není divu: o nápravě křivdy rozhodují stejní lidé, kteří ji z rozhodnutí strany spáchali.

Steigerwaldův dramatický svět je kontrastně černobílý: ústřední hrdinka je nebesky kladnou postavou, což je naznačeno výmluvným jménem Krista a také tím, že je obdařena patosem a schopností mluvit „jako kniha“. Téměř všechny ostatní postavy naopak užívají češtinou obecnou, neboť autorovi potvrzují komunistickou ubohost a aroganci (soudci a policajti), účelovou demagogii (poslanci), jakož i zbabělé kompromisnictví a přizpůsobování se zlu (spoluvězeňkyně). A protože autor nevěří v nápravu Máří Magdaleny, tak jednou z nejhorších je prostitutka jménem Číča. Výjimkou ze všeobecné špatnosti je Kristin advokát Pilát, z něhož autor činí toho, kdo má spolu s divákem dojít k poznání. Pilát je pojat jako muž práva, jenž si postupně uvědomí, že v Česku nikdy nebude spravedlivost, a proto ji vezme do svých rukou a zločinného soudce demonstrativně zastřelí. Zákony dramatu a formální dodržování zákonů si vynucují, aby byl za toto bohulibé gesto popraven, protože je však u nás trest smrti zrušen, docílí dramatik daného efektu přesunem výpovědi z roviny dokumentu do roviny metaforického snu, přiznaně odkazujícího ke Kafkovu *Procesu*.

Žánrově je Steigerwaldova hra groteska. Nevyrostla ze snahy zachytit složitost a protikladnost světa prostřednictvím dramatického konfliktu, jenž by se odehrával mezi postavami, nýbrž z rozhodnutí zaútočit prostřednictvím divadla na občany tohoto státu. Možná v naději, že se tím autorovi poněkud uleví, možná ale i ve jménu představy, že drastický odsudek přítomnosti vyprovokuje diváky k zamyšlení, činu a případně i změně stavu. Proto také titul hry obsahuje slovo *vlast* a samo Česko je provokativně představeno jako země, v níž slušný člověk nemůže žít. V návaznosti na to Jan Vedral v poučené předmluvě hru interpretuje jako Steigerwaldův útok na představy o rozkvetlé zemi tisíce krás, tedy na kýč, v nějž diváci mají věřit.

Obávám se ale, že se autor i jeho interpret v odhadu adresátů mýlí. Je možné, že se v publiku objeví nejeden pamětník a ctitel starých časů, který bude Steigerwaldovým útokem zasažen a uražen, jakož je i možné, že se najde nejeden, kdo v důsledku své smutné životní zkušenosti autorovu hanu ocení. Stejně tak je ale pravděpodobné, že někteří diváci s autorem sice budou věcně víceméně souhlasit, avšak současně budou zklamáni tezovitostí jeho proklamací. Nemalou část hlediště pak bude tvořit obecenstvo, jehož historické povědomí je díky zázrakům českého školství sice na nepatrné úrovni, pro které je však nadávání na vlastní zemi běžným standardem. Neboť ke kýčům, které občané této země zvláště uctívají, patří i přesvědčení, že my Češi můžeme být velmi hrdi na to, že na sebe vůbec nemůžeme být hrdi. V očích takovýchto diváků se Steigerwaldova hra nutně změní ze zamýšlené provokace v nudnou a frázovitou ilustraci toho, co všichni beztak víme.

Pavel Janoušek

INZERCE

RUMUNSKÝ KULTURNÍ INSTITUT

Ve dnech 17.–20. května 2012 dováží Rumunský kulturní institut v Praze a Ministerstvo kultury a národního dědictví Rumunska rumunskou kulturu na knižní veletrh Svět knihy:

- poezie, próza, divadelní hry
- umělecké publikace, knihy pro děti, kuchařky
- průvodce a turistická alba
- poslední překlady z rumunštiny vydané v češtině a slovenštině
- autorská a scénická čtení
- prezentace a křty knih
- koncerty
- interaktivní tvůrčí dílny
- výstavy
- filmy
- tradiční lidové umění

více než 50 akcí, pořádaných Rumunskem jakožto čestným hostem 18. mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy Praha 2012

více než 80 hostů z Rumunska, kteří vám odhalí rumunské kulturní bohatství

více než 50 hodin, během nichž můžete slyšet rumunský jazyk, číst rumunské knížky, ptát se rumunských autorů, sledovat rumunské filmy a divadelní hry, navštívit rumunské lokality, vyzkoušet rumunská řemesla, tančit na rumunskou hudbu či ochutnat rumunské víno

Denně je pro vás přichystána široká nabídka akcí nejen ve Veletržním paláci, ale také v kině Atlas a divadlech Viola, Kampa a Minor. Zveme vás, abyste prostřednictvím literatury, hudby, fotografie, divadla, filmu a tradičního umění objevovali Rumunsko.

Více informací na www.icr.ro/rumunskosvetknihy2012

Rumunský kulturní institut v Praze propaguje rumunskou kulturu a jazyk na území Česka a Slovenska. Klade si za cíl dále zde zviditelňovat rumunské kulturní hodnoty, ať už ty, které jsou součástí kulturního dědictví, anebo hodnoty současné. Proto pořádá (samostatně nebo ve spolupráci s českými a zahraničními partnery) kulturní, akademické a vědecké akce i kurzy rumunského jazyka zdarma. www.icr.ro/praha

TRAGICKY TRAPNÁ ETAPA FRANCOUZSKÉ HISTORIE

Je to jako podzemní řeka, která se nakonec objeví na denním světle, je to neústupnost sdílená milióny lidí, kteří se domnívají, že všechny prostředky jsou dobré k dosažení svobody.

Gillo Pontecorvo

Osmnáctého března letošního roku si celý svět připomněl, že uplynulo už padesát let od chvíle, kdy zástupci vítězné *Front de libération nationale* (FLN), Fronty národního osvobození, a představitelé Francie v Évianles-Bains v Hôtel du parc podepsali dohody, kterými byla ukončena dlouhotrvající alžírská národně osvobozenecká válka a jež vešly do dějin jako Évianské dohody. Francie zaručila Alžírsku úplnou nezávislost a FLN garantovala nearabskému obyvatelstvu bezpečnost a ochranu jeho práv; kromě jiného Francie získala pronájem vojenské základny na Sahaře a v Mers el-Kébiru, včetně koncese na těžbu ropy. Prvním prezidentem *République algérienne* se stal Ahmed ben Bella, za vydatné podpory Houariho Boumédièna a jeho tanků.

Při příležitosti tohoto výročí byla v rámci Febiofestu v multikině CineStar uvedena premiéra restaurované černobílé verze legendárního filmu *Bitva o Alžír*. Film natočil v roce 1966 v italsko-alžírské koprodukci výše citovaný režisér Pontecorvo, v hlavních rolích si zahráli Jean Martin, Brahim Hadjadj a Yacef Saadi. Osud tohoto filmu, který získal na MFF v Benátkách v roce 1966 Zlatého lva, je pozoruhodný a je příznačné, že nejvýznamnější snímek o této historii nenatočil Francouz, ale Ital. Válka v Alžírsku je dodnes pro většinu Francouzů bolavým místem, tragicky trapnou etapou francouzské historie.

V lednu 1957 zachvátila Alžírsko vlna nepokojů; generální stávky, atentáty, vraždy… Okupační moc přistoupila k masivnímu zatýkání; mučení se stalo běžnou vyšetřovací metodou, zvláště když velení v Alžírsku převzal generál Massu, známý svojí krutostí. Filmový příběh, inspirovaný skutečnou událostí, začíná v říjnu téhož roku. Francouzští vojáci při mučení donutí arabského zajatce, aby prozradil, kde se ukrývá vůdce povstání Ali Bodák. Právě kvůli mučicím scénám byl film ve Francii dlouho zakázán; posléze (aby neutrpělo francouzské cítění) byly tyto scény eliminovány. Ve francouzských kinech byl film poprvé uveden celý až v roce 2004, kdy ho tvůrci představili na festivalu v Cannes. Dva roky nato režisér Pontecorvo zemřel. *Bitva o Alžír* byla téhož roku rovněž nominována na Oscara.

Gillo Pontecorvo velmi obratně využívá dramaturgických schémat k dosažení napětí. Herci jsou velmi autentičtí. Událost je vyprávěna z retrospektivy: Ali Bodák si až do svého tragického konce zpětně připomíná nejdůležitější okamžiky odboje, v jehož čele stojí už tři roky. Nejprve musí projít zkouškou v duchu jednoho z hlavních představitelů FLN Krima Belkacema, který tehdy hlásal: *Každý nový rekrut, dříve než se stane řádným vojákem, musí zavraždit jednoho kolonistu*. Ali Bodák dostane za úkol zabít policistu, a i přes určité komplikace v dané zkoušce obstojí, prokáže odvahu a obratnost, načež se stává jedním z vůdců povstalců. Odboj se zaměří na přepadávání, na krádeže zbraní a atentáty v evropské části Alžíru; v barech, kavárnách, restauracích a na rušných ulicích.

Arabský plakát filmu Bitva o Alžír

Režisér nepoužil žádný dokumentární materiál, jen dokumentární styl ztvárnění; filmu tak vtiskl výjimečnou sílu. Scény nočního zatýkání v arabských čtvrtích, v Casbah, policejní zátahy, vražedné pronásledování, nevinné oběti na obou stranách činí dílo i po tolika letech stále aktuální. Nepochybně jde o jeden z nejlepších válečných filmů světové kinematografie, k čemuž přispěla i spolupráce se známým hudebním skladatelem Enniem Morriconem.

V cenzurované verzi byla *Bitva o Alžír* uvedena i ve Velké Británii a Spojených státech. Tam se jí ovšem dostalo zvláštní výsady, stala se instruktážním filmem pro vojáky před odchodem do Iráku či Afghánistánu… *Bitvu o Alžír* si ovšem oblíbila také IRA, Černí panteři i argentinští generálové. Zdá se, že v něm svorně našli zalíbení a inspiraci stratégové sil navzájem se vyvražďujících.

A snad na závěr poslední poznámku: film měl v Praze takový úspěch, že většina diváků povstala a zatleskala, bohužel byli i tací, co dál nevzrušeně chroupali svoje brambůrky v mastných kornoutech a popíjeli z PET lahví, zjevně neschopni pochopit, oč ve filmu vlastně šlo. Možná k tomu přispěla i uvaděčka, která divákům v CineStar k dílu o jedné z tragických etap francouzských a alžírských dějin popřála *pěknou zábavu*.

Ladislava Chateau

Zdá se, že tentokrát to bude poněkud více o penězích. V nesnázích se neocitají pouze krásky jako Aňa Geislerová, notorické socky a obchodníci uměním, ale též filmařská esa, jako je kupříkladu Martin Langer. Ten se rozhodl přehodnotit stav své knihovny, která se začala vzpírat těsnému korsetu dřevěných nehoblovaných fošen a studených zdí, a vyřadit z ní nejméně dvě veselé kopy knih – zejména literárních prvotin českých literátů. *Aukro.cz*, které zničilo už tolik dobrých lidí, tentokrát pomohlo dobré věci. Zájemci si mohou vybrat z pestré nabídky Malých, Stančíků i Langerů (tak – ani sebe neušetřil!) od 50 Kč výše. Jedinou výjimkou je debut Těsnohlídka ml., kterého šťastný prodejce nabízí už za 1 korunu! Tak mě napadá, zda v tom byla finanční nouze nebo spíš přece jenom něco víc... Mimochodem, víte, kdo jako první na nabídku reagoval? Kdosi pod nickem Poeta Doctus 1. Můžete tipovat, který český básník se takto skromně tituluje. V příštím čísle jeho identitu prozradím (pokud mi dotyčný nepošle dostatečný obnos vedoucí k ututlání celé věci).

Česká policie po nevydařeném odchytu starého zkušeného lobbisty Janouška povolala do svých řad skutečné profíky, kteří na televisních obrazovkách denně (i několikrát) lapají protřelé a raffinované živly. Alespoň tak soudím dle zprávy na ČT 24, podle níž policejní president Lessy rozhodl, že tuto affairu prošetří Gibs, tedy Jethro Gibs alias Mark Harmon, šéf týmu Námořní vyšetřovací služby (NCIS). Generální inspektorát bezpečnostních složek se může jít klouzat. Dobrá volba, chlape! Brzy jistě dojde řada i na hrdiny literární. Za vzorový prototyp českého policisty považuji Spratka z románu Petra Motýla *Spratek a krásná Danuše*.

Město Teplice v tomto desetiletí poprvé ocenilo mé zásluhy o povznesení kulturní úrovně města a věnovalo mi nemalou částku. Tyto peníze mají být samozřejmě investovány do umění, ba do umění řádu nejvyššího čili poesie. Ale cožpak není poesie v tikotu hodin počítajících odběr elektřiny? V miloučkém tlukotu kotle, který vytápí ponuré sednice mého rodného sídla? Cožpak nejsou všechny peníze kulturních komisí celého světa – dovolte mi lehounkou nadsázku – určeny na čamtání v hospodě U Ptáčků?

Čtu poslední knihu Tomáše Glance *Souostroví Rusko* a nevycházím z údivu. Ruští velkopodnikatelé a mafiáni se rozhodli investovat své peníze do umění. Jeden z ruských umělců dokonce prohlásil, že to je neuvěřitelný pocit potřásat si rukou s nějakým báťuškou z podzemí. To by mohlo být inspirativní pro naše domácí rošťáky. Závažnější zvěst o soudobé Moskvě mi však vyprávěl jeden přítel. Jedna *key story* za všechny: Marek se rozhodl, že si prohlédne Kreml. Branka ovšem není na náměstí, ale na opačné straně, musel šlapat dva kilometry. Tam ho zastavil voják, že musí zaplatit vstupné a pokladna že je na náměstí. To se opakovalo i s batohem. *„A kam si batožinu mám uložit?“* děl schvácený Marek. *„U pokladny,“* opáčil suše voják. To máme bratru 8 kilometrů. Nejen v Kremlu, ale i v Treťjakovské galerii mají zcela nepokrytě dané dvojí ceny – pro domácí a pro *inostrance*, a běda, jak se budete s pocitem, že vládnete rusky jako rodilý Nikita, chtít vetřít dovnitř bez cizinecké přirážky. Pokladní okamžitě pozná tu vaši českou knedlíkovou visáž a spustí povyk na celou halu, že jste banda zlodějů, co chce okrást velký ruský národ. Po takové zkušenosti i ty kyselé ksichty v pražském metru přijdou jako osvěžující setkání s vřelými lidmi.

Hrozné je, když vejdete do hospody, jako je Vyšehrad v Duchcově, kde ještě před deseti lety rozváželi piva na vozejku a na účtenky psali, jak se s gustem říkávalo, hráběma. Dnes – pusto a prázdno. Jen pár důchodců sedí u malých pivišť a vzadu v rohu civí osamělý hráč kulečníku z okna. Poslední tágo prý ukradl místní profesionální zloděj tág doktor Morgoš. A u dveří se srazí dva stařičtí horníci: *„Ahoj, Toníku, jak se máš?“ „Dyť vidíš...“ „Já holt už špatně vidim.“ „No – tak takhle přesně se mám.“*

„Klucí, já mám nádhernou holku, nekoupe se sice skoro nikdy a nemá vyjma jednoho klencáku ani zuby, ale ten život – ten život, to je drama!“ pochvaloval si jednoho dne Adolf Formánek, loňský literární debutant a provozovatel umělecké besedy U Starýho Brůny v Teplicích. Na to konto se v naší milé společnosti opil a usnul. Nepochybně máte své zkušenosti s hostinským, jehož nelze vzbudit, a přece jej z jakýchsi zlořečených morálních pohnutek nemůžete ani opustit, ani pokračovat nezřízeně v pití – ovšemže bez lístku. Zvolili jsme zlatou střední cestu – pokračovali jsme docela zřízeně a čárky poctivě zapisovali. Mezitím se objevila dotyčná *femme fatale*, vzala peníze z pokladny, políbila spícího barda a po špičkách se vytratila. Náhle se Adolf probudil a v alkoholickém prozření vystřílel zásobník otázek: *„Byla tu Evička? A co říkala? Zlobila se? A měla zuby?“ – „Ne, ale byla vykoupaná,“* odtušil jeden z nás.

Zajímavé: Camus zažil v Praze pocity takového hnusu a existenciální úzkosti, s jakými se později setkal jen za okupace v Paříži. Jaké pocity by jím zmítaly asi teď? A jaké pocity zmítají těmi *Cizinci*, kteří se tu s takovým nadšením usadili? Jak je to podivné, Kafka, Leppin, Meyrink mluví o *hassliebe* k Praze – to má svůj význam, svou historickou podstatu, svou nulovou budoucnost – jakou budoucnost čekají tito Angloameričané atd.? Našel bych snad jedno elegantní řešení, totiž že Oni jsou tím progresivním živlem, který město zabydluje a ovládá, a původní český živel se transformuje na židovsko-německý segment. Řekněme, že Arco byla Bonaparte. Američané jsou sice menšinou, ale jen zdánlivě – mají báječnou schopnost reprodukce vzhledem k tomu, že jako národ vlastně neexistují – že Američan může být kdokoliv (*smetí z kdejaké země, taky z naší*, napsal Joyce), a dnes – řekl bych – že i kdekoli.

Jindy zase Adolf Formánek, majitel po čertech prosperujícího saloonu U Starýho Brůny, usnul po čtení poesie, na němž participovala i legenda české insitní poesie (a ctitel Ani Geislerové a Lucie Vondráčkové) Radek Hásek. Dýchánku se účastnila i parta Slováků. Když opouštěli provozovnu kolem třetí odpoledne, strčili do kapsy spícímu podnikateli pětistovku. Může 5 Slováků za cirka 20 hodin propít v hospodě 500 Kč? Každopádně ve dveřích se jeden z nich otočil a prohodil: *„Odchádzam s čistym štítom.“* Opravdu, než někomu něco zaplatíte, raději si to šestkrát přepočítejte!

Jako jinoch jsem vztekle mrštil knížkou Comte de Lautréamonta o zeď. To však nebylo dost, a proto jsem ji sebral a jako slavný trhač Kocourek ji roztrhl vedví. A to vše proto, že básník v dopise slibuje svému nakladateli, že klidně vynechá některá slova, ano i celé verše, jen když mu pan nakladatel pošle nějaké peníze. Nechápal jsem toho pouze z titulu svého mladického idealismu. Dnes teprve chápu, že Isidor nemohl jinak, že i ta Boží hovádka básnická potřebují peníze. Otázka je, jak však o ně požádat, nepracovat (ať se tím myslí cokoli) a nežebrat. Nejdovedněji, nejneotřeleji, nejnevtíravěji, jak mohu soudit, si o koruny dovedl požádat Jakub Deml. Tak krásně spřádá své finanční plány v knize *Jugo*: „(...) *již v těchto dnech jděte k biskupu Vašemu a řekněte mu, že celý svět se spikl proti mně pro mé Svědectví, a že tudíž mám sice velký nemovitý majetek, ale těch zdí že nemohu proměnit ve zlato a že musím platit úroky z 80 000 Kč a že tím trpí jak mé zdraví, tak hlavně mé dobré dílo* (...) *a on biskup českobudějovický, že je nejchudší ze všech, maje nejchudší diecési, právě proto že Bůh Vás posílá k němu, a ať ze svého mála nehodnému služebníku Církve pomůže, aby mohl ve svém díle býti hodnějším* (...). *A řekněte biskupovi, že potřebuji pomoc okamžitou, ale ať to dá Vám, anebo mu dejte můj šek pošt. spořitelny. Anebo ať mně posílá měsíčně 50 Kč.* (...) *Z lásky k Vám teprve začínám chápat, že mou duši zachráníte.*“ To samozřejmě platí i pro Vás. Zachráníte mou duši?

Když autor říká *já*, myslí *my*. A když říká *my*, myslí *já*. To je celkem srozumitelné. Já jsem se rozhodl napsat generační román, ve kterém bude všechno, co jsme my prožili.

Odvraťme se však od lákavé krajiny domácích financí. Rád vám předvedu výjev ze světa, který je skrz naskrz proniklý ethosem šíření kultury, dobývání a nesmyslně hrdinských činů. Dějiny britského impéria jsou plny takových příběhů. Procházejí povídkami i romány, a někdy si ani nevšimneme, že kolem nás defiluje průvod šílenců, kteří se na lodích bláznů plavili přes okeány a jen zdánlivě hlásali rozum a uměřenost. Pro illustraci uvedu případ hrdinů z Chartúmu.

Generál Gordon, jedna z velkých postav z doby Mahdího povstání, byl jedním z oblíbených hrdinů doktora Watsona. Jeho portrét, jak jednoho sychravého dne poznamenal Holmes, dokonce visel v obývacím pokoji. Ve skutečnosti měl Gordon duchovně mnohem blíž k Neuburgovi, magickému pomocníku a žáku Aleistera Crowleyho než k ideálu dobráckého gentlemana. Jak známo, Gordon se rozhodl, že se skupinou dobrovolníků dočasně obsadí Chartúm a zajistí ochranu při zpáteční cestě britským civilním zaměstnancům před súdánským vládcem Mahdím (měl ve znaku půlměsíc a kopí), jehož nepřátelský poměr k Británii byl zřejmý (to ostatně dokazuje i Sienkewiczova odysea *Pouští a pralesem*). Gorgona, tak jako Neuburga, ze všeho nejvíc zajímaly snědé prdelky arabských chlapců, což se oběma stalo osudné. Mahdí město dobyl a Gordonova hlava visela osmnáct let na chartúmské bráně, než ji sundal generál Kitchener. Ten, aby potvrdil svoji pověst výstředního důstojníka, se rozhodl vykopat Mahdího lebku a vyrobil si z ní těžítko. Teprve osobní intervence královny Victorie a několika evropských panovníků mu v tomto úmyslu zabránila. VICTORIA REGINA.

Na základní škole v Kladně mají velmi krásný a zároveň hrozivý nápis pocházející z dob, kdy školství, jak říká Thilo Sarrazin, neovládl bezbřehý liberalismus. *Pojďtež, dítka, ke mně, učiti vás budu bázni Boží,* stojí tam, a ať si o bázni Boží myslíme cokoli, má to něco do sebe. Vždyť bázeň a báseň jen písmenkem se liší, a bez nezbytné dávky strachu dobrá báseň nevznikne – leda nějaký ucamraný román se společenským přesahem nebo angažované umění. Pročež, pojďtež, dítka, ke mně, učiti vás budu bázni Boží.

I když se všemožné temné síly snaží ženu sesadit z jejího piedestalu šedé eminence Západní říše, každý boží den se přesvědčuji, že síly dobra mají stále moc udržet svět petrifikovaný. Jedině žena, matka, Gaia dokáže muže přivést k těm největším metám, i srazit ho k zemi a zadupat do másla. Ať je to v poesii: *„Vzrušuje mě pička chlupatá jako angrešt.“* (rozhovor dvou náctiletých na peróně v Ústí nad Labem) – nebo ve velkých milostných dramatech: *„Pavlínko, ty to nechápeš, já mám radši halušky se zelím než celý podělaný kuře u Ivany.“* (muž s mobilem v autobusu do Teplic)

Odhalil jsem při prohlídce exposice městského musea v Duchcově, že u štítku RUKOJEŤ KELTSKÉHO MEČE A HROT KELTSKÉHO KOPÍ chybí ona rukojeť. Musejník Jiří Wolf na to suše řekl: *„Aha, tak to je další, co nám ukrad místní spoluobčan.“* Před dvěma roky prý tento spoluobčan šestkrát navštívil zdejší stálou výstavu a pokaždé odešel s bohatým úlovkem. Vedle gombíků a všelijakých titěrností (a rukojeti meče) odcizil i rychtářské právo včetně listiny podepsané rychtářem z Jannegu čili Jeníkova. Němec, potomek tohoto rychtáře, tehdy prohlásil, že by tomu cikánu usekl ruku (jež je symbolem práva rychtářského), ale že to řekl krutým jazykem německým, znělo to obzvlášť výhrůžně. Cikán o ruku sice nepřišel, ale ani osudu neutekl. Při svém sedmém berkování v museu začal být podezřelý i zdejší průvodkyni. Ta ho společně s vědeckým pracovníkem polapila opravdu kuriosním způsobem. Pracovník dobře věděl, že zavolá-li policii, bude už berka v trapu. Společně s paní Kulhánkovou tedy přiměli cikána, který už začínal tušit, že se nad ním shlukují mračna, aby zhlédl několik naučných filmů o těžbě uhlí na Duchcovsku. Utéct nemohl, aby se neprozradil, tak seděl a díval se, dokud nepřijela policie. Ukradené věci se sice nikdy nenašly, ale jemu i v cele dozajista běžel onen dokument z 60. let na téma uhlí a smrt.

Patrik Linhart

INZERCE

RYBA NA RUBY

tóny klub
barvy obchod
vůně čajovna

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

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

poezie jako piknik u cesty

ROZHOVOR S ONDŘEJEM LINHARTEM, ORGANIZÁTOREM PRVOMÁJOVÉHO SETKÁNÍ BÁSNÍKŮ NA PETŘÍNĚ

foto archiv O. L.

Letos se 1. května opět sejdou na Petříně básníci, aby už tradičně oslavili tento den jako svátek poezie. Připomeň, jak a kdy myšlenka na tenhle happening pod širým nebem vlastně vznikla a k čemu se vázala?

V roce 1999 jsem se seznámil s rétoričkou Renatou Bulvovou, zakladatelkou literárního *Klubu 8*, kde se organizovala veřejná čtení poezie a prózy. Tentýž rok ona a druhá zakladatelka klubu Bernie Higginsová vymyslely *Den Poezie*, který připadl na 16. listopad, tedy na den narození K. H. Máchy v roce 1810. Tím vznikla i *Poezie pro cestující*, kterou lze zahlédnout v pražském metru. Půl roku předtím však Renata pořádala na Petříně akci s názvem *Básnické ZOO*. Takový happening poezie, kdy asi dvacet *básnílků* rozeseto po kopci kolem lanové dráhy, řady soch a dalších imaginativních míst, četlo veřejně své texty.

Kdo patřil k těm úplně prvním matadorům a jakou mělo *Básnické ZOO* atmosféru?

S přítelem Janem Čiverným jsme se usídlili v dolní části v Seminářské zahradě nad dětským hřištěm u fontány se skotačícími hochy, též nazývané *U žabiček*. O kus dál na paloučku se fotograf a básník Igor Malijevský koupal ve vaně a na plotně vařil vajíčka. Kdesi nad námi vyřvával z jeskyně to své básník Petr Motýl a mnoho dalších, kteří se zúčastňovali tenkrát podobných akcí, jako například *Čtení v metru*. Začínalo se dopoledne a my jsme si s Honzou natáhli provaz asi přes šest stromů a na něj pomocí kolíčků rozvěsili své básně jako čerstvě vyprané prádlo. Místní betonový plácek jsme pokreslili křídami. Dorazil kamarád Michal Stehlík s kytarou a my jsme četli, zpívali a vyhřívali se na májovém slunku. Kolemjdoucí, kteří měli chuť také něco přečíst či říct, měli tu možnost a prostor. Pokud se dobře pamatuji, dostali jsme za to tenkrát svůj první básnický honorář 100,– Kč a guláš na Petřínských terasách.

Příští rok se už sice *Básnické ZOO* nekonalo, ale protože na stejné místo přišlo hodně kamarádů a s hodně novými lidmi jsme se seznámili, udělali jsme tam podobný odpolední happening znovu. A pokračujeme v tom v podstatě dodnes. Je to celé o radosti z poezie a jejího veřejného sdělování jakýmkoli způsobem – recitací, zpěvem, pohybem, obrazy, fotografiemi apod.

Je celá ta akce úplně spontánní, nebo ji někdo „kočíruje“?

Jsem to sice já, kdo ostatní básníky uvádí a má „hlavní slovo“, ale bez Honzy a dalších přátel to prostě nejde, stejně jako v životě. Poezii mám velice rád, snažím se ji i psát, ale zajímá mě především její interpretace prostřednictvím jí samé. Dobrý text se dá špatně přečíst, ale i špatný text lze zase naopak přečíst dobře. Zachytit pozornost posluchače je něco jiného ve ztichlém divadle či na tržišti. Tady na Petříně se nabízí veřejný prostor a možnost zkusit si své recitační schopnosti na zcela náhodném a spontánním publiku. Odměnou je pochopení, úsměv, potlesk, ale někdy i zamračení, kterému je neprávem a zbytečně přiřčeno cosi zlého, vždyť většinou člověk jen přemýšlí.

Změnila se nějak dramaturgie ve srovnání s prvními ročníky?

Princip oslavy poezie zůstává stejný, ale snažíme se věnovat víc času přípravě. Poslední roky je velkou oporou hudebník Luboš Jeřábek. Snažím se do akce zapojovat i malíře a fotografy, v čemž mi velmi pomáhá výtvarník Jiří Lauterkranc. Minulý rok představil projekt *Poezie zdarma* rozmístěním barevných boxů s básněmi k volnému odběru. K večeru, když jsme sklízeli, po básních ani památka stejně jako po *poetry4free* boxech. Básníci se mění a rok od roku vyvíjejí stejně jako hudebníci, kteří vždycky zakončí happening skvělým podvečerním *jam session*. Takže obecně *básnílků* na Petříně přibývá. Spousta lidí se tu seznámila a já osobně toto propojování spatřuji i v textech, poněvadž už nejde jen o autorské texty, ale čtou se a vystavují i básně našich oblíbených autorů.

Ke stálým účastníkům, kteří si většinou nosí již vytištěné básně i s vlastními kolíčky, patří například Jarmila Hannah Čermáková, Básník Ticho, Zora Šimůnková, Věra Dumková, Paul Merild nebo David Kühnmund. Občerstvení si také nosí každý sám, takže za ta léta jsme už všichni dobře připraveni na jakýsi *piknik u cesty*.

Jak bude vypadat ten letošní ročník a na co se tedy 1. května můžeme těšit?

Začínáme jako každý rok ve 14 hodin, ale místo megafonu budeme mít tentokrát pouze mikrofon. Celé to bude samozřejmě v duchu *konce světa* – pokřtíme s Čívou (Honza Čiverný) sbírku *Digitální odpad*, přijde básník Vít Kremlička s numerickými básněmi v intencích patafyzických, jak mi sdělil, ve výtvarné sféře se projeví dívka s hlavou smyslnou *Pan.Zero.To.Hlava. Co.Co.*, zmíníme *Nanao Sakaki projekt* v čele s Gastonem Tomášem Pospíšilem, v němž jde o básně japonského beatnika, hudebně zpracované Zuzanou Dumkovou, a možná přijde i Emilie Puldová – babička či spíše mladá osmdesátiletá dívka hrající na foukací harmoniku. V záloze máme i několik dalších překvapení.

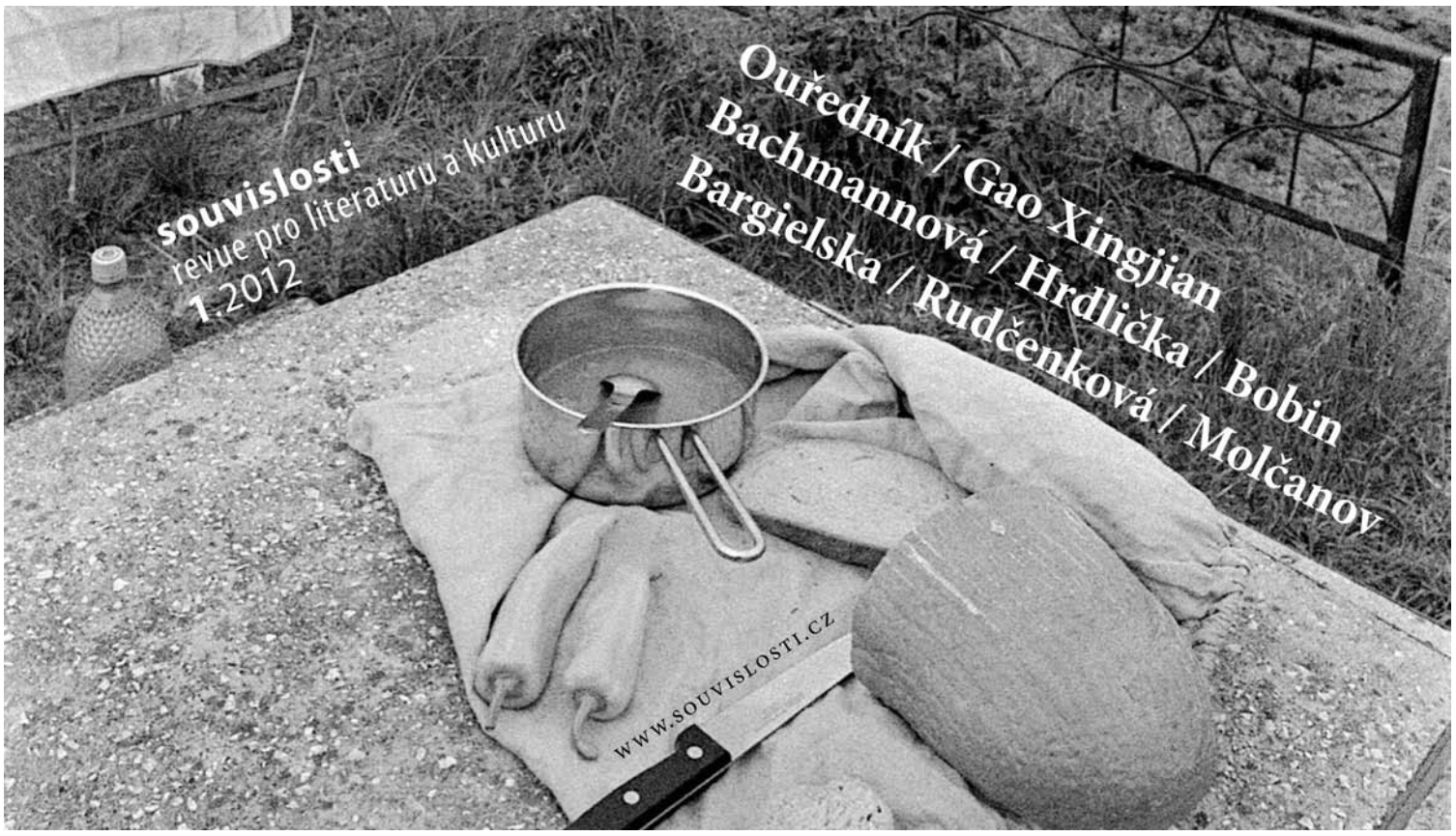
ant

INZERCE

V dubnu 2012 vychází 65. číslo revue
ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY
věnované tématu
„Erós a Thanatos“
Z obsahu:
E. Hunter: Pán panenek, **H. Marcuse:** Eros a Thanatos, **G. Bataille:** Láska smrtelných bytostí, *Mezinárodní surrealistická Anketa o slasti,* **Z. Tomková:** Lilith, **I. Horáček:** Eros, Thanatos a něco souvislostí, **M. Stejskal:** Kimova smrt a dueto otázek, **Ch. Cook**: Had, **M. Nakonečný:** Eros a Thanatos v díle Austina Osmana Sparea, **B. Reis:** Zombie-stavy (nové pojednání o vztahu mezi pudem života a smrti), **Z. Zadrobílková:** Sladká bolest v hudbě Dona Carla Gesualda da Venosa, **D. Charms:** Kdeže sen, **J. Gabriel:** Hádanky jednoho malíře (G. Moreau), **M. Shelleyová:** Smrtelný nesmrtelný, *Polemika:* **S. Dvorský:** K jedné žádoucí (ale polovičaté) revizi, **B. Solařík:** Revize revize není revizionismus; **G. Erhart:** Věčné narozeniny Dorothey Tanning, **Martinec / Kohout:** Za zrakem zkušeného pedagoga, **J. K. Bogartte:** A Strelec zatvára oči, *Piňosové kresby* – **F. Dryje:** Kresby sfér, **J. Richter:** Vzrušující zpráva z Černčic; **E. Veselá:** Červená kniha je Jungovou „temnou nocí duše“, **M. Jacob:** Kalíšek na kostky, *Z korespondence* **J. Švankmajera, J. Weigla a V. Klause;** Výtvarný doprovod: *Zívr, Ensor, Matta, Mossa, Labisse, Bellmer, Saban, Holcová, Horáček, Piňosová, Rops, Spaer, Stejskal, Carravagio, Gentileschi, Solařík, Moreau, Delvaux, Nádvorníková, Labisse, Tanning, Martinec, C. G. Jung*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577;
dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz); předplatné: Radka Prošková,
analogon@analogon.cz, **tel: 608 274 417;**
www.analogon.cz

INZERCE



jeremiášův vztek /9

Milan Urza

Holka při těch slovech koukala přímo na mě a já ten pohled nemohl vydržet. Pusu měla celou od omastku, nadskakovala na židli, jak pod stolem divoce komíhala nohama ve vzduchu, očima mě probodávala a ani při tom nemrkla, prostě byla celá nesnesitelně krásně neposedná. A patrně se rozhodla, že mě svým počínáním dovede až k zoufalství; skutečně jsem po chvilce zrudl až po kořínky vlasů (a myslím, že není nic směšnějšího než zrudlý zrzavec, a ona to věděla), do očí se mi nahrnuly slzy, takže jsem musel sklopit pohled do klína, připadal jsem si jak mořský koník na suchu. Vždyť ještě nikdy na mě nekoukala holka! A já tušil, že jediný takový pohled je silnější než cokoli na světě, že i z nebeského posla dokážou oči dívky rázem učinit ubohého božího prosťáčka.

Snad nakonec právě ty nejprostší věci mají největší moc, napadlo mě.

„Je moc hezká," poznamenala Marie a z jejího hlasu byl cítit lehký smutek, „jestlipak už chodí do školy?"

„Chodím!" zvolala holka a pyšně se napřímila. „Po prázdninách jdu do druhý třídy."

„No vida, tak to už seš velká ženská. Určitě už za tebou pálej kluci, co?"

Teď zase zrozpačitěla ona a triumf byl zas chvilku na mojí straně.

„No jistě," zasmál se Fára a smyslně přitom čuměl přímo na Marii, „bude z ní jednou pořádnej kus baby. Až jí to naroste tadyhle… a tadyhle… chlapi z ní budou na větvi, bude mít hezkej život, holka jedna."

„Anebo peklo," Marie sklopila oči do hrníčku s kávou (všiml jsem si, že zrovna její hrnek jako jediný zdobí oplzlý motiv jakési erotické bakchanálie – ten starej chlívník to měl všechno očividně velmi dobře promyšlené).

„Jakýpak ty máš peklo, Marie," vmísil se do hovoru otec, předstíraje zaujetí, „co je to za řeči. To spíš o ženských se říká, že jsou to dcery ďáblovy, když už jsme u toho."

„Anebo, jak pravil nějakej klasik (a možná jsem to byl já)," chechtal se Fára, až mu břich nadskakoval, „že totiž žena je něco mezi zvířetem a mužem."

Tahle rozprava mě ovšem rozčarovala na nejvyšší míru. Už jsem dál nemohl poslouchat ty hloupé lidské řeči, to animální handrkování o nadřazenosti pohlaví, kterým si lidé už odnepaměti vynahrazují nedostatek lásky.

„Zanechte těch pošetilostí, nebožáci!"

Štěbetání rázem utichlo a oči všech se vyděšeně upřely směrem, odkud zazněl ten podivuhodný, nelidský hlas: něco mezi zaburácením hromu a komářím bzukotem. I mě samotného ten výkřik zaskočil; to jsem byl já? Ten hnusný hlas vyšel ze mě? No ano, tak dlouho se mi to už nestalo, až jsem skoro zapomněl, že takhle mými ústy promlouvá Pravda.

„Což nevíte, že muž a žena jsou jedno," pištěl jsem a sám jakoby zvenčí podiveně naslouchal vlastním slovům, „že jeden bez druhého chřadne jako pole zmořené koukolem? Že odvěká nenávist mezi mužem a ženou je jen stesk po veliké, mohutné a zcelující lásce? Tak jděte a milujte se, děti boží."

Ještě chvíli jsem zůstal viset ve vzduchu, jako by mě nějaká síla nadnášela, ačkoliv to se mi nejspíš jen zdálo. Pak jsem pomalu svěsil napřaženou paži a zhroutil se zpátky do své židle. Zrudlý studem jsem začal srkat limonádu.

„Prokristapána," vydechla Kostra po dlouhé chvíli ticha, „co to ten kluk blábolí? Nechyt vod slunce?"

„Drž kušnu, babice," sykl Fára zlostně a ze ztrápeného pohledu, který na svou ženu vrhl, jsem odtušil, že kázání o lásce je jedna věc, ale co naplat, život je vždycky těžší než poezie. Stačil mi jediný obraz – otylý Fára zoufale probodávající očima svou kostnatou vysušenou ženu – a byl ze mě rázem prorok realista. „Seš hloupá jak štoudev. Copak ti nedošlo, že právě konečně promluvil?"

„Tak moment," zasípala Kostra, „já prostě odmítám nechat se strhnout tou všeobecnou hysterií. Jeden malej capart vás všecky do jednoho dokázal pobláznit. Všichni jste z něj na větvi, jako by to byl nějakej světec, nebo co. Už si o něm kvokaj i slepice v kurníku."

„A to ti nebylo dostatečným důkazem, ty babice? Ani tohle?"

„A proč by mělo? Nejsem pitomá. Zázraky se prostě nedějou, a ty by ses měl už konečně vzpamatovat. Jsme přece dospělí lidi… věděla jsem už od první chvíle, že celý tohle divadlo je jedna velká blbost. Nevím, co sis od tohohle dýchánku sliboval, ale pro mě to bylo dobrý tak akorát k tomu, že jsem si potvrdila svůj názor. Ten kluk prostě jenom moc kouká na televizi a vod toho je takovej přechytračelej. To je celý. A z tebe je mi tak akorát na blití." Práskla svou kostnatou pěstí do stolu, až nádobí nadskočilo, a nasupeně odkvačila, ani se nerozloučila s otcem a Marií.

„Tak si táhni!" řval Fára celý zrudlý vztekem. „Táhni, ty nevěřící!"

Bylo mi smutno z pomyšlení, že já, který jsem přišel rozdávat lásku, budu snad místo toho po všechny dny svého života zasívat nenávist.

Kostra zmizela v pozlátkovém království a u stolu se zase rozhostilo tíživé ticho. Fára si nervózně otíral orosené čelo, omluvně se na mě usmíval.

„Fuj, to je mi trapně," pronesl po chvíli, „zase musela ztropit scénu, kráva. A tohle mám doma furt. Od tý doby, co jsem uvěřil… mám ze života skutečný peklo. Vím, že láska je podstatou bytí, chlapče, ale kde ji mám hledat? Kde ji vzít? Vždyť jsi to viděl sám. Někdy se bojím, že láska je jenom takovej luxus, jedinej luxus, kterej si ani za prachy nekoupíš."

Mlčel jsem. Nechtěl jsem už dál působit zmatek. Poprvé jsem nad tím tlustým zhýralcem pocítil cosi jako lítost… poprvé jsem pochopil, že i ten nejzkaženější člověk může být beznadějně sám ve svém srdci.

„Tak snad abychom šli," řekl náhle otec a už se zvedal od stolu, „to my se omlouváme za Jeremiáše. Je to prostě zvláštní dítě, a když to na něho přijde, člověku zůstává rozum stát. Je mi to vážně líto."

„Ale ne, kdepak! Jenom prosím zůstaňte, vždyť jsme ještě spoustu věcí neprobrali. Ještě se musíme pobavit o stavbě… a vůbec, já jsem přece strašně rád, že zas Jeremiáš do mýho kamennýho srdce zasil nějaký ty pochyby… proto já ho přece tolik potřebuju, to je přece jeho úkol. Bez něj bych už tady v tom šíleným království nadobro zcepeněl. Neumíte si představit, co to je život bez pochybností, život bez otázek… takovej život je horší než smrt. Jedině váš Jeremiáš mě dokáže zachránit!"

Pranic jsem nechápal, za co mě marnotratník tak velebí, vždyť ten hlas, co tu před chvílí promlouval mými ústy, dohromady zas tolik důležitého nesdělil. Pomyslel jsem si, že ať už řeknu nebo udělám cokoliv, lidé to všechno obrátí úplně naruby. Nebylo mi tu dobře a navíc jsem si všiml, že holka nejspíš už dávno někam zmizela. Starosti dospělých jí byly ukradené stejně jako mně, akorát že já se z toho nemohl vymotat tak snadno. Měl jsem pocit, jako by mi někdo ukradl dětství, a bylo mi z toho smutno.

Usoudil jsem, že nemůžu jen tak nestydatě projevit přání jít za holkou, a tak jsem z povinnosti oznámil, že bych si rád zašel do zahrady zameditovat o strastech lidského údělu. „Jistě, jen si běž," souhlasil Fára, „a nezapomeň, že u mě jsi vždycky vítán. Dokonce bych ti byl moc a moc vděčnej, kdyby se ti chtělo sem za mnou docházet pravidelně. A myslím, že i naše Magda tě tu vždycky ráda uvidí."

No jistě, starouši – myslel jsem si – a já bych zase tuze rád viděl Magdinu trubičku. Je mi tě sice líto, ale zas takovej zájem o tebe nemám. Snad ale ještě někdy přijdu, dokud tu budeš mít tu nestydatou holku.

Na odchodu jsem mu ještě obřadně požehnal svým krucifixem, pocintaným od limonády, a v srdci jsem se přitom ušklíbal.

Teď jsem stál v zahradě. Díval jsem se do korun těch podivuhodných cizokrajných dřevin – jako bych se náhle octnul v nějaké daleké zemi, dosud jsem znal jen ovocnáče a stromy v lese za vesnicí – a větřil ve vzduchu tu holku. Odpuzovala mě sice svou nadutostí, a navíc, přestože nebyla přímo z Fárova domu, jsem si ji s tím odporným boháčem až příliš spojoval; byla ale velice hezká a hlavně – byla to přeci jenom holka. První hezká holka, se kterou jsem se kdy setkal. Znal jsem jen přerostlá prsiska mé chůvy Marie a obludnou zdeformovanou hlavu sestřičky Ropuchy; tohle byla teprve opravdová bytost druhého pohlaví, v jejíž přítomnosti se mi svíralo srdce. A svírání srdce, ať už to nazveme jakkoli, to je přeci jen nejkrásnější pocit, jaký jsem mohl v životě zakusit. Dokonce myslím, že člověk doopravdy žije, dokud se mu ještě srdce může svírat.

Odněkud z hlubin zahrady jsem zaslechl temné zaštěkání psa. To tam jistě ta holka někde skotačí s marnotratníkovými černými bestiemi. Představil jsem si drsný jazyk psiska, olizující našpulené rtíky smějící se holky, a na chvíli jsem zatoužil stát se tím zvířetem. Soustředěně jsem naslouchal, jestli se to zaštěkání neozve znovu. Pak jsem na trávníčku u cesty našel pecku od třešně; vypadala čerstvá, na dotek byla ještě vlhká, jako by ji teprve před chvílí někdo vyplivnul. Sešel jsem tedy z cesty a sledoval třešňovou stopu; ano, nebylo pochyb, holka mi značila cestu k sobě peckami, vždycky po několika krocích jsem našel další. Pecky mě vedly mezi stromy, okolo rybníčku s lekníny a umělohmotným čápem (chvíli jsem se zadíval do černé vody a pozoroval třpytivé hřbety neznámých ryb, jak se pomalu vynořují a zase mizí pod hladinou), mezi záhony s rybízem a angreštem a dál a dál do hlubin zahrady.

Na palouku s cizokrajnými květinami se mi zatmělo před očima. Tehdy mi poprvé třešně našly cestu k dívce.

Skrz dlaně, které mi znenadání zakryly oči, jsem viděl slabé světlo prosvítajícího slunce. Škvírky mezi prsty žhnuly rudě a na okrajích šly rozeznat drobounké pulzující žilky, tepající žilky holky… a ty dlaně krásně slabounce voněly, jakoby něžně, dětsky a zároveň žensky, ještě dnes mi ta vůně svírá chřípí, vůně dlaní zpocených hrou a létem. Zavíral jsem a zase otvíral oči; takhle bych se už do smrti chtěl koukat na svět, říkal jsem si, skrz voňavé holčičí dlaně.

„Kdo je," zasmál se mi do ucha veselý hlásek.

„Ty," odtušil jsem.

„A co když ne, co když to nejsem já, ale někdo úplně jinej?"

„Pak bych byl radši, kdybys to byla spíš ty."

„A jsem to já!" Dlaně mi odkryly oči a já se ohlédl za sebe. Stála tu teď přede mnou, v šatičkách a blůzce, a rozpustile se na mě smála.

„Jak jsi mě poznal?" Hubičku měla celou od třešní a v ruce svírala kornout. U nohou jí zhluboka oddechovaly obě černé bestie.

„No, bylo to těžký, ale pak jsem si řek, kolik se tak na týhle zahradě může prohánět malejch holek, a vyšlas mi akorát ty."

„Malejch holek?" zlostně nadzvedla obočí a u kořene nosíku se jí rozevřel vějíř vrásek, v očích jí zablýsklo. „Já ti dám, malejch holek. Dyť jsem dobře slyšela, že ty ještě nechodíš ani do školy. A já už jdu do druhý třídy, takže jestli mě chceš tady urážet, můžeš si radši vzít lopatičku a kyblíček a jít si hrát na písek."

„Co znamená pozemský čas v životě lidském," – zase se mi v hrdle rozvrzal ten zlý kolovrátek, který jsem neuměl ovládnout – „v utrpení vezdejšího údělu jsme všichni jedno tělo, stařec jako dítě."

„Ty seš ale vážně divnej," lekla se holka a odporem uskočila, „a ten tvůj hlas, no fuj, když začneš plácat ty svý blbosti, z pusy ti leze takový hnusný skřípání…"

Otče, za co mě trestáš, pomyslel jsem si s nesmírným smutkem, proč mi vkládáš do úst slova, kterým sám nerozumím a která nechci říkat? Copak musím kvůli tomu ztratit i tuhle svou první holku? A to už se mi zdálo, že ji začínám zajímat.

„Ne nadarmo se o tobě říkaj všechny ty divný věci. Vlastně vůbec nechápu, co na tobě ten můj bláznivej strejda vidí. Je z tebe úplně na větvi, to je furt Jeremiáš sem, Jeremiáš tam, a ty se přitom umíš jenom odporně šklebit a plácat nesmysly, kterejm nikdo nerozumí, ani já, a to jsem aspoň o rok starší."

Bylo mi úzko z té propasti, jež se teď mezi námi začala rozevírat. Cítil jsem, že takové propasti budou už navěky zet mezi mnou a pozemskými lidmi, jámy odporu a nedorozumění, a do jejich hlubin budou kanout slzy mojí samoty.

„Nedáš mi třešeň?" zeptal jsem se tak po dětsku, jak jsem jenom svedl.

„Tak na, jestli chceš," napřáhla kornout a já čekal, až se sama přiblíží. Když viděla, že se nehýbu, váhavě přistoupila blíž. Zalovil jsem v jejím kornoutku a vytáhl jeden sladký plod.

„No jo, skutečně jsi starší," řekl jsem, abych ji uklidnil, a bylo to poprvé, kdy jsem se na chvíli vzdal své zarputilosti a ustoupil ve strachu, že bych mohl druhého člověka ztratit. Protože jsem se bál, strašně jsem se bál, aby ta holka nezmizela z mého života stejně nečekaně, jako mi ji do něho Bůh seslal! „Jaký to je ve škole? Já se tam bojím a děsně se mi nechce, ale po prázdninách tam taky musím."

„Jak už je to dávno," zasnila se holka naoko, dělala se strašně vážnou a zkušenou, „když jsem šla poprvý do školy, už si to ani nepamatuju. Asi jsem se taky bála, jako teď ty, a bodejť ne, ze začátku je to dost drsný. A myslím, že ty si tam užiješ svý."

Toho jsem se ovšem taky obával, i když mi bylo těžko si to připustit. Ale teď, jak to ta holka vyslovila, žaludek se mi doslova sevřel hrůzou. Já měl jít po prázdninách do školy, já, který bych měl namísto toho sám vyučovat! Co si tam počnu; ani si nechci domýšlet to utrpení, které mě tam jistě čeká. Škola, pro pitomé nevědoucí haranty jistě užitečná, pro mě ale už napřed nenávratná ztráta tolika vzácných let! Patrně tedy končí blažené bezčasí dětství a začíná temný věk samoty a zavržení. Prorok bude uvržen mezi tupý a zlostný dav vrstevníků, dychtivých ztrestat každý náznak výjimečnosti, jak se to sluší v lidské společnosti.

„Proč myslíš?" zeptal jsem se zkroušeně, i když odpověď mi byla jasná.

„No… jak bych ti to řekla, aby ses na mě nezlobil. Tak třeba ty tvoje vlasy. Mně teda nevaděj, já se jich nebojím, dokonce se mi i docela líběj."

A tu se holka nesměle dotkla jednoho mého vzácného pramínku. Z jejího prstíku mi do vlasů přeskočila jiskra, až jsem měl co dělat, aby si nevšimla bouličky, která mi v tu ránu tam dole vyrostla.

„Ale myslím, že děti ve škole takový pochopení mít nebudou. My máme ve třídě taky jednoho takovýho… s takovýma vlasama… já tě nechci strašit, ale když to chceš slyšet…"

„Jen pokračuj."

„No a tomu kluci nadávaj a bijou ho, volaj na něj ryšatec. Mně je ho líto, chtěla bych mu nějak pomoct, ale s klukama já nic nezmůžu. Tuhle ho přivázali provazem k židli a vystr-

čili z okna, máchali ho ve vzduchu hlavou dolů a řvali, že mu z vlasů vyklepou ryšavici. Dokonce se vo něm říká taková básnička:

Kdo to tady svítí, kdo to tady hoří?
Kdo to tady smrdí jako hnízdo tchoří?
Vlasama podpálí nás, slušný děti,
musíme vyklepat ryšavý smetí!
Musíme vytřepat z vlasisek ryš,
musíme potahat tu lidskou myš!
Heleďte, on je to náš malej ryšatec,
ryšatče, ryšatče, už jsme tu – spadla klec!"

Zdálo se mi, že se snad ta zlá holka kochá mými rozpaky. Stála tu přede mnou a probodávala mě očima; cítil jsem se zkrátka hrozně, jako by mě tou přiblblou říkankou zatloukla sto sáhů do země. Tak nevím, říkal jsem si, nevím, jestli jsem u ní zrovna zabodoval. Svoji rudou hřívu jsem až dosud miloval a hýčkal si ji jako svátost, jako odznak výlučnosti… teď bych ale ze všeho nejradši popadl nůžky a vyřezal si tu svou ryš i s kořínky, jen kdybych se jí tím měl zalíbit.

„Ale ten náš ryšatec, jako na potvoru se jmenuje zrovna Hugo, ten je ve skutečnosti mnohem ošklivější než ty," dodala, snad aby přeci jen nebyla ke mně tolik krutá, „má totiž navíc pihy, který ty skoro nemáš. No vážně, je úplně celej pihatej, jako by se vopaloval přes cedník."

„Proč mi to všechno říkáš," zaskuhral jsem.

„Dyť jsi to chtěl sám slyšet. Ale neboj, myslím, že ty to až tak krutý mít nebudeš. Nemáš pihy a navíc seš i docela hezkej…"

Srdce mi vyskočilo až do hrdla, že jsem se málem udusil! Řekla to tak něžně, tak nevinně, a navíc bych přísahal, že se při těch slovech i trochu začervenala. Před očima se mi začaly odehrávat divoké představy, které tu ani nemůžu vypovědět; představy, jaké se sotva vylíhnou v mysli šestiletého klučiny. V těch představách jsem holce nadzdvihával sukýnku…

„A taky seš silnej, teda na rozdíl od Huga. Máš moc hezký svaly… takže si asi dokážeš zjednat klid. Hlavně nesmíš začít plácat ty svý nesmysly! To ti radím jako starší a zkušenější, hlavně mlč a neblbni! To by tě asi jinak nadobro utloukli. Ale jinak je to ve škole docela dobrý, když si člověk najde nějaký kamarády, tak je tam někdy i sranda…"

Ale to už její oči spočinuly na mé vypracované šlachovité hrudi, neboť jsem při posledních slovech holčiny promluvy mocným gestem roztrhl a odhodil kutnu, takže jsem teď před ní stál docela nahý, jen v červených trenýrkách, nadouvajících se v rytmu mého pulzujícího pyjíčku. Nevím, co mě to popadlo, asi mě tak vzrušila její krutá a zároveň laškovná slova; už zase jsem nad sebou ztrácel kontrolu. Začínal jsem se přibližovat. Sunul jsem se k ní jako nějaké obludné dětské monstrum. Ještě stále zůstávala jako přikovaná, v očích se jí mísilo překvapení, hrůza a záblesk jakéhosi předčasně ženského chtíče. K smrti jsem litoval, že nejsme oba o deset let starší.

„Šáhni si," slyšel jsem, jak mi vyklouzlo z hrdla, „no tak si šáhni!"

„Co… co to je?" koktala holka a zdálo se, že ji to nadmíru zajímá.

„To je pyj prorokův!"

Holka se bez váhání špičkou prstu dotkla té obludné boule, kterou jsem jí nabídl, ale pak ucukla jako popálená, vykvikla a utekla ode mě jako vyděšená kočka. V trávě přede mnou zůstal ležet odhozený kornout s rozsypanými třešněmi. Když jsem viděl holku, jak přede mnou prchá, popadl mě nesmírný vztek a lítost… už zase se do mě někdo vtělil, už zase ze mě kdosi udělal zrůdu bez mého vědomí! Už zase mě někdo zkoušel; ale proč, proč? Co mají znamenat tyhle zkoušky? Najednou jsem byl znovu malé smutné dítě, v hlavě mi hučelo a před očima jsem měl temno; toužil jsem nacpat si plnou pusu omítky z boudy v naší zahradě, jedině ta vždycky dokázala umlčet můj žal. Místo toho jsem začal dupat po třešních z holčičina kornoutu, drtil jsem je pod sebou na rudou a mazlavou kaši a představoval si, že je to její srdce.

A najednou se všechno proměnilo v sen. A v tom snu jsem spatřil holčičinu trubičku.

Stačila uběhnout pár kroků (černé bestie teď kolem ní poskakovaly jak čertíci a chňapaly jí po rukách), když najednou v tom chvatu o něco škobrtla (a myslím, že to zakopla o mou absolutní vůli, kterou jsem za ní vyslal) a skácela se jak široká, tak dlouhá, přímo na svou drzou a krásnou hubičku.

A v setině vteřiny (myslím, že se prostě na okamžik jen pro mě zastavil čas) jsem všechno uviděl. V pádu se jí nadzvedla sukýnka a pod ní mé oči spatřily prapočátek světa, středobod vesmíru, nejkrásnější místo na světě, boží oko. Ano, od té doby jsem přesvědčený, že Bůh se dívá na svět rourkami mezi ženskýma nohama, jsou to takové jeho dalekohledy nebo periskopy, prostě boží oka, kterýma nás pozoruje, občas jimi pláče nebo vysílá na svět svoje děti… když jsem pak o mnoho let později konečně vstupoval do ženy, napadlo mě, že takhle vlastně zacpáváme Bohu oči, aby aspoň chvíli neviděl naše hříchy. A že tedy milování je nakonec jediná činnost na světě, která doopravdy není hřích, protože nás v tu chvíli On nemůže vidět… Nikdy, nikdy jsem nezapomněl na tu čarovnou chvíli, kdy jsem jako dítě uprostřed veliké a tajemné zahrady poprvé hleděl Bohu do očí.

Holčičí stehna se tam dole pod sukýnkou svažovala jako stěny propasti, na jejímž dně zela ta malá nádherná škvírka, jako pramínek řeky, jako studánka; podivuhodné místo! Byla ještě hladká, holá, slepená a nedotčená, byla ještě tichá a neškodná. Jestlipak voní? pomyslel jsem si. Jestlipak voní potem a létem, dětstvím a ženstvím jako její dlaně, když mi uprostřed palouku zakrývaly oči…

Trvalo to jenom chviličku, ani jsem se nestačil nadechnout. Holka už byla zase na nohou, upalovala dál, a než mi docela zmizela mezi cizokrajnými stromy, ještě po mně šlehla pohledem a zavolala:

„Ty seš zvláštní kluk, Jeremiáši. Tak zvláštní! Ani se mi nechce věřit, že seš vopravdicky skutečnej. Jeremiáši… přijď ještě někdy!"

A snad se mi to zavolání jenom zdálo. Osaměl jsem na mýtince mezi divoce vonícími květinami.

Tady už je vzpomínka na to podivuhodné odpoledne mlhavá. Myslím, že jsem se rozbrečel. Ano, myslím, že jsem brečel jako malej kluk, který právě zahlédl holčiččinu trubičku. V chřípí mě pálila zběsilá a temná vůně těch květin, po tváři se mi kutálely slzy jako perly.

V té vzpomínce stojím najednou docela maličký a opuštěný mezi obřími rybízy. Zdá se mi, že jsem se ztratil, nemůžu najít cestu ven, šlahouny rybízů po mně chňapají jako ruce zlých dospělých, prodírám se mezi rudými, sluncem nasáklými bobulemi. Do kůže mě štípe obří hmyz, všecko mě pálí, štípance i slzy, nade mnou se skrz listy divoce prodírá světlo. Tady dole je ale chladno, svět hlíny a hmyzu… brečím a poprvé v životě volám tátu a prosím ho o vysvobození. Brečím a vztekle cupuju na kousíčky panenku, kterou tu holka ztratila, škvírama mezi slzami vidím své ruce, jak rvou té panence údy a vlasy z hlavičky, jako bych spolu s tou hračkou cupoval své vlastní ukřivděné dětství…

Ve vzpomínce ještě vidím roztrhanou panenku, zadupanou do chladivé hlíny mezi obřími rybízy… a pak už nic.

To bylo poslední bezstarostné léto mého dětství. Po prázdninách jsem skutečně musel do školy a nepomohlo mi ani zaklínání, ani vyhrožování; bylo to poprvé, kdy nic nezmohl ani pověstný Jeremiášův vztek. Jednoho rána mě zkrátka naložili do autobusu a odvezli do města, kde na mě čekala tvrdá a nelítostná skutečnost, kde jsem měl strávit mnoho a mnoho let v přítmí vězení plného ryčících a nenávistných lidských bastardů, kterému se tak mírumilovně říká škola. Bohužel ani pro proroka nebyla výjimka.

Narodil jsem se do světa, ve kterém všichni musí hrbit hřbety nastejno – světec jako vyvrhel.

Než se za mnou nemilosrdně zavřely dveře autobusu, stačil jsem ještě zamávat Hlavonožkovi, který mě přišel vyprovodit na zastávku. Stál tam a povzbuzoval mě voláním, sám nikdy do školy nemusel a myslím, že mi trochu záviděl. Autobus se vzdaloval po silnici a můj jediný kamarád se za upatlanými skly zmenšoval a zmenšoval, až zmizel docela.

(pokračování příště)

EJHLE SLOVO

KIKIMORA

Nedávno jsem potřeboval synonymum ke slovu *čarodějnice* – německé *Hexe* i anglické *witch* jsou prásknutí bičem uprostřed bezměsíčné noci. Naše *čarodějnice* v tomhle trochu kulhá. Taková *bludička, rusalka* nebo *ježibaba* jsou jistě pěkná označení, ale stejně to není ono. *Stryga*? Ta je zas – podobně jako *Baba Jaga* – trochu východním směrem. Nu, ale nakonec proč ne? Sáhneme-li do hlubin slovanské mytologie, vyleze na nás *mamuna* nebo *beregyně*. A taky *kikimora,* která se prý dělí na domácí a lesní, a je to jedna z široké rodiny *polednic* a *klekánic*. Bohužel se od nás vystěhovala / byla odsunuta / byla vyhnána (nehodící se škrtněte) k sousedům do Polska, na Ukrajinu a hlavně do Ruska. No a když už se blíží ten svátek *čarodějnic, sekavých báb, můr* a *kikimor*, který pohansky slavíme v noci z 30. dubna na 1. květen, přeji zejména našim čtenářkám jen to nejlepší.

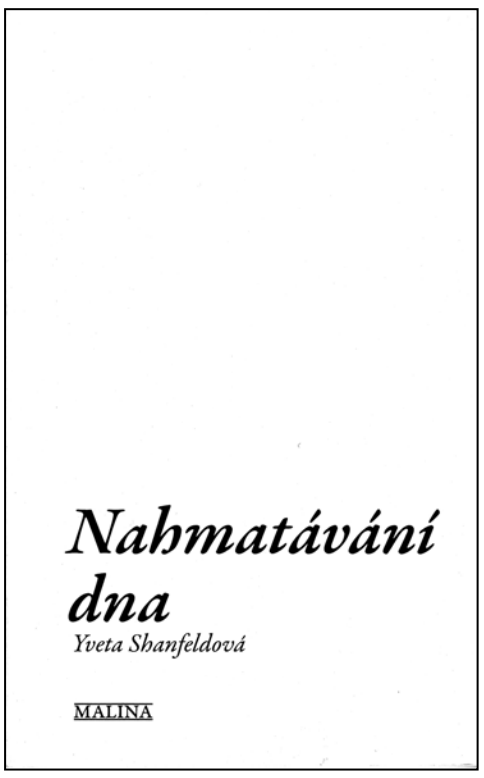
Michal Jareš

657 SLOV O POEZII **YVETA SHANFELDOVÁ: NAHMATÁVÁNÍ DNA. DALIBOR MALINA, VSETÍN 2012**

Básnířka Yveta Shanfeldová (nar. 1957) debutovala až téměř ve svých padesáti sbírkou *Noční krční hřídel* (vyšla v roce 2006). O dva roky později vydala *Místo nedělí* a letos rozšířila svou bibliografii o další sbírku *Nahmatávání dna*. Nevím přesně, co v téhle knížce vůbec stojí za to číst a co už je mimo poezii, jen jako nějaký poetizující záznam vědomí, pocitů, nápadů a snů. Nějak mi uniká pojmenování a zachycení toho všeho, celé trsy veršů se jako dým vlní hned na jednu a hned na druhou stranu. Báseň si vane, kam chce. A přece jsou ve sbírce alespoň části, které bych jako poezii určitě chápal. Celkově však tápu a na rozdíl od básnířky dno nenahmatávám, ba někdy se k němu nedokážu ani přiblížit. Třeba kratičká báseň *List*: *„Jak kalichová kapsa sbírám se / v orchidejovou kapsli. // Orloj na římse."* Nevím a bohužel vůbec nerozumím.

Klopýtám přes drobně asociační nápady, které autorka vytrhává z kontextů tak nebojácně a tak silně, že pozbývají platnost a mají tendenci vytvářet s jinými, stejně vytrženými, „informacemi" nepřehledné celky. Není to ani tak automatické psaní, jako spíš tahání slov z příslovečného klobouku, tu a tam se dotřou nějakou tou barvou, aby ve výsledku vypadala na dálku jako jedno tělo básně. Shanfeldová navíc ráda využívá makarónské verše, střídá s češtinou angličtinu a častěji slovenštinu. K tomu si hraje se slovními významy a jejich zvukomalbou, takže vytváří asonanční řetězce, k nimž lze poznamenat snad jen tolik, že občas jde o milou slovní hříčku, ale jindy o samoúčelnou schválnost (*„Můj mozek, prostřih tich. / V polích šachovnice, / krása druhých."* – b. *Dcera*).

Nade všemi zmíněnými vadami, které sbírku znesnadňují plynule číst – spíš je lepší si v ní listovat a náhodně se začítat, než ji zkoušet zdolat coby celek –, je tu



souvislé téma umírání a smrti. Shanfeldová si v mnoha podobách básnicky „řeší" odchody bližních nebo přátel. Asociativně se jí v záznamech vzpomínek i ve fragmentech jakýchsi neznámých rozhovorů nebo dopisů objevují postavy a *„představy spletené do starých stránek / strání strádání"* (b. *Dětský stav*). Je tu hodně žalů, bolestí a samot; Shanfeldová je utemovává do přehršle fragmentů a různých souvislostí. Výsledek to samozřejmě neprojasňuje, ale pokud jsem tohle téma schopen nějak nacházet a vymezit si ho v rámci sbírky, jsem rád, že alespoň k něčemu docházím a nejsem stále jen na začátku vždy s novou básní – v tom docela slušném chaosu témat a témátek je *smrt* docela důstojná odměna.

Možná má pro někoho celá sbírka Yvety Shanfeldové větší sílu a razantnost; a ten někdo si tu najde víc svých ostrůvků a motivů, které mu budou dávat potěchu i radost. Já pořád váhám a myslím, že to osobně nevyřeším. Sbírka *Nahmatávání dna* mi bude asi pořád jako celek odepřena a klíč k ní nechám jiným, trochu zasněným a trochu blouznivým čtenářům poezie. Honí se tu na můj vkus příliš mnoho zajíců. A ani poezie nesmí být jen podivně propletená změť, i když si to mnozí nečtenáři poezie mohou myslet.

Sbírky básní z března a dubna: jen podle abecedy, i když vpředu jeden sborník, nazvaný *Literární promoce* (nakl. *Richard Holaj*). No a nyní postupně – Eugen Brikcius: *Platný příběh* (nakl. *Pulchra*), Helena Červená: *Korálky z jeřabin* (vyd. *Kultura města Mladá Boleslav*), Dagmar Čížová: *Podej mi svou dlaň* (nakl. *Balt-East*), Milan Drahoš: *Člověk, to je záhada* (nakl. *TyfloCentrum*), František Gistinger: *Maraton starohamerské tvořivosti* (vyd. *Literární klub Petra Bezruče*), Jitka Hadačová: *Krůčky ke štěstí* (nakl. *Alisa*), Ingrid Hanušová: *Inka* (nakl. *Nová vlna*), Ondřej Hník: *Můj Betlém* (nakl. *Pipex*), Evžen Jecho: *Smysl života* (nakl. *Agos*), Denisa Kalčevová: *Křičím do tmy* (nakl. *Nová Forma*), Tomáš Lotocki: *Čeřeny* (nakl. *Weles*), Marcela Lukaščíková-Vaníková: *Nic neslibuju* (nakl. *Tigris*), Miluše Mrvíková-Císařová: *Cesty za poznáním* (nakl. *Knihař*), Josef Prskavec: *Milénium* (vl. nákl.), Daniel Strož: *Teď už vím* (nakl. *Futura*), J. V. Sulla: *Jsem otrok jen* (nakl. *Hidoval*), Petr Švácha: *Na návětrné straně pelyňku* (nakl. *Nová Forma*), František Uher: *Okolí* (nakl. *Antonín Drábek*), Karel Vysloužil: *Řekli oba. Milostná poezie* (nakl. *Lípa*), Michal Žák: *Klec na vodu* (nakl. *Šuplík*).

Michal Jareš

petr hrbáč

PSÍ PEPŘ KOŘENÁŘE KRŮTY

Kořenář Krůta žil v chalupě u lesa. Byl to podivín. Jedno oko měl od nosu vzdálenější nežli druhé, takže jste si mohli myslet, že šilhá. Ale kupodivu nešilhal. Ačkoliv mu již bylo šedesát a vlasy mu zbělaly, vousy měl černé. Mohli jste si myslet, že si je barví, ale kdepak ty věci! Nebarvil si je. Prostě zůstaly černé, zatímco kštice zestříbrněla. Sám Krůta o sobě říkal: „Vypadám jako kolotočář."

Proč zrovna kolotočář? Zarazili jste se v duchu, když jste to slyšeli. Vypadal totiž mnohem spíše jako jistý švec zesnulý v roce 1925 na zachrochtání krčních obratlů.

Jako každý správný bylinkář sbíral i Ctislav Krůta koření a všeliké pápěří a připravoval z něj čaje, které s průměrným úspěchem prodával přímo ve své chalupě. Šla o něm také zvěst, že umí předpovídat budoucnost z mucholapky, ale museli jste mu tu mucholapku řádně mouchami oblepenou osobně přinést a podat.

Sbíral marulku a pitulník, kostival a bedrník, jitrocel i mateřídoušku, dobromysl i sléz, třezalku i bezinky, konvalinku, lipový květ, řepík, zlatobýl a tak podobně. A na zahrádce pěstoval bazalku, meduňku, levanduli, diviznu, vrbovku malokvětou, mátu peprnou, rybíz, libeček a měsíček a k dovršení všeho proskurník, krabilici i ten yzop! Jeho nejdrahocennějším bylím ovšem bylo cosi, čemu sám říkal psí pepř. Šuškalo se, že jednou se na ten psí pepř přijel podívat i jakýsi profesor botaniky z Budějovic, a že když odjížděl domů, nepřestával pokyvovat hlavou a už se toho pokyvování nikdy nezbavil, a dokonce na ně umřel!

Kořenář Krůta se nikdy neoženil, ale vědělo se, že má nemanželského syna, kterého zplodil se svou jedinou a životní láskou, učitelkou klavíru z Velešína. Jenže učitelka záhadně zmizela během zájezdu na Faerské ostrovy a ten syn se stal hokejistou a Krůta se k němu nehlásil, protože hokejisty bytostně nesnášel.

Proslavil se kupříkladu vyléčením rakoviny prostaty u Miloše Kohouta. Miloš Kohout se jednou podíval na vnitřní strany svých stehen a uviděl tam škaredou, živě červenou, kropenatou vyrážku. Poněvadž se mu zdálo, že vybíhá z šourku, usoudil, že má rakovinu prostaty. Zašel proto na chalupu ke Krůtovi. Byl již večer a obě lampy umístěné nad čtyřmi schůdky, po nichž se do chalupy vstupovalo, zlověstně poblikávaly. Pravá se jmenovala Háta a levá Práta. Ne, opačně. Levá se jmenovala Háta a pravá Mráta.

Kohout zaváhal, zda má po slizce vyhlížejících schůdcích vystoupat, když tu se na zápraží zjevil sám Ctislav Krůta, kořenář, na němž bylo poznat, že s vypoulenýma očima již drahnou chvíli pozoroval polní cestu, která vedla v kraj lesa, a tudíž i do jeho chalupy. Zatímco kořenářův černý vous vypuzoval jemné jiskřičky padající obloukem na záhonky s bazalkou, meduňkou, ba i pískavicí, do stříbrných kšticopraků měl vpleten květ rmenu.

„Vy přicházíte kvůli problémům s rozkrokem!" ohromil Krůta Kohouta přesnou diagnózou.

„No, tak, bohužel," zavrzal zaskočený Kohout a téměř dostal křeč do okolí levého kolenního kloubu, jak mu v pohnutí mysli znehybněla končetina nad schodem, takže nedokončiv krok, málem se skácel do bedny s rezavými budíky, která a které byly pod schodištěm bůhvíproč vystaveny nepřízni i pikatýrce počasí.

„Z toho si nic nedělejte," děl kořenář. „Pojďte dál. I já jsem měl problém s rozparkem. Předpokládám, že od zadku se vám černě nedýmí?"

„Totiž, cože, eh…?"

„Nedýmí, tak je to celkem jasné."

„Je to rakovina prostaty?"

„To už není důležité. Důležité je, že budete užívat tento čaj dvakrát denně, spaříte jednu čajovou lžičku a pomalými doušky budete upíjet. Jakmile se vám udělají zelenočervené mžitky před očima, přestanete s upíjením a upšouknete si. Po čtrnácti dnech užívání příznaky zmizí a budete zdráv."

A skutečně, stalo se, jak bylinkář předpoložil. Od té doby se jeho sláva šířila okresem a tyčky v plotech se nestačily bránit náporu radostně švitořících vrabců. Ba i z Domažlic a z Písku ke Krůtovi lidé jezdili pro čaje a na radu. Jednou dokonce přijela známá herečka H. z Prahy. Samozřejmě se dopředu ohlásila, a když se posadila na starobylou sesli v Krůtově umilované kuchyňce, spustila: „Já na to moc nevěřím, ale Xaver Pitzbauer mi řekl, že jste vyléčil i velice složité případy, a tak já jsem si to ověřila a zkrátka mám pocit, že byste mohl být ten pravý."

„Příliš ve vás bublá Vltava, paní H.," odtušil kořenář.

„Myslíte? Ale já jsem křtěná Labem, narodila jsem se v Pardubicích."

„Vltava bublá skoro v každém Čechovi a Češce. V někom jenom jako sodovka, v jiném jako potrubní pošta."

„A tak co myslíte, že mám za nemoc?"

„Duševní lichokopytnictví."

„Správně! Zbožňuji koně. Domníváte se, že se chci stát klisnou?"

„Ne, vy se chcete stát pouhou ustrašenou ramlicí."

„Ale ne, já nejsem hlodavec! I když mám králičinu velice ráda. A nejvíc králičí polévku."

„Už jsem pochopil. Hluchnete na pravé střední ucho."

„Přesně! Hluchnu nezadržitelně. Na klinice mi předepsali infuze s mákem nebo s nějakou naředěnou plošticí, ale…"

„Řekla jste s naředěnou plošticí?"

„Jistě, to je jen taková metafora."

„Ne, to je čirá hrůza, paní."

„Tak nechoďme okolo horké kaše. Myslíte, že s mým hluchnutím můžete něco udělat? Dovedete si jistě představit, že herec bezpodmínečně potřebuje prostorové slyšení."

„Slyšíte ty kroky na půdě mé chalupy, paní H.?"

„Počkejte, ne, neslyším, vlastně ano, teď se mi zdá, že tam něco praská… jak tu můžete sám vydržet, já bych se tady asi zbláznila."

„Já už jsem se zbláznil."

„Chachacha, přesto se pokuste mi pomoci, blázni mají někdy zvláštní schopnosti."

„Dobře, tento čaj dvakrát denně, spařit čajovou lžičku a nechat ustát a popíjet, až budete mít zelenofialové mžitky před očima, potom přestat, lehnout si na záda a čekat na další mžitky. Pak usnout."

„A z čeho ten čaj jako…?"

„To je psí pepř."

„Psí pepř?"

„Ano, to je velká vzácnost, ono se mu tady u mě na zahrádce daří, ale jeden profesor z Prahy, když se na něj byl podívat, tak hned věděl latinské jméno, ale já jsem ho vyhodil, rozumíte, já nestojím o nějaká latinská jména."

„Já vám rozumím. Děkuji. Co jsem dlužna?"

„Vždycky beru tisícovku."

„Klacek?"

„Jistě, klacek. Pochopte, je s tím práce, vypěstovat to, ono vlastně už zasadit to ve správné chvíli… a pak, lidi si myslí, že sem přicházejí náhodně. Ale já si vás přivolávám. Dívám se soustředěně na cestu a představuji si, kdo přijde. Žvýkačkové rádio."

„Žvýkačkové… řekl jste rádio? Žvýkačkové?"

„No, to nesmíte brát doslova. To je duše psího pepře."

„To je ta hlavní bylina v tom čaji?"

„No, ponechám to vaší představivosti."

Někdy se stávalo, že lidé chtěli psí pepř vidět, ale Krůta dobře věděl, že tato poléhavá bylina na jeho zahrádce již vyhynula, potlačil ji buj barvínku menšího. Spletitým a funivým usebráním se mu podařilo buj barvínku vykotati, avšak psí pepř se již bohužel neobjevil. Ve svých čajích ho tedy nahrazoval neškodnou natí černohlávku, poživatelé stejně nic nepoznali. Když byl někdo neodbytný, Krůta mu řekl přibližně toto: „Psí pepř vám ukázat nemohu. Je to velice choulostivá rostlina. Jistě chápete, že mám svoje pěstitelské a léčitelské zásady, které se osvědčily již mým předkům, psí pepř zde pěstovala má rodina od poloviny devatenáctého století, jeden z prastrýců jej kdysi přivezl až ze samotné Sicílie! Stejně jako vám dědicové neprozradí složení becherovky či fernetu, také já si nechám tajemství psího pepře pro sebe. Jeho prozrazení by se mi nemuselo vyplatit!"

Ale jednou se kořenáři Krůtovi přihodilo cosi opravdu podivného, na svou žvanivost skutečně málem doplatil a po tom syrovém zážitku začal uvažovat o tom, že chalupu prodá a odstěhuje se do města. Ležel na kanapi v kuchyňce a měl puštěné rádio a žvýkal. Televizi neměl, odmítal ji, tvrdil vždycky, že je to vysavač samostatného myšlení, ale rádio, to byl ještě ochoten přijímat, většinou ale neposlouchal, co v „rouhzhlase" povídali, jen si k tomu žvýkal a nápady mu přicházely samy, zase ovšem stejně snadno zanikaly. Zničehonic se na kanapi probral a zjistil, že ještě není noc, ta klidná, srnčí a klošová noc, nýbrž odpoledne, slunce svítilo, byl předposlední srpnový den, prostě žádná večerní klobása, spíše sluneční kopr! Paprsčitá zdviž! A dobře cítil, že k němu polní cestou někdo přichází. Vstal tedy a začal poulit oči osvědčeným směrem. Belhala se nějaká postava. Nebylo jasné, jestli třeba jen tak netančí v žáru slunce a nedrží se ve skutečnosti na jednom místě. Kořenářův zrak sklouzl na záhonek, kde kdysi rostl psí pepř a srdce mu poskočilo radostí. Spatřil totiž známou rostlinku se širokými, celokrajnými listy a nepatrnými, bělavými kvítky. Mohl se oprávněně domnívat, že proslulé koření se po několika letech znovu ujalo.

„Dobrý den!" ozvalo se vtom za jeho zády. Pisklavý hlas mohl patřit zrovna tak dítěti jako ženě.

Kořenář se překvapeně otočil. Před ním stála pomenší osoba a opírala se o jednu francouzskou hůl. Měla špinavou, strakatou sukni a na prošedivělé hlavě jakýsi baret. Znepokojivé bylo, že musela přelézt plot, protože brankou ji přicházet neviděl. Že by šlo o stejnou osobu, kterou před chvílí pozoroval v dálce a u které si nebyl jist, zda se přibližuje, nebo vzdaluje? Ale jakým způsobem se tak rychle ocitla před chalupou?

Nezbylo ovšem, nežli jí odpovědět na pozdrav, pokud se chtěl dozvědět něco dalšího.

„Dovolte, abych se představila," pokračovala osoba. „Jmenuji se Kordélie Šupíková a bývala jsem operní zpěvačkou. Bohužel, zákeřná choroba napadla mé hlasivky. Poněvadž se vyznám v léčitelství, zvláště v bylinkách – čemuž mne naučila babička z Beskyd –, podařilo se mi chrapot vyhojit. Žel, vrazil se mi do levého oka, a tak mi nyní levé oko chraptí. Jste moje poslední naděje."

Kořenář Krůta se trochu uklidnil. „Chcete, abych se na vás podíval a stanovil další léčebný postup?"

„Ne, vy jste mi špatně rozuměl." Pronesla osoba zřetelně hlubším hlasem, než jakým hovořila až dosud. „Potřebuji jen trochu čerstvé natě psího pepře. Je o vás známo, že ho snad jako jediný v Čechách pěstujete na své bylinkové zahrádce. Dobře vám za něj zaplatím a sama si už poradím s doléčením chrapotu v oku." A osoba se přiblížila k lavičce nacházející se vedle schůdků vedoucích do chalupy. „Když dovolíte, posadím se, mám už roky a v pánvi brouka těžaře!"

Krůta nějak vycítil, že začíná být zle, dokonce měl pocit, že slunce svítí o něco slaběji.

„Budu k vám zcela upřímný, paní Šupíková."

„Slečna…"

„…aha, slečno Šupíková. Já již bohužel psí pepř nemám. Před několika lety mi zašel a nepodařilo se mi ho znovu vypěstovat, semínka se neujala. A letos na jaře mi došly i zásoby sušené natě, kterou jsem skladoval v komoře."

„A co je támhleto?" řekla přísně Šupíková a ukázala holí přesně do míst, kde před několika minutami kořenář s radostí uhlídal *piper caninus redivivus*.

„To…" kořenář popošel do míst, kde se plazil pepř. „To není bohužel pravý psí pepř, ale jenom trhulka vachrlatá, která je mu trochu podobná."

„Lžete!" zařvala hlubokým mužským hlasem Kordélie Šupíková. „Vy mi chcete odepřít léčbu, na kterou mám svatý nárok!"

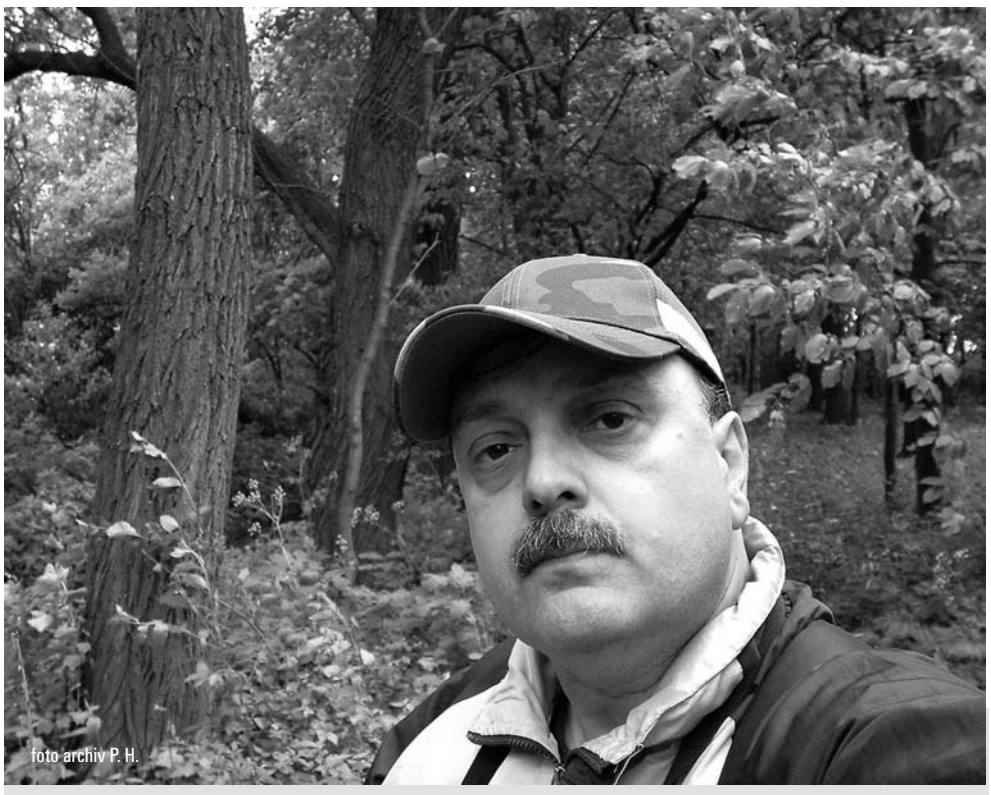
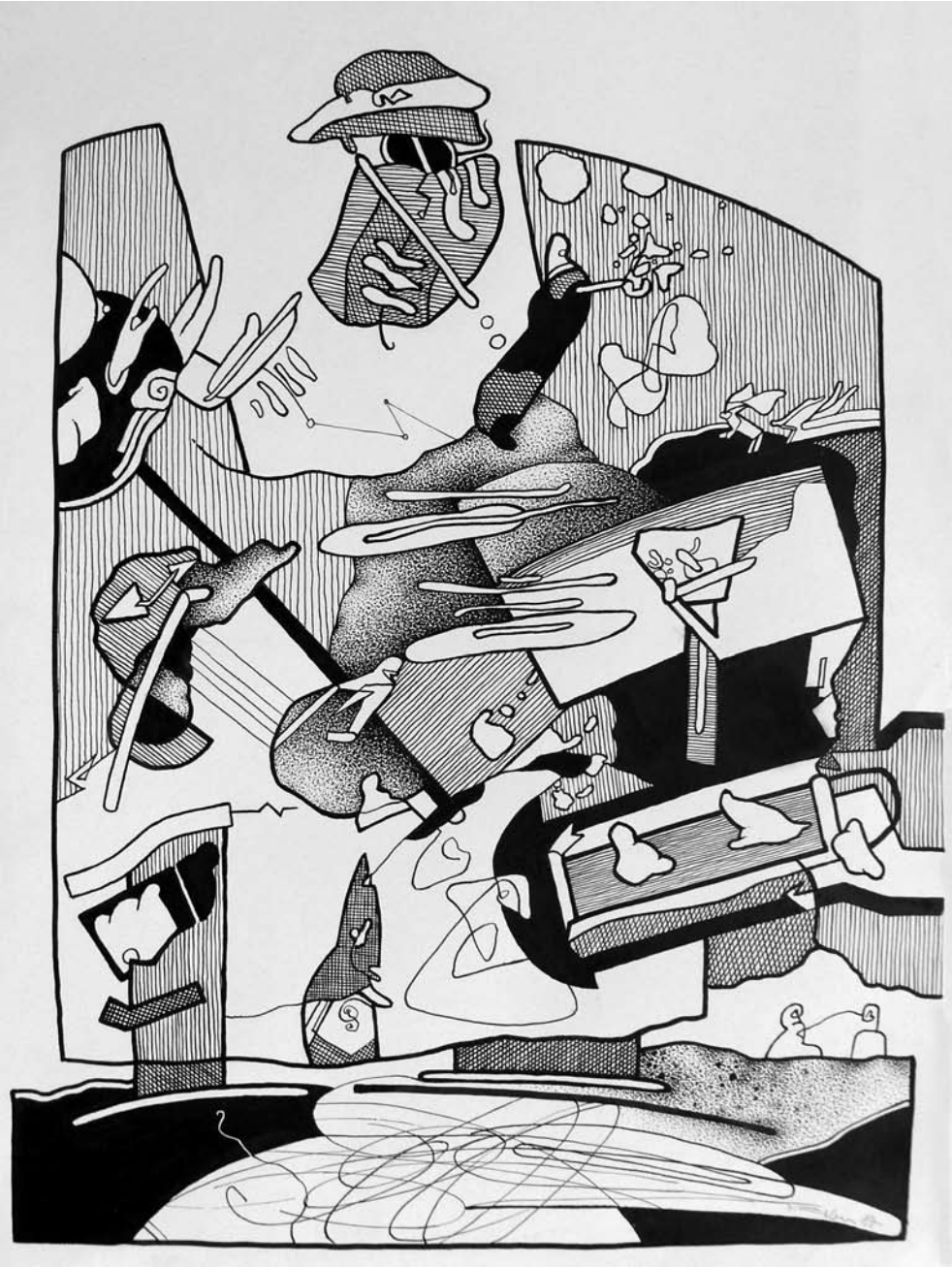


foto archiv P. H.

Petr Hrbáč (nar. 1958 v Brně), povoláním lékař, se vedle literatury věnuje hudbě, botanice a studiu japonštiny a japonské kultury. Debutoval roku 1994 ve *Tvaru* (v příloze *edice Tvary*) básnickým souborem *Via borealis*. Vydal básnické sbírky *Studna potopeného srdce* (1996), *Podzemní hvězda* (1998), *Špička* (2002), *Čekali* (2007) a prózy *Kalhotový pahýl* (1997), *Jeden den stárnutí* (2000), *Kosti, maso, tekutiny* (2005).



Roman Erben, z cyklu Events

A mohutným skokem zaútočila na zděšeného kořenáře, takže jej málem povalila na zem. Krůta byl však statný muž, a proto se jen zapotácel, a dalším překvapením pro něj bylo, že jakmile počal Kordélii klást odpor, její hmotnost prudce poklesla, takže se mu podařilo odfouknout ji na střechu, jako kdyby byla jen starým vysušeným hadrem. Rozsvítilo se mu, že nemá co do činění s člověkem, ale se zavilým přízrakem. V ten okamžik se ozvalo pronikavé ječení, jaké nikdy předtím neslyšel, přicházelo ze všech stran a také les okolo chalupy se rozhučel, jako kdyby jím procházel větrný kokrhel. Krůta levou rukou pevněji sevřel škapulíř, který měl pověšený na krku, a pravou si zastínil oči, aby lépe mohl pozorovat Kordélii na střeše. Ta se zrovna protahovala do délky asi tak čtyř metrů, zdálo se, že nebe ji nasává jako černá díra svou okolní hmotu. Nejvýše se protahovala Kordéliina francouzská hůl, na jejímž konci planulo hnědavé, nesporně smrduté světélko. Krůta s úžasem pozoroval celou tu blamáž a rotyku, zdálo se mu, že něco se pokouší vyskočit mu na záda a srazit ho k zemi, ale náhle se Kordélie rozsypala v obláček černošedé barvy a ječení i hučení lesa ustalo a rozhostilo se ticho. To přerušilo až zamňoukání kořenářova kocoura Potaše. Krůta se otočil, pohladil kocoura, který se mu otíral o lýtko, a pokusil se nahmatat škapulíř. Sáhl však do prázdna, přesněji řečeno nahmatal jen šňůrku, když se podíval do oblasti své hrudní kosti, zjistil, že škapulíř se rozpadl a jeho obsah vysypal. Utřel si pot z čela. Zdálo se, že Kordélie přešla vniveč, Krůta znovu pohladil kocoura a zašeptal: „Potaši…“

Přinutil se obejít chalupu. Vzadu, v kopřivách, byla zapíchnutá Kordéliina francouzská hůl. Snažil se nevšímat si jí, posadil se na svou oblíbenou, na bílo natřenou kuchyňskou židli a probděl na ní celou následující noc. Svítání jej pozvolna vysvobodilo. Sny měl, ale jenom krátké, sotva hrkavé, několikrát však zařvavší, takže se vytřeštil do polotmy a naštěstí rozeznal na okraji pole pod chalupou stádečko srn anebo bažanty nacvičující tlučivé vzlétnutí do mátořivého slunce. O půl čtvrté pak rozeznal u svých nohou Potaše, kocour se omotal okolo židle, Krůta jej vzal do náruče a od té chvíle se cítil bezpečně. Kočičí vrnění na něj působilo téměř zázračně. Kocour jej pak drápnul, vysmýknul se a utekl před chalupu, ulehl zřejmě u baterie nasekaného dříví nebo šel k břízkám deset metrů za chalupu číhat na myši, ale to už bylo v době, kdy Krůta konečně usnul zdravým, silným spánkem a když se vzbudil, bylo půl desáté.

Od té doby už nikdy nemluvil o psím pepři.

SNÍH

Jizvička šel k oknu, a co nevidí! Napadl sníh. Že by šel sáňkovat? Ale připadal si na to už trochu starý. Chvíli pozoroval ojíněné keře a stromy na zahradě a dozrávala v něm touha užít si na dvě či tři hodiny onen zvláštní klid, jakým se vyznačuje zasněžená krajina. Zároveň se mu příliš nechtělo bojovat s vlastní leností, opíral se o parapet a chvíli hleděl spíše do prázdna a do vlastní minulosti nežli na čerstvě zasněženou zahradu. Ještě několik minut zíral skrze skleněnou tabuli do načechraných a proměněných vod, když si všiml, že od brány vedou k domu lidské stopy. Hrklo v něm. Věděl dobře, že ještě několik dní bude v domě sám, rodiče a sestra se měli vrátit až příští týden a podnájemníci Soukalovi odjeli na zimní dovolenou předevčírem. Že by se předčasně vrátili? Zaposlouchal se do sotva patrných zvuků, které opuštěný dům vydával. Ale nic podobného šramotům vydávaným při odemykání bytu, natož lidské hlasy či dupot na schodech nezaslechl. „To je nechutný…“ procedil mezi zuby.

Bylo mu dvaadvacet, studoval na univerzitě rumunštinu, ale nešlo o obyčejného mladíka. Byl skutečně dosti zvláštní. Tak například v obývacím pokoji u klavíru měl namodralou pavučinu, skrze kterou se mohl kdykoliv podívat do Indie. Musel mu to ovšem dovolit pavouk. V případě, že se k němu obrátil zadkem, Jizvička se nepatrně dotkl blyštivého vlákna a už viděl ulice ve Váránási či v Khambhátu. V případě, že se však pavouk zle díval svýma osmi očkama, Jizvička se k vláknu nepřibližoval. Asi dvakrát se s pavoukem bavili v záhadném jazyce o neznámých souvislostech, ale potom pavouk debatu utnul tím, že zřetelně česky řekl: „Děláš příliš mnoho gramatických chyb. Už to nehodlám dále poslouchat.“ A od té doby z něj Jizvička nedostal ani vrz.

Ještě lepší vlákno se nacházelo v pokojíku po prarodičích, který v létě stínila stará třešeň. Tímto vláknem se Jizvička mohl kdykoliv podívat do Rumunska, ale vždy jen do delty Dunaje. Zajímavý byl pavouk, pán tohoto narudle hnědavého, jakoby měděného vlákna. Měl totiž blankytnou barvu a osm očí se mu spojilo v jediné, jedovatě vyhlížející. „Jsem ve skutečnosti velký jako jezero a také tak studený,“ sdělil jednou Jizvičkovi. „To, co vidíš, je pouhé svrbění duše na dálku, mou skutečnou přítomnost bys nesnesl.“ Také tento pavouk však v poslední době odmítal hovořit a jen se ozdobně vyjímal.

Jizvička šel opatrně ke dveřím bytu. Jeho rodina obývala v domě první patro a dům jí patřil, nájemníci Soukalovi bydleli v přízemí. Pak tu byl ještě malý podkrovní byt, ve kterém se nacházely pouze knihy, ale nikdo v něm – kromě příležitostně přijíždějícího strýce Luboslava – nepřespával a nepřebýval. Patřily stopy ve sněhu snad Luboslavovi? Jizvička pevně stiskl jaspisový jehlan, který před chvílí vzal ze skříně v předsíni, a strčil si jej do kapsy. Poté kurážně vykročil po schodech. Někdo právě odemykal horní byt, zdálo se tedy, že jde o strýce, protože nikdo cizí klíče nevlastnil. Jenže ačkoliv Jizvička poznal strýce podle vysoké postavy a charakteristického zimníku s ohrnutými klopami, oranžově žlutá kštice a především boty obrácené špičkami dozadu s dostatečnou otřesností ukazovaly, že do bytu nevešel člověk, ale jakási jiná, patrně nepřátelsky naladěná bytost. Dveře za ní zaklaply s podivným mlasknutím, jako kdyby se snad mezi ně a veřeje dostala nějaká tekutina.

Se samotným strýcem si Jizvička sice moc nerozuměl, možná proto, že strýc Luboslav byl hluchoněmý, ale nikdy to rozhodně nezašlo tak daleko, aby strýc nosil obráceně boty a vymaštěně řvavou kštici.

Jizvička rychle seběhl domů, nehlučně, ale prudce zavřel dveře a zamkl se na dva západy.

„To je nechutný…“ procedil mezi zuby. Protože měl jaspisový jehlan a oba pavouky, o nichž byl přesvědčen, že by mu v případě potřeby pomohli, ačkoliv se většinou tvářili nerudně, neobával se případné invaze netvora z horního bytu v nočních hodinách. Nechtěl se s ním ovšem potkat na chodbě. Několikrát už jaspisový jehlan aktivoval a vždy jen se štěstím vyvázl ze spárů propuknuvších energií. Potíž byla v tom, že jeho touha jít se podívat do zahrady na sníh a zaběhnout dokonce do lesa k Šišákově rokli stále sílila a měnila se v naléhavé nutkání. Měl však obavu, že až se vrátí domů, přede dveřmi jeho bytu bude čekat ten nepravý strýc s oranžově žlutou kšticí a s botami obrácenými špičkami dozadu, bude čekat mlčky a zarputile hledět zvenčí dovnitř skrze dveřní kukátko. Poradí si s tím jaspisový jehlan?

„To je nechutný…“ procedil Jizvička mezi zuby a šel se obléci a obout. Věděl, že musí k Šišákově rokli. Na chodbě nikdo nebyl, mladík vyšel z domu do zahrady. Zde se zastavil u skupiny keřů pámelníku a pomalu se otočil zpět k domu. Nic zvláštního nespatřil, proto se vydal k bráně, vnímaje příznačné křupání sněhu pod botami. S každou sérií zakřupání se mu přihodila spousta nepopsatelných drobností, což dobře věděl nejen díky tomu, že s sebou měl jaspisový jehlan. Cestou k lesu minul dům rodiny Klepalovy a zanedbanou vilu podivínského starce, bývalého mezinárodního přeborníka ve hře v dámu, který měl neobyčejně malé ušní boltce a podivně vypouklé oči. Pak už se polní cesta rychle vnořila do lesa, který teď – ztěžklý čerstvě napadaným sněhem – ukrýval tiché zvířecí svědky a podivné podkorní krejčíky. Zvláště divoké angrešty a mladé duby si vedly umanutě a motaly kořání.

Po dalších deseti minutách chůze přišel Jizvička nad Šišákovu rokli. Jak předpokládal, zazníval z ní tichý, falešný zpěv. Sníh se snášel s lehkostí sobě vlastní a studené melodie uhranutě zhasínaly na malvičkách trčivých hlohů v kamenité propusti. Několik bezdomovců na dně rokle si vařilo polívku nebo možná taky podrážky.

Zklamaný Jizvička je chvíli shora pozoroval. Ještě na podzim tady nebyli, a teď přitáhli, přišli, přiklopýtali… Měli dvě provizorní boudy, které museli narychlo stlouci z prken, ale v nadcházející zimě se taková obydlí i nezkušenému Jizvičkovi jevila jako strašidelně nedostatečná.

„To je šílený…“ procedil Jizvička mezi zuby. Do rokle nemohl sestoupit, aby se s ní pozdravil. Tušil, že bezdomovci by vycítili jeho zdánlivou bezbrannost a pak by jej nejspíše napadli, netušíce, že on drží v pěsti jaspisový jehlan. Chtěli by nejmíň padesátikoruny, pomyslel si naivně Jizvička. A poznovu se zahrdlil do studené pánve rokle, na jejímž dně se naštěstí nemusel snažit o všeliká dočasná oteplení. Jenže co když někdo z těch bezdomovců, přemítal třepotavě Jizvička, něco ví? Tedy ví, tuší… Stačí, že zacílí svůj zkalený zrak do řeky mých pavučin.

I když… jak bych jim tu řeku mohl nevědomky zpřístupnit?

Jizvička se na chvíli posadil na pařez nad Šišákovou roklí a třeštivě se zamyslel. Velmi brzy a velmi citelně odlepil zadek od studícího podkladu provlhlého pařezu a s povzdechem se vydal na zpáteční cestu.

Náhle si byl velice dobře vědom podstaty magického. Jaspisový jehlan byl možná důležitý i jako nástroj upadlý do různých způsobů jeho použití. Jenže měl ještě jednu strašnou vlastnost. Protože byl magický, mohl způsobit COKOLIV.

Jizvička si připomněl, že už jen proto, že jaspisový jehlan vlastní, je zároveň jeho rukojmím, neboť neví, co všechno ten jehlan, hlan, hnát a hran a nedejbože hrtan může způsobit.

Neměl by to tedy raději, on, Jizvička, vzdát?

Zastavil se u jedné z bříz, opřel se o její kmen a funěl, jako kdyby právě přerušil maratonský běh. Ne že by mu svítalo. Ale věděl již, kam půjde. Přímo do strýcova dočasného příbytku a tam skoncuje se všemi křivdami, jichž se mu od strýce dostalo.

Se vším, stále se zlepšujícím křupáním – neboť se stmívalo a ochlazovalo – se propracoval k rodnému domu. Opět v něm trochu hrklo. Všechna okna zářila. Dům na něj čekal. Obsahoval zjevně i nepatřičné! Ale Jizvička byl už částečně připraven. Rychle se učil.

„Chceš mě zabít?“ zeptal se domu. A nedostal žádnou odpověď. „Chceš, abych to udělal?“ zeptal se tedy na druhou možnost, ačkoliv nevěděl, co má udělat.

A cítil také, že právě to udělat musí. Dal se do klusu. Vyběhl do patra a začal se smát. „Já se tady vydýchám a potom půjdu za tebou, abychom si to vyříkali!“

Dům zaduněl: „Nic neznáš, nic nevíš!“

A Jizvička na to: „Jsem tady! To stačí!“

Budu tam muset jít. Uvědomoval si. Do horního bytu.

Rozrazil dveře, šel k zaprášenému oknu, otevřel je a vnímal, jak vločky sněhu čistě snášejí svou nepopsatelně malou hmotnost i do šířky a tiše se rozplývají.

michal trávníček

Roman Erben, z cyklu Events

• • •

Rušno
v mlází
zavinutých hráčů,
stély modrých
kopyt.

A pak ticho.

Stíny
nad posmutnělým břehem
zakrvaveného mostu
se veselí.

Radost v tichu.

Leporelo
vzpomíná na mysl
v níž proklálo
tělo.

A pak…

Toro –
světlo kypící
nad mračna ticha
země.

A strach
skomírá pod krovem
lesní sprchy
zpěvu peří.

• • •

Roucho černého pláště
zakrylo tvář.

Nad hvězdami
sněhu plno,
ale přes trojspřeží
se skokem nedostanou.

Vlasce jisker
unikají v dávkách,
uzavřené
za tabulí tříštivého
skla.

Jasu dost
osvěcuje Moudrého.

• • •

Na hlavách kapradin
v smutném stínu
leží hřejivá jiskra.

Na dně mrtvého
houští
v rozzářeném jehličí
se směje.

Nad smutečními vrbami
v mramoru vytesáno,
s láskou, kamenné
znaky popela.

Světoběh stojí
v propasti rozkročen.

• • •

Potichu a tak trochu
unyle
zpíváš jako
na márách.

V noční košili
erupce vlasů
a na hrudi
bez něhy
skví se
pár v
potrubí.

Nehynoucí
luka hřívy lví
a na jazyku
semena
pýchy.

• • •

Zbytečná,
zdá se,
jsou ta slova.

Na hvězdné
dráze,
klokotá živý
ruch dětí.

Vidím hořící stromy,
ticho a
na nohou
máš okovy.

Jazyk kolem
krku,
sáhla si na tebe
smrt.

Paprskem
světla
do čela,
klepe ti.

• • •

Nerušen, čistý tvar
světlo, čas a noc.

Mýdlo a stesk,
ve výčtu vyčtu Ti;
chybějící smysly.

Vznášíš se
pod hlubinami
a zároveň nad nimi.
Uzavřel příval slov.

Stesk a marnost
se utápějí v bublinách,
čas a noc
pod vřavou ledu
prchají do světla.

Jsem nerušen.

• • •

Povrch jehlanu
drsný jako strniště
po žních
se leskl v záři
sluneční barvy.

A na mých dlaních
probíhá se
malé bytí
se jménem Dech.

Nad okem slza,
kane vzhůru
a hasí svíci
na jazyku boha,
aby pohlédla do očí
páva.

Nad okem v dlaních
leží zhroucená
věž, a pláče
cihly
do ticha.

• • •

Vnímám
v nitrech druhů
mých,
kolébky hrobů
jsou.

Civilizace
na smrti
kultu
stavěná.

A
Já
chci zas
příliš
mnoho
…
říct.

foto archiv M. T.

Michal Trávníček přišel na svět v jeden sychravý listopadový den roku 1990, v Opavě. Přes své klidné dětství přešel snad v pořádku a vystudoval následně Mendelovo gymnázium ve svém rodišti. Po úspěšném absolvování se přesunul na jih, do Brna, kde dodnes studuje Sdružená uměnovědná studia na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Tvorbě propadl spontánně kolem roku 2005. Od té doby vyzkoušel již mnohé. Fotografoval, maloval, kreslil, psal prózu i poezii. Jako básník účinkoval roku 2009 na večeru autorského čtení s názvem *Slzy Fénixe* a následující rok na *Open Air Happeningu Vikštejn*, které pořádalo občanské sdružení ONUCA. Jako fotograf vystavoval v plzeňské Street gallery roku 2011.

lubomír o. fuxa

Roman Erben, z cyklu Events

LESKLÁ DLAŽBA

RŮŽOVÝ RASTR

VE ŠKVÍŘE ČERNÁ VODA

PŘEDE MNOU DÉLKA NOCI

POČKEJ NA MĚ BLÁZNE

• • •

Dvě nitky bambusové barvy
oplzle sbíhají kopce dolů,
míjí v oparu vlhkém, konejšivě bílém,
bílém, v průhledu dlouhých dnů.

Jedna nitka bambusové barvy,
druhá nitka bambusové barvy.
Na křišťálové ploše skla
zůstává otisk jemných chloupků zimy.

Ze života

Levou ruku přiložíš k čelu.
Podíváš se před sebe v dál.
Pravou ruku pomalu zvedáš
Pravou ruku necítíš.

Levou ruku přiložíš k čelu.
Levou ruku, díváš se v dál.
Pravou ruku necítíš.
Čelo chladné díváš se.

Levou ruku, chladne, díváš se.
Natáhneš, nic nevidíš, v dál.
Pomalu necítíš, díváš se.
Levou ruku přiložíš k čelu.

Jeden a sestoupíme o schůdek níž

Dva a pak tři
A sestoupíme níže

Co schod to níž
Držíme se zábradlí

A jdeme směrem dolů
Na konci nevíme co je

Jdeme co schod, to níž
Dole je tma

Je smutno, je vlhko.
Míjí den co den

Praha

Setmělé město,
zelené ruce,
guma šustí po skle
– je mi blaze.

Podzim je na dně,
má milá zrzne,
kruhy na Vltavě
– myslím jen na ně.

Nebojte se větve,
černé jako dým,
nic se vám nestane
– jsem jen váš stín.

Občas Ti musí něco ukrást,

hodit si šálu přes rameno.
Vlasy z očí.
A nebo nech je spadnout,
v tmavém kabátě
a kouři v baru.

Ráno pak dítě křičí,
z dálky,
jak stoupáš do dalšího dne.

Točité schodiště voní vlhkem
a svítí novým dnem.
Kde je má milá blond.

Prohlížím…

Rosa na Tvých rtech.
Letní modrá padá. Nebe.
Jsi jen, co bylo, když jsem snil,
Jen pohled bez tváře,
květina mrtvá ve váze.

Obraz, co obraz skáče,
proniká myslí,
září.
Mizí v hlubinách,
třpytí se nadějí.
Nikdy už nebude, co bylo potají.

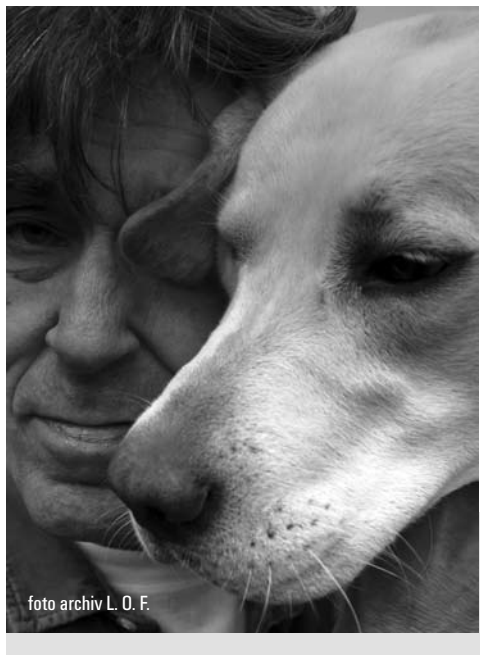


foto archiv L. O. F.

Lubomír O. Fuxa (nar. 14. 6. 1950 v Praze) studoval v letech 1965–1969 na Střední průmyslové škole. Od roku 1981 je samostatný fotograf.

„Světový výlov ryb činil podle statistik (…) v roce 1975 již 69,7 mil. tun, v roce 1971 byl dokonce vyšší, 70,9 mil. tun.“ (*Živa* 1977)

Sbírku ***Kámen v botě*** (nakl. *Stehlík*, 2011) napsal **Roman Szpuk**, který ke svému jménu připojil i přezdívku **Darmošlap**. Kniha obsahuje podle podtitulu haiku z let 2007–2011. Ona to tedy nejsou všechno, bráno přísně formálně, haiku, dost často je Szpuk jen tak unesen krajinou nebo pocitem, že mu to nedá a napíše pár kratičkých řádků. Jsou to někdy záznamy až banálního vizuálního sdělení, které nese určitý zadumaný pohled a dojem, jaký míváme z momentkové fotografie („*Záchodky zarůstají / šípkovým keřem*“, s. 71); někdy se však tohle zachycení povede velmi přesně: „*V čele procesí / kope nosič křížku / do šutrů.*“ (s. 36) Vždy je tu však nebezpečí přejedení; těchto drobných a drobnějších poznámek má řada básníků a takybásníků plné sešity a dovede je sypat z rukávu na požádání. Pak si myslí, že sestavit sbírku z haiku není zase taková dřina. Ono to tak samozřejmě není a i k těm „východním“ formám se musí přistupovat s pokorou a s pracovním nasazením. Pokud jde jen o hru nebo jednotlivost, dá se to pochopit, pokud se však někdo profiluje jako *autor haiku*, tak je to na pováženou. Tvůrčí čin je pak jinde než v pouhém sestavení souboru z těchto záznamů. Navíc tu musí blikat stále to červené světýlko naší neasijskosti – nikdo u nás nebude psát haiku tak jako Japonci, protože to je jejich forma, jejich náměty, jejich odkazy a navazování na tradici. My jsme vždy v zajetí svých myšlenkových proudů – jde vždy jen a pouze o vzdálený inspirační zdroj. Nutit se u nás do psaní haiku je stejné jako nutit Inuity do sonetového věnce. Sice to jde, ale není to ono, a mně to připadne postavené na hlavu nebo směšné. Je v tom i naše česká touha cestovatelská, navíc dlouhodobě ovlivněná kultem díla Bohumila Mathesia. Roman Szpuk se snaží ve své sbírce vyhýbat klišé a evidentním banalitám, i když na něj někdy také přijdou („*Čtu o Rousseauovi – / můj vous hraje o sklínku / s Vavřincem*“, s. 52). Knížka je takový uzrálý, klidný a promyšlený kus, který se vejde do kapsy a na nějaké cestě nebo při nějaké příležitosti lze do ní nahlédnout. Jsou v ní obrazy zakonzervované, ale neblednou a neztrácejí chuť příliš rychle.

Básník **Pavel Ambrož**, známý pod jménem **Homér**, je jedna z nepřehlédnutelných postav moravského undergroundu. Oficiálně vyšel před časem (v roce 2003) výbor z jeho díla nazvaný *Moruše (cypřiše)*. Letos brněnské nakladatelství *Vetus Via* vydalo ***Závěť***. Ta je básnickým obrazem roku 2011, jak ho Homér vnímal a prožíval: je to deník, počíná básněmi, které vznikly v lednu, a končí v říjnu. V polovině listopadu 2011 Homér zemřel – proto má taky kniha podtitul *Poslední básně*. Ambrožovy-Homérovy verše jsou rýmované, mnohdy až příliš dryáčnicky. Básník je poněkud manicky stupňuje až do kolovrátkové monotónnosti. Tu a tam zasvítí obraz, často je to hlas opravdu a bezelstně „angažovaný“. Neanalyzuje se z výšky a pohodlí, ale z postupného rozkladu a sklepa literatury. Špinavý postunderground, který strašně nudí prvoplánovým, dětsky naivním apelem, morytátovými slokami bez konce, kde se mlátí prázdná sláma. Často se k něčemu dojde asociativně; básník chce něco říct, pořádně si zanadávat, ale jeho slova jsou slabá, umírající. A co může překvapit asi nejvíc – nejsou to nadávky ani tak sprosté, jako spíš chtěně vázané do poezie, která pro tenhle typ básníků je paradoxně zosobněním čehosi vznešeného a ušlechtilého. Přes všechny ty táhle plytké hospodské veršíky si ale myslím, že je potřeba někdy pouličním prorokům naslouchat. Mají svou hmatatelnou zkušenost s tím, co se děje a jaké to je spát bez domova nebo nemít se za co najíst. Že se tady nedá mluvit moc o krásnu nebo nějaké estetice, ale spíš o naplnění jedné dvou formulek rytmického členění básně, na které básník nasedne jako dobře naučený kůň k žentouru, kde se chodí jen v kruhu? Že to jsou sloky, které byly zašlé už v 19. století („*Zkusím věnec uvíti, / snad to půjde snadno. / A zas slunko zasvítí – / chrpy neuvadnou.*“)? To všechno je pravda. Ale jsou v té hromadě zbytečných němých míst i volání a stále silnější důvěra ve zvířata, která neubližují jako lidé. A hlavně je tu vědomí konce, evokované ostatně celou sbírkou. Homér nebyl velký básník, ale byla to postava, bez které je svět chudší.

Michal Jareš

ÚVOD DO GOMBROWICZE

Witold Gombrowicz: Varia
Z polštiny vybrala a přeložila
Helena Stachová
Revolver Revue, Praha 2011

Začít s četbou Witolda Gombrowicze, dejme tomu jeho nejznámějšího románu *Ferdydurke*, a nemít přitom ponětí, co je autor zač, jaká je – alespoň v hrubých rysech – jeho estetika a poetika, jaké jsou jeho postoje a názory, znamená vystavit se hrozbě neporozumění. Neporozumět Gombrowiczovi není ničím ostudným. Avšak odložit jeho knihy se znechucenou rezignovaností je už příliš banální reakce zpohodlnělého čtenáře; tak banální, že by mohla být snadným terčem Gombrowiczovy sžíravé ironie. A především by se, pochopitelně, nijak nedotkla podstaty věci. Výjimečnost Gombrowiczova díla netkví v jeho excentričnosti, chtěné „nesrozumitelnosti", ale v tom, co by se jen velmi nejasně dalo nazvat odvážným viděním hodnotového světa.

Na první pohled spočívá tato odvážnost v provokujícím převrácení: v hledání „vysokého" v „nízkém", „nezralého" ve „zralém", v nelítostném zesměšňování duchovního patosu a proti tomu burleskním vyzdvihování tělesných aspektů lidské existence. To by však bylo zjednodušení, do jisté míry pouhé prohození pólů. Onu výjimečnost – a excentričnost by tu byla spíš případkem, nadto relativizovaným způsoby čtení (excentričnost jakožto bezohledná důslednost postoje?) – není možné vměstnat do krátké, patřičně blýskavé formulace, jak si žádá logika kulturně publicistického provozu a příručkového vědění, rozkládajícího složitost do úhledných šuplat. Gombrowicz vidí hodnotový svět jako svět neautentický, jehož Forma (autorův erbovní výraz) je od člověka odtržena a stojí proti autentickému „Já". Jedině tak je nutno interpretovat slavnou expozici *Deníku* – ne jako tirádu bezbřehého egocentrismu, nýbrž jako základní noetické stanovisko. Na mnoha místech Gombrowiczových textů se opakuje motiv obrany „Já" před Formou, před masožravými strukturami, anonymními funkcemi a samohybnými mechanismy produkování „hodnot". Pojmy jako Vlast, Národ, Umění, Forma píše Gombrowicz nejčastěji s příznakovou majuskulou, aby zvýznamnil jejich esenciální charakter a totalizující nároky.

Hodláme-li vstoupit do jedinečného Gombrowiczova univerza, bude nejschůdnější sáhnout po textech nebeletristických: po esejích, příležitostných poznámkách, dopisech, polemikách, četných „rozhovorech se sebou samým" (už tato podoba subjektivního rozhovoru znamená, že „Já" není monologické, ideologizující, je naopak permanentně zpochybňující, radikálně subverzivní). A jejich český překlad, který v loňském roce vyšel knižně pod prostým názvem *Varia*, může naši cestu k nesnadnému autorovi ulehčit. Nalezneme tu řadu zásadních, přímo „paradigmatických" textů, jež zhuštěně sdělují to, co je rozeseto po stránkách *Deníku*, románů nebo dramat. Některá málo čitelná místa Gombrowiczova díla se tím pojednou objasní. Na druhé straně – těžko knihu prostoduše vydávat za spolehlivého průvodce nebo neproblematizujícího vykladače Gombrowicze samého. Nejde o žádné lešení, po němž můžeme bezpečně zlézat všechna interpretační úskalí, klenby nebo římsy. Texty nemají didakticky instruktivní povahu, nenabízejí návod ke „správnému čtení". Spíše podněcují k odkrývání zahalených míst, a současně znejišťují domnělé samozřejmosti. Vyhroceně řečeno, demystifikace je jen iluzivním vnějškem mystifikačního gesta.

I u těchto příležitostných projevů zaznamenáváme – namísto očekávatelné rozbíhavosti – neobvyklou soustředěnost, nesmlouvavě prudké pronikání k tomu hlavnímu a často také polemickou jednostrannost. Ovšem bylo by nepřípadné klasifikovat onu jednostrannost jako něco nedostatečného; představuje totiž přímý důsledek autorovy apologie subjektu, rozbíjejícího vše „objektivní" a „vyvážené", tedy – v Gombrowiczově pohledu – vše ne-lidské, nesvobodné, groteskní.

Uspořádání svazku (které je dílem překladatelky Heleny Stachové) sleduje zřetelný kompoziční záměr. Je vhodně otevřen první částí rozhovoru *Forma a rituál*, jehož druhá část knihu též uzavírá, nepočítáme-li drobničku *Předsmrtná rada*. Již trojí verze úvodního romanopiscova biogramu, toto hraní s formou, vysunuje do popředí otázku variací a experimentování, které je zřejmě jedinou možností, jak Formu, jíž nelze uniknout, napadat, jak ji pokoušet. Na uvedeném principu atakování Formy je vystavěna prakticky celá Gombrowiczova tvorba, počínaje povídkovým debutem *Zápisník z doby dospívání*, který mimo jiné zachycuje – v ironicko-parodickém zakřivení – odcházející svět staré polské aristokracie, jeho anachronickou formu. Jak uvádí na jiném místě recenzovaného titulu sám autor, *Ferdydurke* byla napadáním formy zralosti, *Trans-Atlantik* pak útočil na formu Národa, a to skrze parodii kanonického Mickiewiczova díla: „Trans-Atlantik *byl do značné míry míněn jako* Anti-Tadeáš. *Pokud je* Pan Tadeáš *v literatuře vrcholem naší afirmace Vlasti (a polské formy), pak se* Trans-Atlantik *snaží – v rámci svých možností – povznést nad národ (a nad naši národní formu).*" (s. 78)

Citovaný úryvek je příznačně umístěn do polemického rámce, názorové kontroverze s Czesławem Straszewiczem. Obdobně polemicky je zaměřena diskuze o exilu s Emilem Michelem Cioranem – Gombrowicz na rozdíl od rumunského esejisty nechápe exil jako extrémní a svým způsobem jedinečnou situaci; považuje osamělost (vnitřní exil) za základní znak umělecké tvorby vůbec. Polemické východisko poskytuje mnoha Gombrowiczovým textům prvotní stimul. Ale nejen to. Dá se dokonce říct, že polemičnost představuje nevyčlenitelnou součást Gombrowiczova rukopisu, že zkrátka tak je jeho psaní ustrojeno. Domýšlíme tím vlastně autorův postulát atakování Formy na úrovni žánrového určení: subverze Formy (parodie, perzifláž, groteska) je umocňována napadáním určitých stanovisek, spjatých s Formou, a na rovině racionální argumentace je upevňována polemikou, konfliktní disputací.

S vydáním svazku *Varií* má český čtenář štěstí i smůlu. Štěstí proto, že se mu dostává do rukou jiná žánrová poloha Gombrowiczova díla, a přesto to není poloha efemérní či neplnohodnotná. Také v těchto drobných formách (užijme onoho klíčového slova záměrně) se Gombrowicz projevuje jako velký autor. Jeho psaní i myšlení, které je neobyčejně soudržné, představuje nezaměnitelný idiolekt v rámci estetické moderny.

Naopak smůla českého čtenáře spočívá v tom, že tento útlý, sotva dvousetstránkový svazek je pouhým výběrem, kdežto polský originál, z něhož překladatelka vycházela, je třísvazkový a čítá přes tisíc stran (sic!). Už proto udiví marnotratné opakování: publikování textů již známých (diskuze s Cioranem je přítomna v *Deníku*, tamtéž byl otištěn rovněž známý esej *Proti básníkům*, tento vrcholný výpad proti Formě). Jiné, neméně cenné texty naopak chybějí. Postrádat můžeme zvláště cyklus cestopisných reportáží z fašistické Itálie, nebo pozoruhodnou črtu *Schuschnigg a zub* reflektující anšlus Rakouska; závažnou politicko-společenskou událost autor paradoxně (ovšemže typicky středoevropsky) prožívá jako nepřítomnost dějin a hypertrofii banality. Dále chybí autokomentáře k dramatickým dílům, jež ve své době zaujaly francouzské intelektuální publikum. Není tu žádný z textů, jimiž autor reagoval na ostrou protigombrowiczovskou kampaň, která byla roku 1963 rozpoutána oficiálními polskými médii v souvislosti s Gombrowiczovým pobytem v Západním Berlíně, kam přijel na Fordovo stipendium… Je toho bohužel mnoho, co chybí a co by například u ctitelů Kafky nebo Haška bezpochyby našlo odezvu. A tak zatímco se polská veřejnost seznamuje s pečlivým, nesmírně zevrubným kritickým vydáním Gombrowiczových děl, zůstává český čtenář odkázán na bezmála „digestové" čtení. Škoda.

Roman Kanda

KRONIKA TRAPNÝCH LET

Štěpán Hulík: Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)
Academia, Praha 2011

Kniha je příběhem toho, jak se během pár let podařilo zlividovat „československý filmový zázrak". Osobnosti patřící ve svém oboru ke světové špičce byly nahrazeny v lepším případě věčně opilými primitivy a v horším čistokrevnými fízly. Všemu veleli ředitel filmového studia Miloslav Fábera a skutečný vládce Barrandova, obávaný šéfdramaturg Ludvík Toman. Filmová produkce klesla až na amatérskou úroveň, jako v případě vzorového *Klíče* Vladimíra Čecha (životopis komunistického odbojáře Jana Ziky). Řada výrazných snímků z minulé dekády byla zakázána, jiné byly pozastaveny během realizace (např. povídkový film *Návštěvy* o vězních padesátých let), mnohé slibné projekty zůstaly jen na papíře, jako Passerova hrabalovská adaptace *Legenda o krásné Julince*, mystifikace Václava Havla a Jana Němce *Heart Beat* na téma alternativní historie nebo středověká balada Františka Vláčila *Zjevení o ženě rodičce*.

V této souvislosti je zajímavý závěr Škvoreckého knihy *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*, kde na podzim 1970 na základě zpráv o chystaných koprodukčních velkofilmech soudí, že Barrandov „*vykročil na cestu Hollywoodu s marxleninskou polevou*". Nové vedení jistě chtělo dělat úspěšné filmy, ale nebyli na to prostě lidé. Asi jedinou výjimkou byl Kachyňův film *Už zase skáču přes kaluže*, který normalizátoři pyšně vozili po světových festivalech a inkasovali valuty, ačkoli autora scénáře Jana Procházku v téže době nechutnou kampaní uštvali k smrti. Projekt Theodora Pištěka *Rallye* byl zastaven pro údajnou bezideovost, *Oáza* Zdeňka Brynycha vznikla ve značně okleštěné podobě, která nevyužila potenciál námětu. Ovšem některé plány znormalizované dramaturgie nebyly nezajímavé: film o přátelství Josefa Lady s Jaroslavem Haškem, adaptace Klostermannova *Ze světa lesních samot*, Poláčkova *Okresního města* či dokonce Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce*. Záhy se však ukázalo, že prověření tvůrci na tak náročné látky nestačí. Výmluvná je informace o připravovaném filmu *Továrna iluzí*, jímž chtěl Ludvík Toman dehonestovat celou novou vlnu. Měl kombinovat patřičně okomentované ukázky z tehdejších filmů s hraným příběhem hochštaplera, který se stane hrdinou obrodného procesu.

Kunderovský termín *zapomnění* přesně vystihuje dobovou produkci, v níž přestalo jít o jakékoli umělecké hledání. Ruku v ruce s ideologickou tupostí vládlo na normalizačním Barrandově cynické hmotařství – sám Toman vybíral od režisérů „výpalné" za schválení filmů, herci byli k účinkování v propagandistických snímcích motivováni výrazně vyššími honoráři. Sice vzniklo pár filmů zdůrazňujících negativní stránky pražského jara (*Hněv*, *Za volantem nepřítel*, *Divoké víno*), ale jinak se ožehavá témata obcházela co nejdelším obloukem. O dobovém stihomamu trefně vypovídá posudek, který filmu o druhé světové válce vytýká pouhé použití výrazů „okupace" a „kolaborant".

Součástí knihy jsou rozhovory s pamětníky. Je to spíš dokumentární příloha než rovnocenná součást knihy, neboť podstatné informace už Hulík využil ve vlastním textu. Přesto zde najdeme zajímavé postřehy, jako úvahy produkčního Jana Balzera nad únikovostí filmů Marie Poledňákové nebo tvrzení Ladislava Helgeho, že normalizační přizpůsobivost některých filmařů má paralelu v současné komerci: „*A když někdo říká, že to dělá kvůli dětem, aby neplakaly, že jim nemůže něco koupit… Myslím, že děti budou radši plakat, než aby měly zkurvenýho tatínka.*" Ostatně sám Hulík končí svůj text povzdechem, že bezkonfliktnost je heslem českého filmu i dnes, téměř čtvrt století po pádu režimu.

Rozhovory potvrzují, že pokud čeští filmaři v něčem vynikají, tak ve vzájemném pomlouvání. Hulík tyto kompromitující historky přijímá až příliš ochotně a nekriticky je mísí s ověřenými fakty, až se ocitá na hraně pavlačovosti. Některé výpovědi jsou však dost výmluvné. Velmi děsným zážitkem je nestoudnost ústředního ředitele Československého filmu Jiřího Purše – kdo celý život obelhává sám sebe, přestane nakonec úplně rozlišovat mezi pravdou a lží („*Vojta Jasný byl můj osobní, velký kamarád*", „*Nic takového jako trezorový film neexistovalo*", osmašedesátnický ředitel Barrandova Vlastimil Harnach „*chtěl odejít sám*"). Pohodlnými sebeklamy jsou prosyceny i výroky Antonína Kachlíka, ačkoli ten jistě nepatřil k nejtemnějším postavám oné doby – některé jeho filmy mají nespornou kvalitu, jako třeba velmi empatický přepis Alain-Fournierova *Kouzelného dobrodružství*.

Pokud jde o metodiku knihy, bylo by asi dobré ujasnit si, jestli pod normalizací chápeme proces likvidace osmašedesátníků – tím by byla skutečně ukončena okolo roku 1973, jak uvádí podtitul –, nebo celou dobu, kdy byli normalizátoři u moci, tedy prakticky až do listopadu 1989. Ostatně sám pojem „normalizace" se stal záhy tak zprofanovaným, že byl dán oficiálně do klatby a nahrazen výrazem „konsolidace". Autor svůj výklad dovádí až do let osmdesátých – v roce 1982 prošel Barrandov rozsáhlou reorganizací, která vedla k odchodu nejzkompromitovanějších postav a relativnímu uvolnění atmosféry.

Pod pojem „normalizovaná kinematografie" se vejde leccos: snaživí propagandisté typu Vojtěcha Trapla, tvrdí pragmatici jako Otakar Vávra či Václav Vorlíček i lidé, kteří prostě chtěli točit také v oné době, i za cenu, že zapřou novovlnnou minulost (Jiří Menzel, Hynek Bočan). Hulík má cit pro dobové paradoxy, snad je trochu škoda, že větší prostor věnoval zákulisním machinacím než hodnocení filmů samých. Měl možnost nahlédnout do odtajněných barrandovských archivů, takže součástí knihy jsou také fotokopie dobových dokumentů, ukazujících tísnivou atmosféru uvnitř studia. A to ještě Hulík ve své knize pominul četné zhůvěřilosti, jako Fukův zoufale amatérský pokus o propagandistické sci-fi *Akce Bororo* nebo Rychmanův muzikál *Hvězda padá vzhůru*, parafráze *Strakonického dudáka*, v níž se Karel Gott kál z pokusu o emigraci. Kniha je psána čtivě, místy je autor i vtipný, když pro právem zapomenuté filmaře používá společné biblické označení „služebníci neužiteční". Přes výše uvedené výhrady je nutno uznat, že se atraktivní, ale nesnadné látky zhostil se ctí a vytvořil přesvědčivý obraz toho, jak dokáže zdegenerovat umění, když se podřídí mocenské zvůli.

Jakub Grombíř

DOST BYLO „MLADÉ POLSKÉ PRÓZY“

Mirosław Nahacz: Prcek
Z polštiny přeložila Barbora Gregorová
dybbuk, Praha 2011

Nepamatuji si, že by mi psaní recenze někdy trvalo tak dlouho. Tak dlouho jsem se nutil k opětovnému přečtení s nadějí, že napodruhé to přece musí být lepší, že jsem nechal knihu ležet skoro dva měsíce. Ale i když jsem se nakonec přinutil, žádný zázrak se nekonal. Kniha mi připadala stejně špatná jako napoprvé.

Snad tedy po začátku, který nadšení z knihy neslibuje, pár technických údajů. Kniha je typickým produktem nakladatelství *dybbuk* – v zářivě barevné obálce průměrný obsah se slušným komerčním potenciálem. Nahacz, podobně jako Michał Witkowski nebo Dorota Masłowska, patří k mladým a úspěšným (čteným a prodávaným) autorům, kteří pronikli výrazně i za hranice Polska. Autora navíc provází aureola nenaplněného talentu, jehož slibný rozvoj zastavila smrt už ve třiadvaceti letech. Jenže lákavé téma a schopnost oslovit širokou skupinu čtenářstva (osobně tipuji v rozmezí 15–23 let) sice slibuje dobrou prodejnost, ale nic moc navíc. A ani doslov Andrzeje Stasiuka (velmi podobný doslovům českým – ze všeho nejvíc je z doslovu cítit, že měl Nahacze zkrátka moc rád) z *Prcka* literaturu neudělá.

Největším vkladem románu je jeho hlavní hrdina – vesnický kořala, otrapa, pobuda Prcek, do jehož kůže se autor pokusil vcítit. Celý příběh v ich-formě je, přes snahu o hromadění zábavných historek, tak trochu nudný. Co padesát stránek se sice podaří vyvolat úsměv, ale jinak je většina historek prostě nezajímavá. Nahacz představuje hrdinu z úplného okraje společnosti, ale neproniká nikterak do jeho nitra. V patnácti, možná ještě v sedmnácti by se člověk zasmál, ve dvaceti by zavzpomínal, že jo, že takhle nějak to tehdy fakt bylo, že přesně takhle se tenkrát pobili v hospodě, že toho tolik a tolik dokázali vypít, že se sedlo na autobus a jen tak z hecu se jelo za hranice…

Prcek je outsider, píše se na záložce. Je, ano, jenže je outsiderem zcela a úplně vlastní vinou. Žádná vnější tragédie, žádné neštěstí, které by budilo sympatie k hrdinovi. Celou podstatou knihy je Prckova neschopnost žít. Utápění nudy v alkoholu, postpubescentní erotické představy, v podstatě čekání na smrt. Prcek je prostě nýmand. Člověk, který se od puberty nevyvinul ani o chlup, spíš naopak zdegeneroval. Pokud někdy měl nějakou sebeúctu, pak ji dávno ztratil (klidně se pomočí, aby se vyhnul problémům s policií – typický příklad, který by zřejmě mohl nadchnout náctileté čtenáře, ale na ostatní bude působit přinejmenším rozpačitě).

Vše výše uvedené bych tak nějak překousl, prostě nuda, která se na těch pár stránkách dá nějak přežít. Řekl bych si, sedmnáctiletý kluk napsal novelku, no dobře, jde o vývo-

jový stupeň v jeho psaní… Jenže největším problémem knihy zůstává použitý jazyk, který je prostě šílený. Kdo zná překlady Barbory Gregorové, ten na ně má často jasný názor. Její „překladatelština“ je opravdu velmi specifická. U překladů prózy mladých polských autorů je pro mě zkrátka k neučtení. Pravdou je, že tyto prózy jsou i v originále jazykově dost odpudivé, ale v češtině tu hrůzu vnímám jaksi osobněji.

Gregorová zvolila prapodivný mix obecné češtiny s dialektními prvky, jímž snad někde někdo skutečně mluví, který však v písemné podobě čtenáře pouze mučí a trápí. Zcela upřímně by mě zajímalo, co při korekturách pociťoval Jakub Šofar. Však posuďte sami: „*A právě když nejde proud nikde, tak za chvilku, v ouplnej tmě, když už se lidi ve svejch pečlivě vozamykanejch domech votloukaj vo svatební nábytek, vo kredence a přečuhující rohy stolů…*“ (s. 16); nebo: „(…) *někdo tam parkoval s polonézem, a jeho majitel jí v tom autě vojížděl, a vona ne že by křičela, ale oupěla, jako by jí tam zabíjel, mezi jednim a druhym vzdechem ho dokonce vo něco prosila, ale von jí neposlouchal, páč byl zaměstnanej něčim jinym než poslouchánim kohokoli.*“ (s. 63); příp.: „*Běžela do křoví, na to samý místo, kde byl ten její chlapík srát, vykřikla a nejspíš se tam složila, jenom si nejsem jistej, jestli kvůlivá tomu hounu, nebo z nervů.*“ (s. 102) – to zkrátka čtenáře jako já unaví. Zvlášť, když se takto znějící pasáže střídají s pasážemi velmi podobnými.

Co napsat závěrem? Těžko se mi píše o knize, pro kterou nemám dobrého slova. Rozhodně to bylo nejhorší rozhodnutí v historii žádostí o recenzní výtisk a bezpečně nejhorší kniha, kterou jsem za posledních pár let přečetl. Nezbývá mi než doufat, že takhle příkré odsouzení bude působit jako upoutávka pro čtenáře, který má zcela jiný vkus než já.

Ondřej Zajac

SMRT UŽ JEN MILOVAT

Jaromír Zelenka: Básně
Triáda / Paseka, Praha 2010

Mnohým básníkům začíná chybět nejenom spojení s tradicí, nýbrž nenápadně i to nejsebezáchovnější: osud. Nic z toho pro Jaromíra Zelenku (nar. 1946 ve Stodůlkách, dnes součást Prahy), náležejícího ke „ztracené generaci“ čtyřicátníků narozených po válce, v užším smyslu k její spirituálnější platformě (J. E. Frič, I. Kotrlá, K. Křepelka, J. Mlejnek, J. Olič, J. Riedlbauch, R. Valušek, V. Vokolek…), neplatí ani mimoděk. Dotvrzuje to souhrnné kritické vydání Zelenkovy poezie, v níž se vyjadřuje jak poemou, sonetem nebo říkankou, tak veršem volným či básní v próze, potažmo v povídce; to vše akcelerováno jeho připoutáním na invalidní vozík po dopravní nehodě v pětadvaceti letech.

Již editorské uspořádání Lucie Bartoňové a Roberta Krumphanzla, odpovídající autorovu vnitřnímu přetavování, je událostí! Činem, jímž vznikla pověstná „jedna kniha“. Nový život díla, od něhož přestává být podstatné, co bylo publikováno „načerno“, knižně, časopisecky či vůbec. Přeskočil se tak sice kýžený výbor ze života a tvorby, který by mohl dát nahlédnout i do autorovy korespondence, cestovních deníků (*Mluvení z cest*; *Citáty (b)reptáty Kunštáty*), esejistických ponorů nebo překladů básní Hermanna Hesseho, nicméně skrze pečlivý ediční komentář si zasažený čtenář výše jmenované – včetně poskytnutých rozhovorů, recenzního zrcadla a doličných fotografií Karla Cudlína, obzvláště v *Revolver Revue* a v *Souvislostech* (tajemníkem redakce v letech 1994–1995) – postupně dohledá.

Prologem svazku je poutní poema *Osm dní v Hrabyni* (*Revolver Revue* č. 45/2001) ze září 1974, což je zároveň doba, kdy se básník oddělil od svých až rouhavých juvenilií („*s háďaty usnu si / V syčícím klubku / žití mě udusí*“; „*Kdopak mě omezí / ve smrti?*“), datovaných od roku 1965. Má tři roky po úrazu páteře a ocitá se v právě založeném státním ústavu pro postižené, kde „*se chovanci smýkají samospádem tmy, ztuhlí a v záklonu*“; v krajině Petra Bezruče, v milostiplném vlivu Hrabyňské Panny a srpnové luny. V těch osmi zpěvech z míst, v nichž „*kromě smrti se neděje už nic*“, kdy i „*Navíc je zoufalství, když žebrá se na studu zrůd*“ a myopaté si pobrukují „*Asi to trochu přehnali, / když nás z matek vyhnali*“, Zelenkova nezvratitelná zdravotní situace dostihla, ale tím i zesvébytnila, jeho obraznost.

Třebaže si tedy nad následujícím průřezem veršů *Přepadání* (*Triáda,* 1997), pořízeném z dvacetiletí 1974–1994, mimochodem spíš na přání přátel než autora (soustředěného především na báseň), velmi vzpomeneme na Halase, Zahradníčka (byť údajně *Pokušení smrti* četl až v polistopadovém vydání z roku 1991), Demla, Reynka (sestavil jeho výbor *Vlídné vidiny*), Trakla či pro „sprung rhythm“ Hopkinse, jde výhradně o spříznění duší. Básníkovo sblížení s nejposlednějšími, nyní přes dívku ve věku Bernanosovy *Mušky* v básnické povídce *Sníh* („*vysílila by mne naděje*“; „*tohle je náš čas, ta cinkající moč, ne pokojné klinkání zvonků*“), jeho zápasy s tělem („*svědkem si nejsi, jen nesloučenou půlí*“), nikoli s andělem („*Kým jsem to viděn? Kdo se to ve mně trpně zrodil, / že beze střev, kostí, bez masa jsem otvírán? / Je to snad anděl, který sebe neví? Jak být pak netýrán.*“), dávno přestaly být záležitostí meziválečné exprese. Natož aby byl pro své apostrofování (zpočátku: *choré mé tělo*, *má bolesti*, *jenž jsi*, *nebe*, *rzi*, *Pane*; později: *topoly*, *Ježíši*, *ohlávko*, *volnosti*, *večere*, *kameni*, *řídká přítulná mlho*, *zimo*, *matko*, *Maria*, *příteli*, *Zdeničko*, *kostelíku*) – při kterém mizí vzdálenost, nastává objetí, výměna a postupné ztotožnění („*v mrazu jsem provátý kámen a keř a úkryt zvěře*“; „*jsem klikatost čistoty a znící rosa*“; „*jsem prosté spoléhání*“) – podezírán z odněkud vyčtené personifikační pózy. Nic z toho by čtenáře neobnažilo ke studu, nepohnulo k sebedarování jako k zvláštnímu završení metafory.

Podstatou Zelenkova naturelu není askeze, nýbrž robustnost. Raději dvě slova (ne-li bytosti) přidá, než jedno ubere. Rozhodíme-li si pracovně třeba devátý verš čtvrté strofy tragické básně *Zajetí*, můžeme si skládat: vyl jsem do času, vyl jsem v šílenosti, ve vznešené šílenosti, až po výsledné: „*vyl jsem do uškrceného času ve vznešené šílenosti*“. Dociluje tím zpomalení (někdy záměrnějšího „*cosi, co dělá*“; „*asi že k slze*“), soustředění, samonosnosti, hudebnosti. Životaběh ho sice nutí zříkat se, on to však překonává jakýmsi dionýstvím v hölderlinovském smyslu. A čistotou, nezasloužitelnou, neboť jak káže *Nový zákon*, ne vy jste si vyvolili mne… dokonce i v antitezi („*Jako bych zhasínal, rozsvěcím lampu*“; „*Sestupuj, co uzemněno tam, se také zdvíhá*“).

A tak vnímáme, nezřídka přes „obětiny“ slz, jak se jeho poezie pozdvihuje ke chvále. Nejprve na přechodovém šestnácticyklu *Roztočená věž budišovská* (*Příloha Budišovského zpravodaje* č. 2/2008, s datem na obálce „*srpen 1989*“), psaným už s širokodechostí propuštěnou z rýmů. Zejména ovšem v následných, to především, kalambúrně nazvaných *Objetinách* (*Triáda,* 1997), té svým způsobem první skutečné Zelenkově sbírce. Rodila se na španilých cestách na vozíčku popoháněném jen vlastními dlaněmi (některý kopec až natřikrát), za každého deště, horka nebo náledí (mezi lety 1994–1997), při nichž vlastně docházelo, nebojme se přirovnání, k svátostnému spojení krajiny reálné (i dle názvu básní: *Benice*, *Čestlice*, *Horní Měcholupy*, *Lipany u Říčan*, *Nupaky*, *Újezd u Průhonic*…) s krajinou jeho duše. A pociťujeme, konkrétně od textu *Podleský rybník* z 28. března 1995, jak je pastýřský rytmus Vergiliův „*A v hlubině hoví si, ach ano, čas, tělo mu dávám*“ doslova prohořívaný ohněm evangelií: „*Mám volno almužní. A lásce nečelím, i vy dva můžete / klidně mnou projít a prosmát se do mojí kůže. A skrze lásku / vidím se, Bože, opatruj to milodějně mařící se své.*“ Až básník „*Z opratí sebe vypřáhlý…*“ nás jímá „*Poslední podoba, již samota v cestách ti dá, / je nezkrotný jásot…*“ (b. *Sluštice*) i pojímá: „*Kdybych teď umřel, jenom bych odjel tam, kde jsem se zastavil / a zíral a byl spojen se vším: také jsem nebyl to už já. / Má žena vedle dýchá, těžký den objal ji za mne. // A ještě ty pozdravy, od dětí, opilců, turistů, cikánů, starců. / To je má almužna, kterou ti, Ježíši, dám, až píchnu naposled duši.*“ (b. *Malý Útrapov*)

Chvalozpěvem vrcholí i závěrečná dvanáctivětá skladba *Kostelík* (*Triáda,* 2003), dokončená v lednu 2001. Versologicky vyhlíží jako přísný čtyřstopý jamb: „*Občas mě cestou něco zdrží, / přijdu až k verbo, opere…, / jednou to je zpěv chocholouší, / odpustíte mi, patere?*“ Ale vnitřně jde téměř o glosolálii: „*vzácný zde ptáček, přilét z dětství, / u kobylinců hopsával, / slyším ho pípat í há es í, / zopakuje to přes kraval,*“ čili o jazyk srdce, po stranách čtyřverší opoznámkovaný jakoby darem výkladu: „*í há es í – lze číst i IHS, tj. Iesus Hominum Salvator (Ježíš, Spasitel lidí), písmena, jež má kněz vyšita na pluviálu, tedy plášti k liturgii; též In hoc signo vinces (V tomto znamení zvítězíš). Je známo, že chocholouš obecný (Galerida cristata) dovede napodobit jakékoliv zvuky; navíc přívlastek – crist…*“ Neboť už není podstatné, co se říká sémanticky; že tedy v této sekvenci hříšník-vozíčkář dorazil pozdě na bohoslužbu („*verbo, opere*“ – „[*hřešil jsem*] *slovy a skutky…*“), protože neoslyšel zpěv ptáčka v hluku náklaďáků či jindy nechtěl přejet „*malé šneky*“, zdrželo ho „*pivo u Edouše*“, anebo „*chvilka s cigaretkou*“, vždyť „*s kouřem se hříšek vytrácí*“. Nýbrž že se děje něco daleko podstatnějšího, neseného na samé hranici lidské sdělitelnosti, když „*kříž je zdviž*“ a anděl nás „*obul do svých bot*“.

Pro někoho jsou juvenilie, pozdní texty, bagately a vše, co rádo „rostlo stranou“, nejnezbytnějším svědectvím. Najde je bohatě zastoupené (na sedmdesáti stranách) v části *Rané, do sbírek nezařazené, netištěné, nalezené a jiné básně (1965–2009)*. Může si z nich zrekonstruovat samizdatovou bibliofilii *Spoutání* (*Josef Häring,* Praha 1984) a zatížit se například dvojverším: „*Stržena dosavád do sluje pavoučí smýkala zpitými hovny / narážejíc drolivě o role tabu slov a ztrácela bič a ohnivost;*“ zároveň se však také pozvednout milostným úvodem ze shakespearovského sonetu: „*Obzory smrti vládly mým očím, než jsi se zjevila. / Nevyprošena a nehledána stala ses prosbou a tělem.*“ A možná si pomyslí, že text bez názvu *(Zrovna teď sedají si pod řasy pevné kapky)* ze *Spoutání* by přesunul do „díla“, naopak *Concord, Massachusetts* z *Objetin* obětoval do „dílny“. Juvenilie a jiné jim podobné texty nejsou nevinné. Dovedou i zahltit, zdusit jiskru asociace, zbagatelizovat tichou nevinnou čistotu.

Jaromír Zelenka, ač vážně nemocen, vydání autorizoval. Poslední jeho básní budiž sonet o sonetu z roku 2009. Doba od předešlé tklivé básně *Svaté věci v nejbližším okolí* tvoří sedm dlouhých let! V rozhovoru pro *Tvar* č. 10/1995 u příležitosti vydání *Přepadání* ještě prohlásil: „*bílý papír je obor pro skutečné básníky. Jsem poznamenán tak, že nemohu hodit do ohně čistý list.*“

Skutečný básník.

Zdeněk Volf

ČÍSLO DVĚ

Peter Pišťanek: Rivers of Babylon II.
Ze slovenštiny přeložil
Miroslav Zelinský
Kniha Zlín, Zlín 2011

Jako cizinci doufají, že potkají v Praze Kafku či Švejka, tak i já mám nutkání vyhlížet v Bratislavě hoteliéra Rácze nebo pyšného hlídače parkoviště Feriho Bartaloše s jeho ženou Eržikou: hlavní protagonisty z trilogie *Rivers of Babylon,* jež vzešla z pera slovenského autora Petera Pišťanka (nar. 1960). Pišťanek také na krátkou dobu díky sugestivnímu fikčnímu světu svých knih způsobil, že jsem si Bratislavu představovala jako velké parkoviště plné životních ztroskotanců, za což se dodatečně našim sousedům omlouvám. Román *Rivers of Babylon* vyšel na Slovensku v roce 1991 (u nás ho vydalo nakladatelství *Kniha Zlín* v roce 2009 v překladu Miroslava Zelinského) a stal se spolu s autorem Peterem Pišťankem kultovní záležitostí. Vyšel v četných překladech a američtí literární kritici ho zařadili mezi nejlepší středoevropská beletristická díla. *Rivers of Babylon 2 alebo Drevená dedina* vyšel na Slovensku v roce 1994 a třetí díl, u nás dosud nepřeložen, pak v roce 1999.

V souvislosti s Pišťankovou trilogií recenzenti často píší, že autor zobrazuje porevoluční podsvětí a atmosféru. To se nabízí, autor skutečně zachytil bouřlivé období po pádu železné opony, čas privatizací a podnikání v odvětvích, která byla za totality v podstatě nelegální, ale bylo by mylné interpretovat autora pouze v této rovině, neboť jeho postavy přežijí všechny revoluce a režimy díky své nadčasovosti, díky tomu, že situace, které Pišťanek rozehrává, jsou věčné, dějinně návratné. Jak trefně poznamenává Ladislav Čúzy: *„Pišťankov román nemožno čítať vážne. Som presvedčený o tom, že jeho autor si celkom zámerne robí z čitateľov posmech, že sa pohráva s čitateľmi rozličného zameranía.“* I při vší nadsázce ale Pišťanek v první řadě opisuje ze života. Bláznivost a jistá bizarnost porevoluční doby jen umocnila dojem neuvěřitelnosti postav a jejich činů. Navíc to, co popisuje, bylo běžné i v socialistické praxi. Kotelník hoteliérem? Nic nového pod sluncem. Ředitel školy vrátným, nebo pracovník JZD ministrem? Ani v předrevoluční době nic neobyčejného, jen se o tom oficiálně nepsalo. Kola se zkrátka točí pořád stejně a na základě toho mohl autor rozehrát rafinovanou literární hru. Už v prvním díle Pišťanek pracoval s typizovanými postavami, které často reprezentovaly zažitá klišé. Celý příběh se točil kolem buranského kotelníka hotelu Ambassador, který se vypracoval na mocného hoteliéra; ten v privatizaci skoupil téměř celou Bratislavu a stal se bratislavským Kmotrem, jehož základní heslo znělo *„na pocity je treba sa vysrať“*. Jedná se o vděčný pohádkový a satirický motiv umožňující hloupému Honzovi stát se králem. Toto téma rozvíjí Pišťanek i ve druhém díle, překvapivě však opouští postavu Rácze, dává prostor figurkám vedlejším a triu Martin Voulek, Žofré a Hruškovič z povídkového cyklu *Mladý Dônč* (česky *Muzika*, *Kniha Zlín,* 2009).

Znovu rozvádí bláznivé příběhy lidí z okraje společnosti, jejichž mikrosvětem je velké parkoviště u hotelu Ambassador plné prostitutek, bezdomovců, pasáků a ochmelků. Nedá se říci, že by byl druhý díl výrazně odlišný od prvního, ale není ani horší; nabízí očekávanou kvalitu a poetiku. Pišťanek, mistr v míchání žánrových postupů, ve volném pokračování ještě intenzivněji pracuje s travestií, parodií, karikaturou, thrillerem, pohádkou, love story, detektivkou, realistickým románem a literaturou, která se pohybuje na hranici pornografie. (Pravdou je, že někdy hranici překročí.) Osvědčené téma o tom, jak se dá zbohatnout na hlouposti lidí, reprezentuje Martin Voulek, který trhl v Americe jmění na překližkových lampách, a Hruškovič, jehož léčitelská činnost založená na manipulování s psychotropními energiemi je obdobou pohádky *Dařbuján a Pandrhola* – nevyčerpatelnou studnicí inspirace, o čemž svědčí například poslední kniha českého autora Pavla Göbla *Penis pravdy 2012*. Navíc frašky o podvodných šarlatánech, přiživujících se na lidech v každém století, vzbuzují veselí už od středověku, viz dosud aktuální středověká hra *Mastičkář*.

„Hruškovič se rozhlédne a ztiší hlas. On, Hruškovič, nemá vůbec žádné schopnosti, řekne. Přečetl si jednou článek o tom Rusovi, Kašpirovském, je bohatý jak prase, a řekl si: Jano, a o co jsi horší? Dal si tedy inzerát a druhého dne měl plný dvůr pacientů. Lidé jsou strašní kokoti.“ Vynalézavost postav z *Rivers of Babylon II* nezná hranic, je zde otevřen prostor pro grotesku, gagy, situační komedii. Na Pišťankových knihách je znát, že vystudoval scenáristiku, což je zjevné v kladení důrazu na vnější akci.

A nebyl by to *Babylon*, kdyby scházela erotika, tvrdý sex a neustálé onanování. Jedna z ženských postav Panička se dokonce usouloží k smrti. Tento motiv však už nemá s dobrým vkusem nic společného a připomíná německé porno. Vtipné je to tam, kde pracuje s klišé a klidně i s pornografickými klišé; elektrikář Martin Voulek (tuto profesi vykonával před zbohatnutím) skončí v posteli se ženou, u níž v domě dochází k permanentním poruchám… Co tvoří kouzlo Pišťankových knih, je jedinečný jazyk, jímž autor vládne. Míchá stylové vrstvy, používá vulgarismy, které však příznak ztrácejí díky tomu, že je užívají postavy typizované. V tomto ohledu připomíná dalšího kultovního autora Irwina Welsche, jenž se ve svých románech (*Trainspotting*, *Porno* ad.) soustředí na život lidí ze sociálního okraje skotského Edinburghu a píše pouliční hantýrkou.

Román má rychlý spád, promluvy postav se blíží polopřímé řeči, jsou psány nezaujatě, čímž Pišťanek zabraňuje pouhému otrockému opisování toho, co kde zaslechl, a dává banálním promluvám punc pravdivosti i hašteřivosti. Navíc často promluvy uzpůsobuje typu žánru, který zrovna paroduje. A tak se stane, že postavy dosud mluvící oplzlým jazykem najednou začnou promlouvat opulentním stylem – když se třeba octnou ve scéně parodující selankovité romány, čímž je znásobena směšnost celé situace, ne-li života vůbec.

Pokud některá z postav mluví o sobě, neustále užívá vytýkací zájmena. Zveličuje tak svou nedůležitost, zároveň autor ve změti událostí udržuje čtenářské povědomí o tom, kdo teď mluví a o čem. Svou nezastupitelnou funkci tady mají přívlastky charakterizující hlavní rys nebo společenské postavení asociálů. Nejlepší jsou řečové proudy, kterými se dotyční domáhají svých práv. *„Pyšný Feri Bartaloš však není na žádný seznam zvědavý. Rozčileně odstrkuje ruku úřednice i s knížkou. On Feri Bartaloš už jméno vybral. Pěkné jméno! Panička. Co proti tomu jménu mají? Proti Paničce? Znali vůbec Paničku, že pičují?“*

Překlad Miroslava Zelinského v zásadě zachovává styl originálu; překladatel občas používá nespisovné tvary, autor předlohy přes veškerou vulgaritu píše spisovným jazykem. V překladu se objevují podivné předložkové vazby *„a na Fredyho Špáršvajna, který by jim v záchodech možná dovolil spávat, už se spolehnout nemohou.“* (Myšleno *na záchodě* ve smyslu na veřejných toaletách.) I věta *„Lidé jsou strašní kokoti“*, nezní v češtině nejlépe. Hovorovější tvar *lidi* by v kombinaci s vulgarismem zněl věrohodněji: *Lidi jsou strašní kokoti.*

Nad čím jsem se však opravdu pozastavila, je typografie a ilustrace knihy. Obojí je ošklivé tak, až to zaráží. Odpudivé vězeňské mříže na brčálovém pozadí umocněné ohavnou tyrkysovou a užitím dvou rozlišných barev pro jedno jméno (Peter je bíle, Pišťanek červeně: dosud jsem žila v domnění, že se jedná o zásadní grafickou chybu) spolu s měkkou vazbou působí lacině a knihu shazují – vypadá jak detektivka za padesát korun z nádražní trafiky. Výzva na zadním přebalu (*Začněte vyprávět svůj příběh! www.bloguje.cz*) díky „lahodné“ kombinaci barev člověku spolehlivě vezme chuť na jakýkoli příběh jen pomyslet, navíc reklamní sdělení na knize mi připadá poněkud nevkusné. Když český překlad položíte vedle slovenského originálu, vypadá *Rivers of Babylon II* z *Knihy Zlín* jako zlá sudička vedle Šípkové Růženky. V původním znění byl součástí knihy vyvedený, ale sprostý komiks od Jozefa Danglára Gertliho, který byl zase jednou ze žánrových her s formami populární literatury. Český překlad sice svým vizuálnem nebudí dojem, že jste si otevřeli *Playboy* a nebudete ho muset schovávat před dětmi, ale může se stát, že ho omylem vyhodíte do koše spolu s reklamními letáky.

Zuzana Kůrová

NESMYSLNÉ ČINNOSTI

Lubomír Filip Piperek: Předěly
Kniha Zlín, Zlín 2011

Edici *Walt – Vratký oheň* nakladatelství *Kniha Zlín* řídí básník Pavel Petr, který svůj ediční rozhled tříbil v devadesátých letech v *Hostu*, kde měl možnost setkávat se jak s autory regionu, tak s tvorbou celé české jazykové oblasti. Není nic nelegitimního na tom, že se v současnosti zaměřuje na vyhledávání a zpřístupňování autorů regionálních. Předchozí nastavení laťky ho však nutí k tomu, aby sbírky, v edici vydávané, neměly pouhou lokální platnost. Je pravda, že *Walt* sází i na osvědčená jména (Kuběna, Kopic), neuzavírá se před autory „odjinud“ (Hradecký, Riedelbauchová) a nezapírá editorův vyhraněný osobní vkus: o to více může být edice svébytná oproti jiným.

Jako svazek šest vyšly *Předěly* Lubomíra Filipa Pipereka, v jehož bibliografii nenalezneme (kromě divadelní hry o Janu Husovi) žádný jiný beletristický titul, jde tedy o *prvotinu* básníka, který za dva roky oslaví svou šedesátku. Už tento fakt před nás staví mnoho otázek, možná důležitých, možná nedůležitých: Psal Piperek poezii už dávno, sám pro sebe, a sloužila mu jako „pomocný deník“, aby se všechny události rozprostíraly do mlhavých nápověd, „jak to tehdy vlastně bylo“, opustil-li ji na čas (anebo ona jeho) a vrátil-li se k ní jako marnotratný syn, pociťující v ní jistotu? Sbírka není datována, je nezjistitelné, jak dlouho na ní autor pracoval, a nenapoví nic o chronologii a logice řazení oddílů: *Zlín-Padělky IX, Egypt, Kroměříž, Irské zlomky* a *Tractatus artis bene moriendi*. Jenom některé nápovědy naznačují, že obsažený děj se odehrává po roce 1989, snad v tomto miléniu.

Úvodní přání *Knížce na cestu* je zavádějící: *„O svobodě se dnes mlátí pantem / Nemůžeš být proto emigrantem! / Staň se k stáří aspoň debutantem / Ale nepočítej s žádným grantem!“* Běda tomu, kdo by očekával, že budou následovat úderně naivní rýmované politizující častušky, žehrající na nedostatek financí v krásném písemnictví či obecně kritizující stav společnosti. Úvod však není nelogický: Piperek se jím tak trochu shazuje do pozice žakéře, putujícího sem a tam, v hledání (své role zde) – *ví* o tom, téma variuje na str. 67 precizněji a již ne tak naivně: *„Jsem yester – dvorní šašek a / kouzelník a bavič nebeského Velmože, / ozbrojený jen tupou dýkou / jazyka.“*

Smysl existence knihy jako vázaného artefaktu na papíře se Stavjaníkovou fotografií lebky na obálce (jasné memento mori) potvrzuje i vysvětluje věnování: *„To Lenka Lara B. with love from L. F. P.“*

Jde o *zveřejněný* a v Národní knihovně deponovaný (na věky věků) *hold ženě*. Básník ví, že nemá nic jiného než jiní mužové, svou schránu s patřičnými údy, básník ví, že je ho o jeho básnictví víc/méně než jiných mužů. Tato adorace duchovní tělesnosti by mohla být překvapivá u muže, který vystudoval teologickou fakultu a jehož druhé jméno není pouhá básnická figura, ale křestní po kmotrovi. A také motta jednotlivých oddílů neodkazují *jen* k *Bibli*, nýbrž ke čtenářství *Bible* a neustálé konfrontaci s jedním ze základních textů naší civilizace, respektive: Je naše civilizace kanonizována ještě nějakým *jiným* textem?

Už výše při výčtu oddílů knihy vzpomenul jsem Egypt a Irské zlomky, oba zpracovávají zkušenost z jiného prostředí, geografického, sociálního a historického. Zdánlivě: v Egyptě se odehrávají pasáže *Starého zákona*, Irsko je proslulé ranou křesťanskou misijní činností. Piperek na vlastní kůži musel zažít to, o čem doposud četl, cíle a cesty jeho putování byly dány literární před-cestovatelskou poučeností. Též profesí anglisty. A z básní vysvítá, že necestoval sám, což je podstatné.

Formálně je každý z pěti oddílů vystavěn jinak, Kroměříž jako soubor pěti otázek a pěti odpovědí představuje nám klasickou *disputaci*, v níž se autor rozdvojil (pro nás), aby v analýze a syntéze dospěl k reprodukovatelnému výsledku. Další jsou tvořeny pěti, respektive sedmi jednotlivými básněmi.

V současné poezii se nabízí velmi přiléhavé srovnání Piperka s jiným básníkem, naprosto shodného ročníku, Slavomírem Kudláčkem. Také jejich zkušenost je v mnohém podobná, a přece odlišná: odlétá-li *něčemu se vzdálit A přiblížit* Piperek do krajin víceméně exotických, Kudláček pěšky odchází do lomu, v němž *„trávím čas za monotónního tlučení do majzlíku hledáním škebliček a korálů a hub. Mám toho doma už tuny, nevím proč.“*

Může mít na svědomí jiné utrácení času vzdělání obou? Je Piperek přece jenom větší intelektuál, více bazírující na slovech a více jimi „živený“? Přesto v jeho lyrizovaných příbězích, autenticky žitých, je přítomný benzin alkoholu, pohánějící stroj, se všemi důsledky: *„Stydím se / za své málo, / za svůj malý ocas a velké srdce, / za své lži, / za vypité flašky, do nichž jsem nedokázal, / opilý na mol, / vložit vzkaz pro tebe.“*

Lexikum není vždy tak syrové, vedle sebe stojí vznešenost i nízkost, navzájem se nevyvracejí a nejsou v opozici, symbioticky promlouvají o životě. Objevují se tu naaranžované scény (Piperek JE divadelník! Za představení na Hostýně, dětském, loutkovém, byl v pouhých jedenadvaceti letech odsouzen na celých dvanáct měsíců, a mezi jinými zkušenostmi má tedy i zkušenost mukla) a záběry z dovolených, amatérsky pořízené fotoaparátem v mobilu. Připomenete si při tom i povídky Petra Šabacha…

Žijeme v době, která prudce dělí ty v neočekávání naděje, snažící se (podvědomě) o poctivý monument, z nějž nakonec zbývá postmoderní zachycení *příběhu času*, od těch prožívajících zrychlenou vteřinu *tady a teď* a bavících se na *Facebooku*.

Jestliže se nalezne prostor, jímž proletí bolid Piperek a nalezne aspoň jednu hlavu v tu chvíli zdvihnutou a zaznamenávající, poděkujme.

Jiří Staněk

ZLOMEK OD VŠEHO

Roy Jacobsen: Zázračné dítě
Z norštiny přeložila Jarka Vrbová
Pistorius & Olšanská, Příbram 2011

Norský spisovatel Roy Jacobsen je autorem dvou desítek románů a řady dalších próz, dvakrát nominovaných na Cenu Severské rady pro literaturu. V češtině byli dosud vydáni jeho *Dřevaři* (2005, česky 2010) – recenzovaní ve *Tvaru č.* 13/2011 Jakubem Grombířem. K nim vloni přibyl román *Zázračné dítě* z roku 2009. Jacobsen touto knihou po osmnácti letech navazuje na rozsáhlý román *Vítězové*, kterým vzbudil značnou pozornost odborné i čtenářské veřejnosti. Osudy některých postav z *Vítězů* rozpracovává v *Zázračném dítěti* na menší ploše: vykresluje zde výřez světa na samém počátku šedesátých let – dekády v různých ohledech přelomové, kterou otevřela Gagarinova cesta do vesmíru, dekády všeobecného uvolnění poválečné strnulosti a konformismu, dekády obrácené k zářné budoucnosti v optimistických snech a velkých plánech, dekády, *„kdy se muži proměnili v kluky a hospodyně v ženy“* (str. 187).

Román sleduje necelé dva roky v životě neúplné rodiny, na něž vzpomíná dnes již dospělý vypravěč, v roce 1961 však teprve desetiletý chlapec Finn, vyrůstající na předměstí norského hlavního města. Dělnická čtvrť Årvoll, kde slova jako „sporadický“ nebo „vývoj“ budí podezření; moderní sídliště, kde stále do jisté míry stále přetrvává venkovský nádech sousedství a komunity. Téma rychlého přechodu norské společnosti od tradičně agrárního státu k jedné z nejrychleji se rozvíjejících evropských zemí, které tvořilo jádro *Vítězů*, tak znovu probleskuje i v recenzovaném díle.

Finnův otec svou ženu i syna opustil a nedlouho poté zemřel při nehodě na staveništi, kde pracoval jako jeřábník. S počátkem knihy již od této události uplynulo několik let a Finn vede spolu se svou matkou sice nelehký, ale konejšivě poklidný a nikterak výjimečný život. Šedesátá léta začínají pro neúplnou rodinu nedostatkem peněz, který se matka rozhodne vyřešit pronájmem jedné místnosti v jejich bytě. Nový podnájemník Kristián, nezvykle solidní a vzdělaný muž ve středních letech, zprvu figuruje jako postava nahrazující chybějícího otce, postupně se ovšem ve Finnových očích stává tím, kdo rozrušil zavedená pravidla soužití chlapce s jeho matkou. Ještě převratnější událost přichází ve chvíli, kdy se Finn od matky dozvídá, že jeho otec po sobě zanechal ještě jednu dceru, Finnovu nevlastní sestru. Záhy se pětiletá Linda náhle a nečekaně stává součástí rodiny, protože její biologická matka – kadeřnice a toxikomanka – už o ni dále nedokáže pečovat. Životy Finna i jeho matky se tak začínají točit kolem zuboženého zakřiknutého děvčátka, které do Osla přicestovalo jen s malým modrým kufříkem a s neobratně napsanými pokyny, jak se o ni starat (Lindin složitý psychický stav vyžaduje pravidelný přísun léků); děvčátka, které nezná tak samozřejmé věci, jako jsou vánoční dárky, a které svou tichou otupělostí budí u Finnových vrstevníků zvědavost, rozpaky a někdy i nepřátelství.

Jacobsenův text je autentickým vhledem do klukovské mysli na prahu dospívání se vším, co k tomu patří – raubířství a vzdory, bitky, ve kterých jde bez nadsázky o život, platonická zamilovanost do velmi krásné a trochu záhadné spolužačky, hádky s matkou, sídlištní mýty a fámy, přirozená fascinace odlišností, místními postavičkami a podivíny, vymezování pozic v kolektivu ostatních, snové bezčasí prázdnin, dětská bezelstnost a otevřenost vedoucí k neomaleným krutostem i nečekaným projevům přátelství. Věrohodnost vzrůstá také díky stylistickým prostředkům – vyprávění je neuhlazené, místy se věty překotně a naléhavě vrší v souvětí, jinde autor vystačí s úspornými jednoslovnými vyjádřeními. Jacobsenovy prozaické kontrasty jsou nejen formální, ale i obsahové – často tu proti sobě stojí hrubé a neotesané vidění světa očima sídlištního darebáka s takřka patetickými prohlášeními a aforizujícími životními pravdami. Zpočátku poněkud rušivý vliv těchto prvků ovšem mizí, jakmile lépe vyvstává celkový rámec textu: ačkoli vypravěč popisuje události svého dětství, pokouší se je zároveň jistým způsobem – jako již dospělý člověk – zpřítomnit, interpretovat a reflektovat, provázat s (čtenáři zpravidla blíže neobjasněnými) dalšími střípky biografie, zasazovat je do širších kontextů. Jacobsen díky tomu specifickým a originálním způsobem zobrazuje věci každodenní, obyčejné, zdánlivě banální, odhaluje přitom jejich subjektivní a proměnlivé významy, rozkrývá na pohled nepatrné souvislosti běžného a výjimečného, velikost v drobnostech; nezřídka Finn nachází řešení hlubokých otázek v nepatrných gestech a pohybech, v tichu, v náznacích.

A právě v tom spočívá ona titulní „zázračnost“ Finnovy nevlastní sestry. Linda je v rodině zjevením, které vše obrací vzhůru nohama, ale zmatek, do něhož se rodina i její vztahy s podnájemníkem Kristiánem dostávají, je chaosem tvůrčím. *„Linda nebyla z našeho světa, později jsem to taky pochopil – byla Marťanka, která spadla na zem, aby mluvila jazyky k pohanům, francouzsky k Norům a rusky k Američanům. Byla osud, krása i katastrofa. Zlomek od všeho.“* (str. 158) Na jiném místě Finn usuzuje, že zázrak, který Linda dokázala, spočíval především v tom, že *„nás odhalila a ukázala nám, kdo jsme“* (str. 139) – Linda je zrcadlem a zvětšovacím sklem nejen Finnovi samotnému a jeho matce, ale příchod Lindy a její složité začleňování do nové rodiny působí jako kontrastní pozadí, z něhož vystupují rovněž povahy Finnových přátel a vzdálenějších příbuzných. V širším rodinném kruhu se navíc zvolna odkrývá úzkostně střežené tajemství, jež spojuje osud Lindy a Finnovy matky bytostně hlubším a zásadnějším způsobem, než pouze prostřednictvím postavy zesnulého otce Lindy a Finna.

V příběhu ze dvou školních let a jedněch letních prázdnin se Jacobsen dotýká mnoha rozmanitých aspektů lidské existence, které mladý Finn nešikovně a neopatrně obrací v rukou, jak se s nimi teprve učí nakládat: složité příbuzenské vztahy a rodinná minulost ukrytá v mlze mlčení, lidské přetvářky a postranní úmysly, neústupná moc školních autorit i státních úřadů, bezradnost a bezmoc v bezpráví, sociální rozdíly… Jacobsenův nedlouhý román tak obsahuje vskutku „zlomek od všeho“ – byť v nedořečených nástinech či zámlkách dynamických dialogů. Poválečná norská společnost se odráží ve Finnově osudu jako svět v kapce vody: zkresleně a matně, proměnlivě a dočasně, přesto v určité úplnosti a smysluplnosti. Vynikající překlad Jarky Vrbové a kvalitní redakční práce čtenářský zážitek ze *Zázračného dítěte* ještě prohlubují.

Jakub Mlynář

OZNÁMENÍ

Dne 3. 5. 2012 proběhne od 18.30 hod. ve dvoraně Galerie Rudolfinum čtení **Jaromíra Typlta** (s Michalem Ratajem), **Marka Šindelky** a **Štěpána Noska**.

V pražském Topičově salonu probíhá až do 25. 5. 2012 výstava obrazů podkrkonošského malíře **Karla Šlengera**.

V Galerii výtvarného umění v Ostravě probíhá do 20. 5. 2012 v místním Domě umění výstava věnovaná dílu architekta **Milana Pitlacha**.

Galerie Dům v Broumově zve na výstavu fotografií **Ivana Pinkavy**, nazvanou **Indexace**. Výstava je k vidění až do 10. 6. 2012.

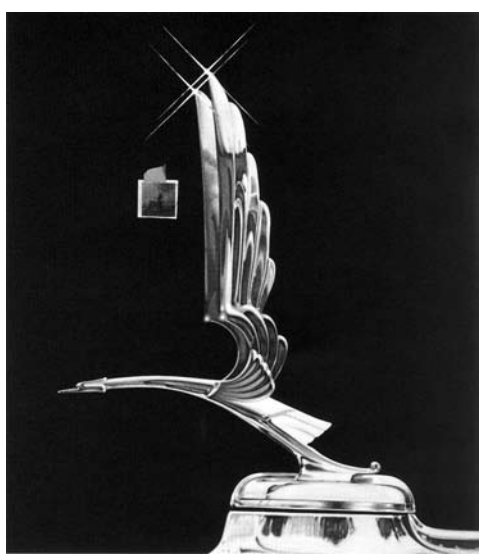
Pražská Galerie Chodovská tvrz vám nabízí do 13. 5. 2012 **Dvojdřez** – objekty a obrazy **Alice Niktinové** a **Jana Turnera**.

V pražské Nové síni vystavuje **Jan Měřička** svou **Mechaniku davu**. Navštěvujte do 20. 5. 2012.

Jiří Surůvka ukazuje v pražské Galerii Jelení do 3. 5. 2012, co je to **Německá myš**.

Francouzský institut v Praze chce představit tvorbu francouzských umělců žijících v Praze – na výstavě **Exuvives** se do 5. 5. 2012 představují **Kristof Slussareff** a **Michael Gimenez**.

K osmdesátinám **Theodora Pištěka** připravila Galerie města Plzně velkou retrospektivní výstavu nazvanou **Kde budu žít příště**. Na její zhlédnutí máte dost času, probíhá totiž do 14. 6. 2012.



Z výstavy Kde budu žít příště

LÍP KRÁKAT VNĚ KLECE NEŽ ŠTĚBETAT V KLECI

Milan Ohnisko: Nechráněný styk
Druhé město, Brno 2012

Na šestou samostatnou sbírku Milana Ohniska (nar. 1965) si čtenáři museli počkat déle, než bývalo zvykem: počínaje rokem 2001 totiž knihy tohoto brněnského básníka vycházely s pravidelnou dvouletou periodicitou, zatímco od vydání té poslední, nazvané *Azurové inferno*, uplynuly roky tři. Něco se změnilo, něco zůstalo při starém. Co a jak?

Ohniskovy verše mohou nezasvěceného čtenáře nachytat na interpretačních hruškách. Co si počít s tou rozvátou změtí, s tou těkavou směsí? *„Helenasersi byla tuze krásná / a též Veranda bývávala k světu“* (b. *Pohádky tisíce a jedné noci*, s. 26); *„ Moje dcera / ANNA KYTKA / četla mi dnes do mobilu / strhující dlouhou báseň / chlápka jménem Tristan Tzara // Co to troubí? / zeptala se / a já Tma je jako v pytli // Mají tati červi duši? // Psům z řitě dcero vyrůstají růže / Růže a lilie“* (b. *Dadaismus dnes večer*, s. 46).

Není tak vůbec překvapivé, že se v knize setkávají básně až pornografické s úryvky opsanými z písanky pro 2. třídu: *„Tak rád bych byl s tebou / hned tady a navostro“* (b. *Myslím na tebe*, s. 61); *„Vykročil jsem rázně / do nového roku / jazykem do rozkroku“* (b. *Pour felicité*, s. 13); *„Půjdeme do garáže? / Obuj si gumáky! / Dej si angrešt. // Pusť gramofon…“* (*Z písanky pro 2. třídu / III*, s. 57). Jeden pól rozšiřuje významové pole pólu druhého (a naopak), v důsledku čehož se v knize vytváří silné napětí, které zvrhává zdánlivě nevinné větičky v přesný svůj opak. Podobně bezprostředně a násilně se v *Nechráněném styku* setkává mánie s depresí, úcta s opovržením, život se smrtí, láska s nenávistí. Že neexistují tabu, je básníkovým předpokladem, nikoli objevem; jeho verše jsou jako dětská páková houpačka, na níž se houpe děvka se smrtkou.

Ohniskův rukopis je stále dobře rozpoznatelný: hra se slovotvorbou a etymologií, trhané, přerývané, nevyvážené verše, labilita, zdánlivě nesouvisející motivy. Poetický patchwork. Ohnisko se pohybuje mezi vázaným a volným veršem, ani u jednoho nezakotví, ani v jednom nespočine. Konstantní neklid, básnická neuróza žene jeho texty vpřed i vzad, ze strany do strany, shora dolů i zdola nahoru. Nic z toho pochopitelně není samo o sobě známkou básnické jakosti, ba najdou se zde i verše docela blbé: *„První neví co je maně / očima na mne hledí laně // Druhá neví co je bzdít / měl bych ji asi bokem vzít // Třetí neví co je čmýrovat / zapomněli ji slušně vychovat?“* (b. *Lexika z Mexika*, s. 47). Avšak právě tato nevyrovnanost a rozkolísanost, a to i kvalitativní, je neodmyslitelnou součástí Ohniskovy poezie.

A co se změnilo? Ubylo pitvoření: básník ve tváři zvážněl. *„Vracím se z města / neznámého tak / že bloudím i v zadní kapse // Je noc tak jiná / že i můry v hrůze vrhají se z okna // Můry a syčáci a havěť všeliká // Obnažuji mrtvá těla / žabí žalmy bez milosti sílí // Zalykám se Tiše // šílím“* (b. *Tma*, s. 28); *„Udělal bych to // Svrbí mě zápěstí // Ale ze zdi na mne / nekoukají kukačkové / hodiny po babičce // Čáp polyká žábu celou“* (b. *Hodiny po babičce*, s. 64). Místy dokonce jako by psal už někdo jiný: *„Roztrhl obálku a četl. / Za dveřmi syčel plamínek. / Hlas pozval dovnitř. / Žádné hm, pane.“* (b. *Tam v tom domě se zelenou střechou*, s. 48). V tomto bodě by bylo až příliš snadné začít psychologizovat a snažit se vystopovat tyto tvůrčí proměny až k jejich křivolakým duševním a životním pramenům, avšak od toho upusťme a nechme básníka básníkem. Ostatně, *„každá báseň / je trochu závrať“* (b. *Poslední*, s. 31) a *„LÍP KRÁKAT VNĚ KLECE / NEŽ ŠTĚBETAT V KLECI“* (b. *Na mramor*, s. 33).

Od debutu *Obejmi démona!* urazil Milan Ohnisko velký kus cesty, třebaže se vlastně nikam neposunul. V jeho básních ubylo hravosti a přibylo existenciální tísně, škleb se v mnoha případech prolomil v pláč a sympatie k sebevraždám vystřídaly sympatie k sebevrahům. Řeč ovšem básník bere i nadále útokem, záměrně se pouští do krkolomných slovních spojení a řítí se syntaxí jako splašený. Právě to je onen *nechráněný styk* z názvu knihy: bezprostřední, téměř intimní kontakt s jazykem a odvážný, téměř sebevražedný skok do hlubin řeči.

Ondřej Hanus

Tvar lze objednat e-mailem (redakce@itvar.cz), telefonicky (234 612 398, 234 612 399), na webu (www.itvar.cz) nabo poštou (Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1). Cena pro předplatitele 25,– Kč.

SERVÍT UŽ NENÍ VŮL

Pátrání po původu folklorních útvarů bývá téměř detektivním dobrodružstvím, svými nečekanými zvraty v lecčem převyšujícím pátrání po osudech literárních děl. Ta jsou totiž fixována do relativně stabilního textu; hon za efemérními folklorními útvary kolujícími v ústním podání představuje činnost možná napínavější, ale zároveň často i pracnější a jen zřídka korunovanou alespoň částečným úspěchem.

Příkladem může být i na první pohled banální pátrání po původu legendárního nápisu *Servít je vůl*, který zaplavil veřejné toalety a zdi Československa především v 60. letech 20. století. Tato latrinálie patří do širšího komplexu virulentně se šířících textů ve veřejném prostoru, které mají původ v recesistických akcích vysokoškolských studentů zvěčňujících své neoblíbené profesory. Domácí paralely tohoto nápisu představují například brněnský studentský slogan ze stejného období *Válka je vůl* (proslavený díky stejnojmenné skladbě artrockové skupiny *Synkopy 61*, mylně považované za protiválečný protestsong), pozdější *Hartman je vůl*, popřípadě absurdní nápis *Přijede profesor Baudyš* z Plzně 80. let 20. století.

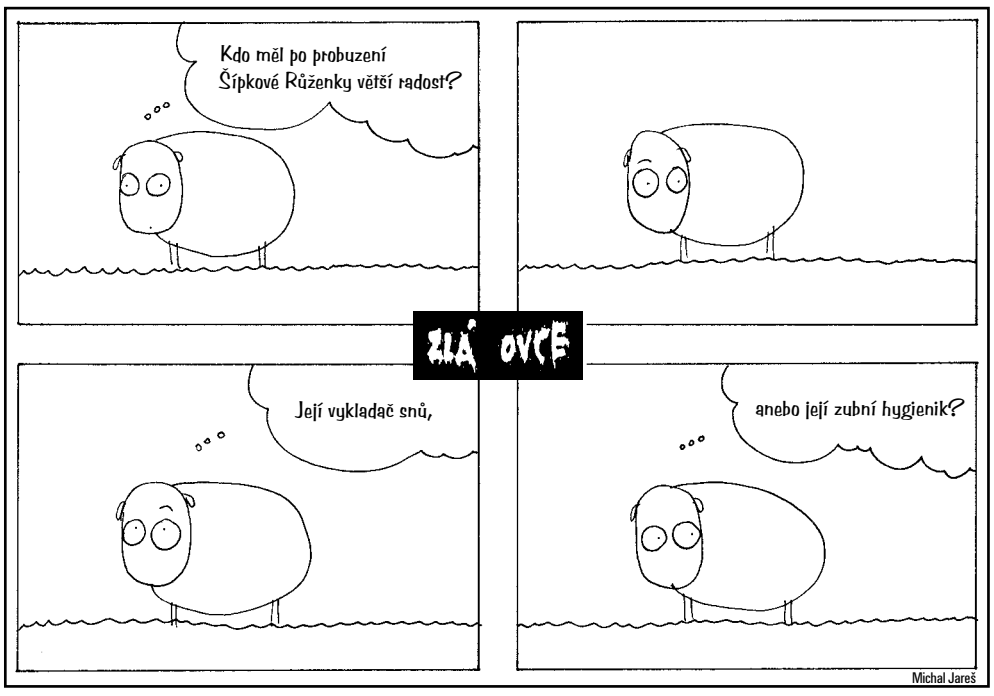
O post inspirátora nápisu *Servít je vůl* se dle ústního podání ucházejí hned tři osobnosti.

Nejpravděpodobnějším kandidátem je profesor Radim Servít (1921–1984), vyučující *pružnost a pevnost* na bývalé Fakultě inženýrského stavitelství pražského ČVUT, proslulý svojí přísností a neoblíbený velkou částí studentů i svých kolegů. Nebohému profesoru mechaniky nahrává jak fakt, že nejstarší zaznamenané hanlivé nápisy známe z okolí ČVUT, tak skutečnost, že celý svůj život jakoukoli spojitost s dehonestujícím nápisem až příliš nápadně popíral. Kandidátem číslo dvě je bývalý ředitel Fyziologického ústavu ČSAV profesor Zdeněk Servít (1913–1986), proslulý svým excentrickým chováním a zabývající se mimo jiné výzkumem lidské slabomyslnosti. Třetím kandidátem je pak obskurní postava českého botanika RNDr. Miroslava Servíta (1886–1959), zabývajícího se výzkumem lišejníků a mechů.

A jelikož se nacházíme v hájemství moderní mytologie, z mlh ústního podání a internetových diskuzí se nám v posledních letech zjevuje i záhadný čtvrtý kandidát, docent Michal Servít (1944–1997) vyučující na elektrotechnické fakultě ČVUT, který prý při představování své osoby vždy upozorňoval, že *„tím volem je můj bratr“*.

Kterého z těchto učenců poctíme titulem inspirátora nejznámějšího lidového nápisu Československa? I když se folklorista přiklání k prvním dvěma mytickým velikánům, definitivní odpověď na tuto otázku nebudeme pravděpodobně znát nikdy; stejně jako se pravděpodobně nikdy nedozvíme, kdo vlastně inspiroval mezinárodní předchůdce tohoto nápisu, středoevropský všudypřítomný nápis *Kyselak* z konce 19. století a slogan *Kilroy was here*, během druhé světové války masově šířený po celém světě americkými vojáky. Musíme se proto smířit s faktem, že kouzlo detektivního pátrání po původu moderního folkloru často opravdu spočívá v pátrání samotném.

Petr Janeček



VÝROČÍ

Naděžda Slabihoudová

***1. 5. 1922 Klecany**

Viivi Luiková: Doma

Zas břízka mi v mysli vytane
a rozněžní mě lehce.
Slunce zas vyšlo a zapadne,
nyní však svítí měkce.

Jdi a kup kytičku fialek,
teď přišla jejich doba.
Ať rozzáří šerý příbytek,
ať milo je ti doma.

Z estonštiny přeložila
Naděžda Slabihoudová

Naděžda Slabihoudová, foto archiv Tvaru

V dubnu a v květnu si dále připomínáme tato výročí narození:
20. 4. 1942 Pavel Rejchrt
22. 4. 1932 Slavomír Ravik
23. 4. 1922 Jiří Skalička
24. 4. 1962 Anna Zonová
25. 4. 1922 Ota Kramář
25. 4. 1932 Miloš Rejnuš
25. 4. 1932 František Všetička
30. 4. 1952 Viktor Šlajchrt
1. 5. 1932 Boris Jachnin
2. 5. 1932 Arnošt Herman
3. 5. 1952 Ivo Keil
3. 5. 1962 Richard Podaný
3. 5. 1972 Tobiáš Jirous
4. 5. 1952 Richard Křížek
9. 5. 1882 Adolf Velhartický
10. 5. 1892 Jan Weiss
10. 5. 1902 A. M. Píša
10. 5. 1932 Josef Hrubý

FEJETON

MÁ OBLÍBENÁ NEDOROZUMĚNÍ

Z paměti mi ani po desetiletích nemizí tři milí a přes všechno, co o nich dál řeknu, leckdy i moudří starší lidé. Paní, která zažila v padesátých letech hrozné věci, ale každý večer se těšila na detektivku v televizi. (Byl to Major Zeman.*) Pán, který se těšil do prvomájového průvodu, ale styděl se za to, a tak vyprávěl vpravo vlevo každému, že on musí, protože vnuk bude dělat přijímačky na průmyslovku. Nebyl komunista, do průvodu se těšil na známé, na dechovku a střídmě i na pivo. Možná to dnes tak nevypadá, ale v osmdesátých letech bylo společensky přijatelnější přiznat obavy z dohlížitelů než přitažlivost jediné veliké lidové slavnosti za celý rok. Nemizí mi z paměti ani paní, která něžně vzpomínala na své zavražděné židovské vrstevníky, děti ze zbožné rodiny, s nimiž v utajení před všemi rodiči směňovala k oboustranné radosti čokoládu za šunku. Komunismus však neměla ráda, protože – jak věřila – „Husák je pokřtěný žid“. Kdo ví, že často a rád jezdím do Polska, tak nějak samozřejmě předpokládá, pokud se už neznáme blíž, že tam mám rodinu, ačkoliv tomu tak není. To bývá první vysvětlení oné zvláštní náklonnosti, která se nabízí. S tím jsem se už párkrát svěřoval, ale nemohu si pomoci. Některá nedorozumění jsou myslím výmluvná, i kdyby zůstala zčásti natrvalo nevysvětlena.*

Stalo se, že namísto ohlášeného rychlíku s lepšími vagony přistavili nedávno na velikém nádraží vlak sestavený z vagonů špinavých a nevytopených, s omšelou lokomotivou, a ještě pozdě. Byla tma, zima, mlhavo. Mladý průvodčí byl na rozpacích, ani k němu se z vyšších míst vysvětlení nedostalo, a postupně byl ze vzteklého půlnočního davu čekajících také stále vyděšenější. Cestující si chtěli stěžovat a nejbojovnější paní vykřikla: „To přece není možné, abychom si takové věci nechali líbit. Těch čtyřicet let stačilo! Nebo už jsme takoví otroci napořád?“ Průvodčí, rozpačitý a vyděšený, začal být k tomu všemu také zmatený: do čtyřicítky mu zbývalo ještě mnoho let a vůbec nepochopil, že v očích nejbojovnější paní se stal s celými Českými drahami představitelem padlého režimu.

Když vypukla v Olomouci jen s nepatrným zpožděním, 20. listopadu 1989, studentská stávka, vypravil jsem se také já – mohlo to být tak 22. listopadu – s velikou taškou do obchodu s potravinami, abych vyhověl výzvě a studentům okupujícím svou fakultu doplnil zásobu konzerv, sýrů, másla a chleba. Cítil jsem se vlastenecky, pateticky, bojovně. „Vypravuješ se na výlet? A kam jedeš?“ zeptala se prodavačka, která mě znala od dětství. Konzervy a chleba jsem na fakultu dopravil, ale v obchodě zůstalo mé revoluční gesto nepochopeno, což jsem tehdy nechápal. Nebo ne hned. Třebaže jeden zážitek v něčem podobný tomu předcházel. Když vyhlásili olomoučtí herci stávku, bylo to krásné. Otevřela se opona, oni byli v civilu… A tak dále. Publikum s nimi bylo až na výjimky zajedno, snad někteří odešli, vylekaní nebo odmítavě. Jen jedna divačka před odchodem pobouřeně vykřikla: „Politiky mám dost v televizi!“

Nedávno nad naší ulicí kroužil nízko vrtulník. Od odchodu sovětských jednotek z Olomouce se to stává zřídka. Ulice je relativně úzká s domy poměrně vysokými, takže helikoptéra způsobuje strašlivé dunění. Setmělou ulicí jeli muži v černém na koních, jiní ve stejných uniformách kráčeli podél chodníků. Krokem projížděla auta s otevřenými boky a tam seděli další mužové se štíty a pendreky. Byl rok 2012 a bylo to v Olomouci; technika a policisté doprovázeli přespolní fotbalové fanoušky na nádraží. „Jde z toho na člověka hrůza, ledacos to připomene…“ svěřil jsem se nenápaditě, ale upřímně mladé a vzdělané sousedce. „No ano, vy jste zažili ledacos,“ řekla. Lekl jsem se. Má mě za tak starého? Patnáctý březen přece jen nepamatuji. Únor s ozbrojenými milicemi taky ne. Až jednadvacátý srpen. A z rádia třináctý prosinec. Když jsem se poté do Polska dostal, stály pravda ještě ve Varšavě obrněné transportéry v mnoha bočních ulicích. Lekl jsem se ještě z jiného důvodu: co když jsem promluvil jako veterán o svém utrpení (kterého přitom tak moc nebylo)? Skromně jsem to tedy chtěl uvést na pravou míru: „Zase tolik jsem toho nezažil, ledacos ovšem člověk viděl v kině, o ledasčem četl.“ – „Ale zažili jste přece sametovou revoluci, ne?“

Já vím, že každé to nedorozumění je jiné. Málokdo si dokáže z osobních zkušeností a vzdělání sestavit poměrně celistvý obraz světa. Mít strašné zkušenosti s komunisty a zároveň milovat jejich velice hnusný propagandistický seriál je možná nelogické, ale lidské. Zkušenosti z dětství se nemusí spojit ani vylučovat s pitomostmi, jež nám někdo poví ve vyšším věku. Některá ta nedorozumění jsou prostě generační. A celý tento fejeton je možná do jisté míry nedorozumění, protože sám nedovedu docela říci, co ty zážitky znamenají. Jen mám podezření, že pro pochopení dějin nejsou méně důležité než kalendária řadící jednoznačná a dokazatelná fakta.

Václav Burian

Ročník XXIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antošová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail : redakce@itvar.cz. Redakcí 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., Hvožďanská 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.braillnet.cz

2012/09

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 26. dubna 2012

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK