

o Jiřím Goldovi str. 6
o Zbyňku Havlíčkovi str. 7
o Leonoře Carringtonové str. 8
o Raperech str. 10
o Lovu str. 15
blázinecké Jiřího Staňka str. 18
hodinky s ohňostrojem Miroslava Huptycha str. 19

24/05/2012; 30 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

12 11

víc než odkouzlený dnešek

ROZHOVOR
S VRATISLAVEM MAŇÁKEM

foto Tvar

D. Ž. Bor

HNÍZDO VOD

spletené z ohně

kolébá vítr. Země, pojd'

a dej mi pít! Bratře, slunce

je malé, nejmenší z vůní.

Měsíc v tom hnízdě dorůstá

ve tmu novoluní.

Zadrhlo za hrdlo,
Trigon, Praha 1996

Vratislav Maňák (nar. 1988) pochází ze Stříbra, absolvoval zdejší gymnázium, následně vystudoval žurnalistiku na Fakultě sociálních věd UK v Praze, kde dnes pokračuje oborem Mediální studia. Pracuje v internetovém zpravodajství ČT24. Své povídky publikoval časopisecky (*Tvar*, *Host*, *Plž*) a na vlastním blogu, v roce 2011 mu v nakladatelství *Host* vyšla povídková sbírka *Šaty z igelitu*, za niž minulý týden obdržel Cenu Jiřího Ortena.

Nedávno jsi byl na Hořovicích Václava Hraběte. Patříš k pravidelným návštěvníkům této akce?

Vůbec ne. Byl jsem tam letos pozván kvůli nominaci na Cenu Jiřího Ortena a četl jsem povídku *Přinesla mě bouřka*. Líbilo se mi to moc – prostor klubu Labe je příjemný a publikum mé čtení očividně bavilo.

Jaký máš vlastně vztah k Hrabětovi? Patří k tvým oblíbeným, nebo snad přímo vzorům?

Hrabě sice můj vzor není, ale jeho poezie se mi líbí. Je přímá, jasná, přístupná, navíc dost provázaná s muzikou. Třeba má sestra, které je osmnáct, Hraběte čte – a který maturant dnes čte poezii?

Co jsi četl jako maturant ty?

Já byl svědomitý žák a hned od primy jsem začal poctivě načítat povinnou literaturu.

Z dětských knížek, jako byla třeba *Správná pětka* od Enid Blytonové nebo *Harry Potter*, jsem proto záhy přesedlal na úplně jiné knížky. Ve třinácti čtrnácti letech jsem četl Párala, toho jsem měl nejradši. Táhlo mě, jak jsou jeho knihy, hlavně *Mladý muž a bílá velryba*, nabitě emocemi – nebo mi to tak tenkrát minimálně připadalo.

Musel ses do povinné četby nutit?

Vůbec ne. Mě to bavilo, hlavně ve 20. století se dá objevit spousta dobrých knih, a pak už jsou to jen předsudky, když je lidé odmítají číst. V zásadě díky povinné četbě jsem si našel i své literární favority, své, jak říkám, „čtyři evangelisty“: Grasse, Garcíu Márqueze, Karla Čapka a Kunderu. Ten u mě taky dlouhou dobu vítězil, padala mi čelist před jednoduchostí jeho stylu, jeho civilními větami a esejistickým rozměrem knih, zejména u *Nesmrtelnosti*. Grassův *Ple-*

chový bubínek pro mě zase dodnes zůstává vůbec nejlepším románem, co jsem kdy četl; smekám před množstvím forem, které střídá, od pohádky po drama, a přitom text stále drží pohromadě. A k tomu ten barevný, košatý jazyk. García Márquez je moje čítanka magického realismu, jeho knížky mi připomínají mýdlové bubliny. Jsou duhové, vláčné a lehce zamlžené, jako by realita byla barevná plastelína, kterou můžeš natahovat a formovat podle potřeby. Krásná hra! A konečně, Čapek: ten je považován za takovou tu školní klasiku, na kterou se může, nebo dokonce musí prášit v regálech – a přitom zůstává velmi moderní, stále aktuální, jeho jazyk vůbec není zastaralý, naopak, je to gejzír krásné češtiny. Pro mě je ale Čapek vzorem především kvůli jeho až troufalému

DUCH PŘÍBĚHU A MÉDIA

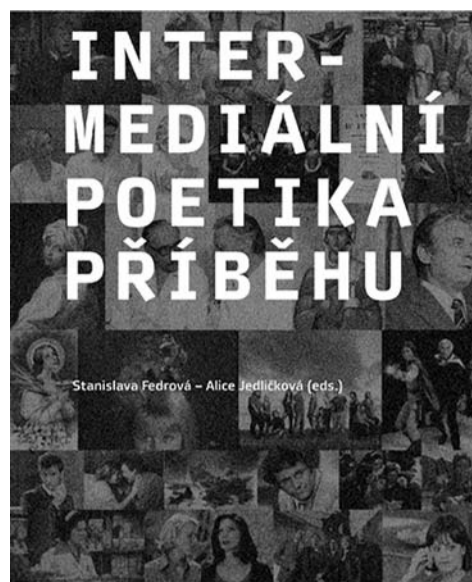
1 Jedním z klíčových termínů v literární teorii, respektive v teorii interpretace literárního díla, je tzv. „horizont očekávání“, pocházející od kostnického teoretika H. R. Jausse. Čtenář přistupuje k dílu s jistým očekáváním, které je buďto naplněno, zklamáno, v nejlepší případě, u skutku kvalitního díla, překonáno. Pokud tento termín, užívaný spíše pro uměleckou fikci, aplikujeme na odbornou knihu *Intermediální poetika příběhu*, pak již titul v mírně poučeném čtenáři vzbudí jistou představu – ovlivněnou každým ze tří slov, ze kterých se skládá. „Příběh“ řadí knihu jasně do kategorie knih zabývajících se naratologií, tedy vědou o příběhu, respektive vyprávění. „Intermediální“ vzbuzuje asociace s termínem „intertextuální“ či „intertextualita“, který velmi obecně řečeno zahrnuje složitou síť vztahů a vlivů mezi jednotlivými literárními texty, žánry, stylistickými prostředky apod. Slovo „poetika“ pak ve čtenáři všemožných knih s podobným označením, od Aristotela až po Josefa Hrabáka, budí naději na práci do jisté míry systematickou, členitelnou na všemožné oddíly a pododdíly, jistý „návod k použití“. Je nepochybné, že takovýto horizont očekávání je velice individuální, a dokonce i v případě, že by byl sdílen větší skupinou čtenářů, nevypovídá nic o kvalitě díla, které by jej naplňovalo – respektive se od něj odchylovalo.

Ještě začátek úvodního textu od Alice Jedličkové, kde je citován úryvek z jednoho Nabokovova románu, jako by ono výše specifikované očekávání uspokojoval: úryvek je vskutku „intermediální“, zapojuje do slovního lichení jisté scény zdůrazněně obrazový způsob vidění, průběh děje je popisován tak, jak se

odráží v pokrivené zadní stěně naleštěného zpětného zrcátka. I nadále se tento úvodní text systematicky snaží zajistit potřebný „software“ čtenáři jen mírně do problematiky zasvěcenému, kterýžto chvályhodný záměr je, jak už to bývá, vykoupěn nutností číst mnohá místa více než jednou, a tedy též nebezpečím, že část těch nejméně poučených či nejméně trpělivých čtenářů knihu v této chvíli odloží, popřípadě úvodní text (ke své škodě) přeskóčí. Pakliže tak neučiní, přechází trpělivý čtenář poučen a vyzbrojen k textům dalším, v podstatě se stejným horizontem očekávání, jaký měl na začátku.

Nepochybně už během tohoto prvního úseku čtyř je možno vnímat varovné signály, že věci budou poněkud jinak. Jedním z nejmarkantnějších je patrně to, že se jedná o sborník. Pravděpodobně žádný sborník prací rozličných autorů nemůže dobře splnit požadavek systematickosti tradičních poetik – a ani to není jeho účelem. I charakteristika prací sborníku, obsažená v úvodním textu, může vzbudit v čtenáři pochyby o míře a druhu intermediality podle výše uvedených představ. Tato tušení se v následujících studiích do různé míry naplňují; intermedialita zde někdy znamená spíše otevřenost sborníku studiím o narativních uměleckých dílech těch nejrozličnějších žánrů a druhů, obrazů, fotografií, filmů nebo televizních seriálů. Podobně „poetika“ zde musí být chápána, řečeno s Tzvetanem Todorovem, jako věda o tom, „jak dílo znamená, ne co dílo znamená“, celek si tedy rozhodně nečiní nárok na systematickosti.

Čtenář s výše definovaným „horizontem očekávání“ by tedy přinejmenším při první studii po úvodu zjistil, že jeho očekávání naplněno nebylo. To ovšem zdaleka neznamená, že musí být zklamán. Výhodou sborníku, právě pro jeho zásadní nesyste-



matickosti, je možnost číst jednotlivé práce podle osobního výběru i pořadí, bez ohledu na to, zda by splnily původní, nadto velice hypotetická, očekávání. Pokud bude čtenář přesto úporně trvat na této latce, bude moci konstatovat, že například práce Danie-ly Lešové poutavým způsobem srovnává funkci prostoru jako součásti vyprávění v prózách Moniky Kompanikové a fotografiích Gregoryho Crewdsona, jakkoli je – podle našeho názoru – tato funkce v obou případech značně odlišná, nemluví o tom, že by bylo možno dokázat nějaký vliv média fotografie na médium psaného textu či naopak. Nebo že Jitka Bažantová na příkladu obrazu Julia Payera *Záliv smrti* řeší nepochybně zajímavou otázku, do jaké míry může obraz vyprávět děj (opět spíše beze vztahu k jiným médiím). Podobně také Vendula Zajíčková se pohybuje svým srovnáním životů křesťanských mučednic ve *Zlaté legendě* a staročeském *Pasionálu* spíše uvnitř jednoho jediného

média, tedy na rovině intertextuality než intermediality. Mnohé další práce pak již původní očekávání více či méně naplňují. Hned několik autorů se zabývá z různých úhlů poetikou televizního seriálu, většinou ve vztahu k jinému médiu – filmu, dramatu, klasickému literárnímu dílu. Podobně práce o vztazích mezi knihou Lewise Carrolla a Švankmajerovým filmem *Něco z Alenky* se nalézá v rámci původního horizontu. Ale nemá smysl vyjmenovávat všechny práce ve sborníku obsažené. Osobně bych rád upozornil na práci Petry Pollákové *Nevinná s černým žilkováním*, velmi pečlivě zpracovávající zajímavé téma životního příběhu Beatrice Cenci, jejího domnělého portrétu a role tohoto obrazu, respektive jeho kopii či reprodukcí v nejrozličnějších literárních dílech evropských i amerických. Zde se alespoň pro mne problematika příběhu, fikce, a různých médií spojila do toho nejlíbivějšího akordu.

Jak už titul posledně jmenované práce napovídá, kromě intermediality je tento sborník rovněž „internacionální“, tj. jsou do něj zapojeni autoři jak českí, tak slovenští, což je jistě jen dobře. Vzhledem k tomu, že se onen vytrvale zmiňovaný „horizont očekávání“ stejně nalézá pouze v hlavě jistého druhu čtenářů, možná dokonce v hlavě čtenáře jediného, nic nám nebrání pojmut celý sborník jako ingredience, ze kterých intermedialita jako usouvztažení jednotlivých médií vznikne teprve v našem nitru, tak jako v krásné básni dozajista intermedialního (a internacionálního) umělce Jiřího Koláře, kterou bych rád své úvahy zakončil. *Jak si uvařím bez vaření oukrop: „Nalízej se soli, / najež chleba, / spolkní hrstičku kmínu, / na špičku nože pepře, / rozetřený česnek, / zapij to dvěma sběračkami vody, / sedni si ke kamnům, / když se škvaří sádro, / a čekej, / dokud se ti to v žaludku neohřeje.“*

Ondřej Sekal

NOVÁ KNIHA O INTERMEDIÁLNÍ PROBLEMATICE

2 Německý teoretik Siegfried J. Schmidt ve své publikaci *Přesahování literatury*, kterou v roce 2008 vydal *Ústav pro českou literaturu AV ČR*, hovoří mimo jiné o nezbytnosti zaměřit zkoumání pojmu literárnosti nejen na tradiční médium – psanou literaturu, ale vzhledem k rozvoji jiných typů médií i na typologicky odlišné oblasti reprezentace (televize, rozhlas, internet apod.). Vedle literárnosti jako abstraktního pojmu Schmidt bere v úvahu i aspekty zcela reálného významu, které se podílí na „*poetologických kritériích*“; má na mysli povahu média, ale i rysy recipientů, mezi kterými Schmidt uvádí např. vzdělání, zaměstnání, společenské postavení atd.

Je zcela logické, že v literární vědě, která takto hodlá akceptovat pluralitu mediálních diskurzů, se již v žádném případě nelze spoléhat na pozitivistickou interpretaci jevů. Hlavním důvodem je především to, že pozitivistický přístup nivelizuje nejen specifickou rozdílných diskurzů jako odlišných referenčních typů, ale i vlastní problém, kterým je proces transformace a modelace uměleckých (literárních) jevů v tom kterém médiu. S rozvojem bádání v oblasti intermediality se ovšem nabízí otázka, zdali v rámci současného „ideového programu“ humanitních věd neohrožuje přílišná, zejména metodologická pluralizace, konzistenci těch vědních disciplín, které se historicky „vnitřně“ ustavily a epistemologicky určitým způsobem konstituovaly. Na tyto i další otázky spojené s bádáním v oblasti intermediality odpovídá publikace *Intermediální poetika příběhu*, kterou edičně připravily Stanislava Fedrová a Alice Jedličková.

Jak v úvodu konstatuje A. Jedličková, publikaci tvoří soubor vybraných studií, kdy některé jsou rozšířenou podobou původního příspěvku na studentské konferenci pořádané Ústavem pro českou literaturu

v roce 2010. Jelikož v českém prostředí chybí systematictější práce reflektující dané téma (výjimkou je v roce 2010 vydaná práce A. Jedličkové *Zkušenost prostoru*, která sleduje vztah mezi literární fikcí a výtvarným uměním), lze záměr vydat sborník různorodých příspěvků, které přes odlišné tematicko-metodologické postoje pojí intermedialní problematika, jistě považovat za věc záslužnou a svým způsobem i odvážnou. Alice Jedličková se mimo jiné již delší dobu zabývá otázkami, které k intermedialitě směřují (deskripce, ekfráze, vztah literatury a výtvarného umění apod.). Jejím nepochybným přínosem ve jmenované kolektivní publikaci, ačkoli se jedná „pouze“ o úvodní slovo, je zřehlednění a systematizace základních aspektů a předpokladů intermedialního bádání, zejména pak v závěru stanovené podmínky, se kterými se nezbytně každé další bádání orientované tímto směrem bude muset konfrontovat.

Předkládaný soubor intermedialních studií obsahuje různorodá témata, od vztahu literatury a fotografie přes vazby mezi literaturou, filmem, televizí, výtvarným uměním, divadlem nebo performancí. Stejně jako tematicky jsou texty odlišné i po metodologické stránce, která čerpá např. z oblasti naratologie a teorie fikčních světů. Řada z příspěvků se věnuje historickým vazbám mezi odlišnými médii. Kupříkladu studie Petry Pollákové dokládá velmi zajímavým způsobem vznik příběhu o Beatrice Cenci, který vyrůstá z prolnutí výtvarné složky a verbálního kódu. Autorka proces transpozice mezi oběma složkami chápe jako dynamicky a funkčně podmíněný jev. Navíc přesvědčivě dokládá, jak se na konstituování samotného příběhu podílí i aspekty mimoumělecké, např. vlivy kulturního a sociálního prostředí. Neméně podnětné jsou i texty dalších autorů, kteří do publikace přispěli. Ačkoli snad primárně ne-intermediální studie, přináší text Venduly Zajíčkové nesporně cenné poznatky o *passiones*, které v průběhu svého his-

torického vývoje zaznamenaly podstatné žánrové proměny. Právě z hlediska žánrové modifikace a obměny četných topoi středověkých legend odkrývá autorka různé podoby média (literatury) v souvislosti s jeho měnící se společenskou i estetickou funkcí. Výrazně interdisciplinární charakter mají příspěvky, které se věnují vztahu typologicky rozdílných médií. Například studie Barbory Půtové nezůstává ve výsledku jen u konstatování vnějšího vztahu mezi kresbou a literárním dílem, který je historicky zdokumentován, ale věnuje se i výstavbové strategii analyzovaných kreseb ve vztahu k literárnímu textu.

U publikace tohoto typu je sympatické, že se pokouší rozšířit svůj záběr na méně prozkoumané oblasti intermedialního zájmu, jakými jsou televizní seriály nebo performance. Z této oblasti patří k nejzajímavějším studiím Radomíra D. Kokeše, která využívá poznatků naratologie a teorie fikce nejen k přehledné typologizaci seriálových diskurzů, jež se jeví jako účelná a vhodná, ale současně ke kritické metodologické reflexi, která má být schopna synteticky uchopit problematiku audiovizuálních narativů právě z hlediska analýzy fikčních reprezentací a strukturálních vztahů jak uvnitř fikčního makrosvětů, tak s ohledem k percepčním postupům. Seriálové naraci se věnují např. i studie Šimona Dominika, která precizně odhaluje v novodobém televizním seriálu pravidelně se opakující strukturální princip antického dramatu, nebo studie Evy Kvasničkové, jež se soustředí mimo jiné na strategii mediálního řízení recipientské základny. Autorka dokládá, že se na tomto procesu kromě vlastní povahy narativních strategií silně podílí i technologie, v tomto případě vedle televize také technologie tzv. nových médií.

Kniha přináší řadu pohledů, analýz a interpretací spojených s různými médii. Vzdor některým polemikám, které se přirozeně mohou vyskytnout ve chvíli, jedná-li se o poměrně novou oblast bádání, je pub-

likace nepochybně inspirativním počinem. Daný okruh bádání se zde otevírá tematicky, zároveň však i jako nezbytná debata nad metodologickými postupy.

Richard Změlík

POZNÁMKA

PROSBA. Zdá se, že Jan Těsnohlídek ml. ví o poměrech v redakci *Tvaru* víc, než vědí jeho redaktoři. V rozhovoru pro internetový magazín *Topzine.cz* měl v souvislosti s negativní recenzí své sbírky *Rakovina* (viz *Tvar* č. 17/2011) potřebu naznačovat, že tu jde o jakési zákeřné pletichy v malém českém literárním rybníčku, neboť ve *Tvaru* prý „je jasné, kdo recenzi píše a s jakým záměrem“. Dovolím si proto poznámku: Zmíněnou recenzi napsal Vladislav Reisinger, aniž byl jakkoli ovlivňován. Redakce *Tvaru* totiž recenzenty zásadně nikdy k žádnému rezultátu netlačí; zda hodnocení příslušné knihy vyzní pozitivně, či negativně, ponechává výhradně na rozhodnutí autora, který je pod textem podepsán. Možná se to bude Těsnohlídkovi jevit jako nepochopitelné, ale ujišťuji ho, že redaktoři mají vskutku onačejší starosti, než neustále myslet na něho a na to, jak uškodit jeho literárnímu dílu. A zdůrazňuji, co už jsem mnohokrát napsal: *Tvar* má ambici být publikačním prostorem pro co nejširší spektrum českých literátů. Pokud někdo z nich Těsnohlídkovy verše pochválí, klidně to otištěno bude – což se ostatně v minulosti již několikrát stalo. Ba co víc: před nedávnem jsem Těsnohlídku vyzval též ke spolupráci, a sice poprosil jsem ho o odpověď na dvě ankety. Že se ani jednou neurčil vůbec mi odepsat, třeba odmítavě, je jeho věc. Ale snad nežádám tolik, když jej teď pro změnu poprosím, aby příště už nemrkal na čtenáře, že jako všichni tak nějak víme, jak moc je na něho *Tvar* bekanej.

Lubor Kasal

Hned v úvodu se musím přiznat, že nepatřím k obdivovatelům tvorby Jiřího Hájíčka, a to ani oslavované knihy *Selský baroko*, kterou před časem vyšel vstříc snům části české kritiky o čtivém společenském románu „kriticky se vyrovnávajícím s minulostí“, konkrétně s kolektivizací a s jejím průmětem do života dnešní české vesnice. Na Hájíčkově psaní mi většinou vadí nesoulad mezi autorovou snahou poutavě formulovat „závažné otázky naší přítomnosti“ a jeho neschopností, či možná jen nechotou pronikat pod povrch věcí. Hájíčkovy prózy tak chápu spíše jako součást marketingové snahy trefit se do aktuálního literárněkritického vkusu než jako výraz schopnosti osobitě vnímat a vyjadřovat rozporuplnost „života kolem nás“.

Je zřejmé, že čtenář, který má autora takto pevně „zaškatulkovaného“, nebude nejlepším a nejvstřícnějším recenzentem jeho tvorby. Přesto však musím konstatovat, že Hájíčkův nejnovější román mne docela příjemně překvapil. Zdá se totiž, že autorovi se konečně podařilo najít téma, příběh a tvar, jež odpovídají jeho vypravěčskému naturelu a talentu, čímž se jeho aspirace dostaly do relativní rovnováhy se schopnostmi, a on tak mohl zůstat sám sebou, aniž by se křečovitě nutil do literárních gest, na něž nemá.

Hájíček zůstal věrný žánru společenského románu mapujícího minulost a přítomnost českého venkova i problematice temných rodinných a rodových historií, jejichž kořeny často leží v nespravedlnostech padesátých let. Nadále se také drží běžných vyprávěčských schémat, k nimž lze počítat i rámcem románu, tedy motiv mladé ženy, která se po letech strávených v cizině vrací do rodných Čech, aby se pokusila obnovit svůj vztah s otcem,

bratrem i přítelkyněmi, čímž je ale také donucena rekapitulovat vlastní minulost i bolestnou ránu, kterou utřil jihočeský venkov, z něhož vzešla.

Příjemné je, že motiv proměny a rozvratu tradiční vesnice Hájíček tentokrát nezobrazuje z čistě ideologického úhlu: odsudek komunistické kolektivizace a s ní spojené devastace lidských životů zůstal, nicméně ztratil svou černobílost. Byl korigován snahou zachytit paradoxy mnohoznačného života (díky nimž se například za normalizace mohl dříve pronásledovaný kulak a věřící podílet na fungování systému), především však byl přehlušen jistotou, že pustošení jihočeského venkova pokračovalo plynule dál i po pádu bývalého režimu. Autorovi se totiž změnil nepřítel, tím mu už není ani tak komunismus, jako spíše nezadržitelně postupující stavba atomové elektrárny, a to bez ohledu na politické změny.

Zklamán ovšem může být ten, kdo očekává přímý atak na atomovou energii. Hájíček se vědomě vzdal možnosti napsat ekologický pamflet a místo toho usiloval o román vykreslující rozklad a zánik po staletí udržovaných lidských sídel, jakož i vesnických společenství, jež musely ustoupit vodám nově budované přehrady, kterou si stavba elektrárny Temelín vynutila.

Přehrada jako umělý a násilný zásah do krajiny a sociální struktury se dnes stala jedním z oblíbených témat napříč literaturami, kinematografiemi a kulturami. Z literatury toto téma oslovilo stejně tak Williama Eastlaka, Edwarda Abbeyho jako Valentina Rasputina. To, co kdysi bylo předmětem pýchy na lidskou schopnost ovládnout přírodu, se totiž nyní stále více vnímá a zobrazuje jako zpupnost, která ničí zemi i její

obyvatele. Přesto si však nemyslím, že by Hájíčkovy inspirace byla především literární. Chladicí věže Temelína a zmizelé vesnice jsou samy o sobě dostatečným impulzem ke vzniku mnoha próz na obdobné téma.

Uměle stvořená potopa má v Hájíčkově próze rozměr fáta, které drasticky zasáhne do každodenního života zcela bezbranných lidí. Těžšíště poměrně rozsáhlého románu tak leží v elegickém vyličení života a konce jedné vesnické komunity. Její zánik ohraničují roky 1983 a 1993: vyprávění začíná okamžikem, kdy se v postižených vesnicích začínalo o hrozícím nebezpečí mluvit, a končí ve chvíli, kdy vystěhováním posledních statečných bylo dokonáno a domy byly ponechány rabování. Příběh tohoto neodvratitelného konce je přitom vykreslován na pozadí čistě soukromých strastí a starostí dospívající dívky, jíž je dáno v rodné vesnici prožívat svá přátelství, první lásky i další lapálie, především nepřilíh šťastnou atmosféru v rodině poznamenané zejména střety mezi osobitým otcem a nepoddajným bratrem. S tím, jak hrdinka dospívá a stárne, začíná se nejen osamostatňovat, ale také stále aktivněji angažovat proti dokončení elektrárny, až se posléze stane bojovnicí odhodlanou „opustit potápějící se loď jako poslední“. Ale i v té době se tento vypravěččin boj o udržení neudržitelného silně prostupuje s obrazem jejího života soukromého: s vyličením jejího vymezování se vůči rodičům, respektive s popisem jejího několikaletého soužití s Petrem, tedy s člověkem, který ji mezi aktivní odporce elektrárny přivedl, který ale posléze tento zápas, ale i jejich vztah zradil a opustil.

Jestliže jsem dříve při četbě Hájíčkových starších knih mívával pocit, že jejich autor není

příliš schopen sestoupit pod povrch věcí a jít k jejich podstatě, v přítomném románu tomu není o mnoho jinak. Současně si ale paradoxně troufnu tvrdit, že v *Rybí krvi* Hájíčkův sklon k popisování životní banality začíná literárně téměř fungovat. Autor totiž již tolik nesází na fabulační efekty, jako spíše na významotvorný kontrast mezi všedností, až bezvýznamností vypravěččina prožívání běžícího času a obyčejných lidských situací a nevšednosti situace, v níž se ona a lidé kolem ní nacházejí. Na podkladě hrdinčina zdánlivě privátního, nedramatického, nevyhroceného a místy skutečně až nudně banálního vyprávování pak ovšem snáze vyniknou skutečně tragické a silné momenty líčených lidských osudů. Ať již jde o příběh starce, který marně bojuje o to, aby navzdory rušení vesnice směl být po smrti pohřben v rodinném hrobě, nebo o příběh vypravěččina strýce, který raději spáchá sebevraždu, než aby opustil svůj dům. Případně příběh jeho psa, jenž po smrti svého pána odejde a už se nevrátí.

Třebaže nový román Jiřího Hájíčka patrně nebude pro kritiku takový hit jako *Selský baroko*, připadá mi jako krok docela správným směrem. Škoda je, že autor se více nevěnoval psychologii postav a místo toho vsadil na několik romantických motivů, jejichž postupné odhalování má do děje vnášet prvek tajemství, záhady a překvapení. Dokladem může být poněkud laciný motiv ze závěru, v němž se čtenář dozví (pokud mu to už nedošlo), že vypravěččin bratr, který byl po celou dobu prezentován jako skvrna rodiny, je ve skutečnosti obětavý anděl a sestra na něj tak může být pyšná.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JANA MENGERA



ZASLÁNO



Jste náměstkem generálního ředitele pro program a vysílání Českého rozhlasu. Nedávno přinesla média zprávu o chystaném omezení počtu stanic a propouštění až pětiny zaměstnanců ČRo. Dotknou se plánované škrty stanice ČRo3-Vltava, respektive její literárně-dramatické produkce?

Plánované změny v Českém rozhlasu včetně snižování počtu pracovních míst se nijak nedotýkají stanice Vltava, pokud jde o její zaměření, ani nepočítají s omezováním literárně-dramatických pořadů vysílaných na této stanici.

Základní řadou literární produkce Vltavy zůstává půlhodinová *Četba na pokračování*, pravidelně vysílaná každý den od 18.30. V této řadě uvádíme díla české i světové klasiky, ale i novinky, jako například z české tvorby oceňované romány *Zeptej se táty* Jana Balabána a *Tóny* Jiřího Stránského a ze světové prózy bestseller *Očista* Sofi Oksanenové. Díla jsou zpracována pro jeden až tři hlasy a v interpretaci předních herců je uvádíme podle rozsahu rozdělená do pěti až dvaceti pokračování.

Další řadou jsou nedělní *Schůzky s literaturou*, hodinové literární pásmo, věnované jednomu nebo více beletristickým tvůrcům, případně určitému literárnímu fenoménu. Například na květen připravujeme literární portrét Jiřího Gruši. Populární mezi posluchači jsou další dvě řady: memoárové *Osudy* (každý všední den) a *Stránky na dobrou noc* (denně), které přinášejí krátké prózy, určené k příjemnému zakončení dne posluchačů. Stranou nezůstává ani poezie – věnuje se jí mimo jiné sobotní *Svět poezie* a každý všední den desetiminutové pořady, často tvořící tematický cyklus. Vloni jsme takto mapovali německy psanou poezii, letos je dominantou poezie skandinávských zemí. V tomto čase jsme vysílali například i cyklus, kde slavní divadelní a filmoví režiséři interpretovali své oblíbené básně.

Dramatickou literaturu vysíláme prostřednictvím tří řad: náročnější *Klub roz-*



foto archiv J. M.

hlasové hry (úterý 21.30), ve čtvrteční řadě (20.00) dáváme prostor komediím, kvalitní detektivce či sci-fi; v sobotním *Rozhlasovém jevišti* posluchačům předkládáme adaptace divadelních her. Tyto řady doplňuje nedělní seriál, kde jsou nejčastěji uváděny dramaturgické rozsáhlých epických děl a v neposlední řadě debutantská řada *Hry nové generace* vysílaná v rámci *Čajovny*. V této souvislosti se sluší připomenout, že Český rozhlas je významným producentem původní české dramatiky, ať už prostřednictvím projektů, jako byla *Hra pro třetí tisíciletí* (svými hrami přispěli např. D. Fischerová, A. Goldflam, A. Přidal, M. Uhde) či *Vinohradská dvánáctka* (D. Drábek, M. Epstein, M. Františák, P. Kolečko a další), anebo pravidelnou účastí v autorské soutěži Cen nadace A. Radoka,

ze které již několik let realizujeme alespoň jednu hru ročně.

Vysílání doplňují webové aktivity. Pokud to licenční podmínky dovolí, umísťujeme na web všechny hry a četby na pokračování na jeden týden po odvysílání. Vyhledávané jsou také stránky *Čtenářský deník*, v němž zejména studenti najdou ke stažení základní díla české literatury ve vynikajících interpretacích.

Literaturou se ve vysílání zabýváme rovněž v podobě kritických a recenzních reflexí v pravidelném *Kritickém klubu*, v kulturním zpravodajském magazínu *Mozaika* nebo v sobotní *Víkendové příloze*. Literární jevy jsou častým tématem i dvouhodinových *Pátečních večerů*.

miš

JAK VYBRAT NEJLEPŠÍ BADA-TELSKÝ PROJEKT O ČESKÉ DEKADENCI?

„Daňoví poplatníci platí státu daně a volí si demokraticky své politické reprezentanty. Ti mají právo jako jejich zástupci rozhodnout, kam tyto peníze poputují. Studenty ani profesory voliči nezvolili, oni ty peníze nevydělalí, nemají tedy právo o nich rozhodovat.“ MUDr. Roman Joch, poradce předsedy vlády Petra Nečase; *Parlamentní listy* (<http://aktualne.centrum.cz/rozhovory/clanek.phtml?id=743289&online>).

Ve veřejné soutěži o nejlepší projekt v bádání o české dekadenci se na to podívejme jako demokraté. Studenti museli projít často náročným přijímacím řízením. Profesori museli navíc sami studia již dávno dokončit, napsat diplomku, studovat postgraduál, napsat disertačku, učít, habilitovat se, vést další diplomky a disertačky, bádát, napsat spoustu odborných článků, dosáhnout profesury. Jenže jsou nevolení a mají ve srovnání s kapitány průmyslu, řediteli bank a korporací a členy představenstev a správních rad, například v pražských městských podnicích, tak žalostně břídilské platy, že z nich jdou státu moc malé daně. A tak skutečně nemají právo rozhodovat o tom, kam ty peníze půjdou. V rozhodovacím procesu bude nejlépe dosadit komisi ze zástupců parlamentních politických stran – a nejlépe s konzervativně-liberální většinou, do dekadence si socialisty a komunisty mluvit moc nenecháme. Tito zástupci nikdy žádnou studii o české dekadenci nečetli, natož aby ji napsali. Nevědí, co v české dekadenci ještě nebylo prozkoumáno nebo z jakého nového hlediska by bylo dobré se na ni podívat. To je ale věc naprosto druhotná: mají zato často vzdělání z plzeňských práv či nějaké spolehlivé soukromé vysoké školy, čímž nejlépe zastoupí zájmy daňových poplatníků a zaručí tak badatelskou vyváženost, úroveň a kvalitu.

Jan Dlásk

víc než odkouzlený dnešek

ROZHOVOR S VRATISLAVEM MAŇÁKEM

střídání žánrů od detektivních povídek k těžkým dramatům.

Inspiraci si беру od každého z této čtveřice. A všechny jsem si je pro sebe objevil na gymplu.

To jsi jeden z mála zářných případů, kdy škola splnila vzdělávací funkci.

Ano, zní to asi trochu dušínovsky, ale je to tak. Opřel jsem se o seznam povinné četby a pak jsem pátral dál, na vlastní pěst.

Co beatnici? Ti uhranuli nejednoho pubertáka...

Zkoušel jsem číst Kerouaca, jeho *Na cestě*, ale sám jsem k němu cestu nenašel. Mám raději klasičtější, „literární“ literaturu, a proto mě ani v české literatuře neoslovuje ta hospodská linka spojená s Haškem nebo Hrabalem. Jako čtenář potřebuju velký příběh, děj a zápletku, pouhý sled epizod mi nestačí.

Máš nějakého favorita mezi současnými autory?

Ničí tvorbu nesleduju pravidelně, jdu spíš po titulech než autorech. Z české literatury mě za několik posledních let nejvíc zaujal román Antonína Bajaji *Na krásné modré Dřevnici*. Sice nemá žádný dramatický oblouk, jeho téma mě ale uchvátilo: poválečný osud Zlína, přejmenování na Gottwaldov, a zejména dětství v padesátých letech... Ta doba mě fascinuje, a i když je považována za krutou a hrubou, Bajaja jí vtisknul svéráznou eleganci. Poslední česká kniha, kterou jsem četl, byla Vieweghova *Mafie v Praze*. Po dopsání diplomky jsem si potřeboval odpočinout...

Na svém blogu jsi měl příspěvek o generaci tzv. Havlových dětí. Cítíš podobnou generační příslušnost čistě v literárním prostředí?

Těžko říct... Havlovy děti považuju za generaci narozenou na konci 80. let, které ve škole nad katedrou nevisel Husák, ale právě Havel. To znamená lidi zhruba v mém věku. A musím se přiznat, že já jsem od svých vrstevníků nikdy nic nečetl. Asi bych ale o literárních Havlových dětech nemluvil, smrdí to škatulkováním, a já chci zůstat solitér.

Odkdy píšeš? A co tě k tomu vlastně dohnalo? Nápodoba výše zmiňovaných vzorů?

Nápodoba asi ani ne... Píšu od gymplu, kde to začalo slohovkami – určitě ale nejsem zdaleka jediný, u koho psaní odstartovaly právě školní slohy. A bylo tu taky pár literárních středoškolských soutěží. Jako stimuly posloužily různé písňové texty nebo melodie, na základě jejich atmosféry jsem začal fabulovat příběh. Když dnes píšu, tak si k povídkám vyrábím jakési soundtracky, na *YouTube* si pro ten či onen příběh založím album a hledám melodie, co dobře vystihnou atmosféru, kterou chci textem evokovat.

Literárními servery sis neprošel?

Ne, nikdy jsem na žádném literárním serveru nepublikoval – když jsem byl na gymnáziu, tak to s internetem ještě nebyla žádná sláva. Pár povídek jsem publikoval na svém blogu, ale nikde jinde ne.

Těch tvých blogů jsem na webu našel hned několik, minimálně tři. Není to tříštění sil? A ještě mě napadá: v dnešní době k otázce „co tě přinutí sednout si a napsat povídku?“ přibývá i její parafráze „co tě dožene sednout a napsat příspěvek na blog?“ ...

Asi to tak trochu tříštění sil je a určité v tom byla i určitá míra grafomanství. Ale dva z těch blogů jsou už mrtvé a třetí skomírá. Nepublikoval jsem na nich ale jenom povídky, většinu tvořily komentáře. Ty už teď nepíšu vůbec, protože ztrácím chuť se ke všemu vyjadřovat a tímhle způsobem veřejně sdílet své názory. Nemám potřebu opakovat to, co řeknou jiní – a lépe. V současnosti mám jediný blog, a ten funguje spíš jako taková sběrnice informací – aby případní zájemci o mé psaní měli všechny informace pohromadě, na jednom místě.

Vnímáš tedy rozdíl mezi osobním autorským webem a blogem?

Určitě. Blog na mě působí osobnějším dojmem, webové stránky autora jsou institucionalizované, předpokládají většinou nějakého správce, který o autorovi píše ve třetí osobě a autor se omezí jen na občasně poznámky a pozdravy.

Co ostatní výtvarníky moderní techniky, nová média? Co sociální sítě třeba?

Co se týče moderní techniky, jsem celkem antitalent, sociální sítě ale jako většina lidí běžně používám a nedělá mi to problém. Musím ale říct, že když se křtila má knížka, raději jsem řadu lidí zval i osobně – slovo je víc než jedno prokliknutí myši.

Ptám se proto, že na mě svými texty působíš jako staromilec, což jsi de facto i doznal vloni na Radiu Wave v pořadu *Liberatura*.

Mně se staromilecká póza přičítá, a proto se takovému označení bráním. Nejsem člověk, který by si pěstoval licousy a nad postel si pověsil Franze Josefa. Pro účely psaní mi ale až donedávna – protože teď hledám cesty, jak z toho ven – nepřišlo na současnosti nic estetického, nic podle mého gusta, připadá mi taková všední, banální a nedokážu jí vrazit poetický punc; když ale o něčem píšu, potřebuju, aby to mělo určitý poetický rozměr, aby ve mně prostředí, které konstruuji, vzbuzovalo „libost“. Historie mě zajímá, a tak snadno nacházím takové prvky právě v minulosti. Takový starý psací stroj je přece krásná věc! Nicméně nedávno mi vyšla v časopise *Plž* povídka *Tomcat on a hot tin roof*, která se v současnosti odehrává. Protože ale sleduje zákulisí travesty show, a to není zrovna standardní prostředí, nabízí víc než jen odkouzlený dnešek.

Jako všední a nepřilíš poetická se však současnost jeví asi většině autorů. Ty se tedy cítíš jistěji v minulosti, či ještě lépe: v nejasně vymezeném bezčasí?

Přesně tak. Může to být nějaká forma úniku a snad trochu i myšlení zlatého věku, ale znovu podotýkám, že doma nenosím cylindr. Navíc se nesnažím stylizovat do literární formy 19. nebo 1. poloviny 20. století, a to by podle mě přitom byl hlavní projev nějakého staromilectví. Mě jen baví hrát si s atributy dřívějších dob, protože jsou natolik známé, že stačí málo, aby se u čtenáře evokovala příslušná dobová atmosféra. Stačí jen naznačit – a já velice nerad bývám konkrétní, protože to podle mě povídky omezuje v čase a prostoru. Můj záměr je, aby se mé povídky mohly odehrávat ve více než jednom konkrétním časoprostoru, aby měly delší životnost, aby příliš rychle nevyčpěly. Prvky z minulosti tomu nahrávají. Záměrně si vybírám předměty, jako jsou třeba dámské rukavice, protože se dneska sice už nenosí, ale není vyloučené, že se najde někdo, kdo si



foto Tvar

je navlékne. Snažím se ve svých textech víc „rozkročit do času“.

A projít tak jeho zkouškou? Kvalitní věci bývají většinou nadčasové, ne poplatné době svého vzniku.

Asi to bude působit jako nezdravé sebevědomí a drzá ambice, ale ano, samozřejmě bych chtěl, aby to, co napíšu, rychle nezapadlo.

A není to tak, že té žhavé současnosti a na ní se nabalující plytkosti máš plně zuby ze své práce? Na zpravodajství toho mnoho poetického věru není, stává se z něj čím dál tím fádnejší, vyprázdněnější informační servis.

Naopak, mě to baví, i když to mediálním kritikům může připadat zvrácené. Beru jako osobní výzvu se jí bránit a hledat to podstatné. Nejsem nijak rozdvojený, oba ty světy – profesní s autorským – se pochopi-

telně nějakým způsobem prolínají. Sice se je snažím záměrně odlišit, takže třeba nerad píšu k replikám postav uvozovací věty, kterých se nabažím v práci, zároveň jsem ale ve zpravodajství našel některé motivy, které se pak promítly do mé tvorby: povídka *Přinesla mě bouřka* tak vznikla na základě zprávy o tom, jak ve Spojených státech uletěl malý chlapec v horkovzdušném baloně. Záchranou akci pak sledoval celý národ a prezident Obama kvůli tomu snad i přerušil svůj projev.

Jak se odšťiháváš od těch kvant textů, které se na tebe dennodenně chrlí, když pak chceš napsat něco svého? Nejsi po celém dni příliš zahlcen rozličnými vjemy?

Někdy je únavnější po osmi hodinách v práci znovu sednout za počítač a psát vlastní věci. Mám ale pocit, že se jde dneska odšťihnout snáz a snáz, protože žurnalistika a literární



práce se čím dál víc oddalují: ve zpravodajství není na rozdíl od publicistiky prostor pro nějakou kreativitu, a vlastně ani není ceněná. Jde ale o zajímavou práci, protože díky ní jsem stále v obraze u spousty věcí, i když je to taková „pěna dní“. Navíc se oba žánry hodně odlišují: strohá zpravodajská zpráva od povídky. Literární jazyk je jiný než jazyk zpravodajství. Psaní je jiná forma realizace. Je svobodnější, můžu si dělat, co chci. Zpráva má svá určitá pravidla, všechno podstatné se musí říct hned na začátku, kdežto v povídce si můžu počkat, i důležité informace servírovat čtenáři postupně, nechat si překvapivou pointu až na konec.

Na opačné straně barikády jsme my, konzumenti těchto zpráv. Jak se z té přemíry informací nezcvoknout?

Určitě stojí za to, nebrat všechno vážně, dávat si od zpráv trochu odstup a nesnažit se pojmout všechno.

V časopise Listy mají rubriku Básníci a jejich místa, kde literáři představují místo, k němuž je poji nějaké citové pouto, ať už pozitivní nebo negativní. Jak ty bys představil své rodné Stříbro?

Stříbro je město v Sudetech, kde i sedmdesát let po odsunu zůstává nad vchodem jednoho domu oprýskaný nápis *Konditorei*, nad vchodem druhého je dokonce stále patrný hákový kříž. Ve 30. letech tu žilo jen něco kolem deseti procent Čechů, a mně přijde, že už to je dneska kus historie, na kterou se zapomnělo. Obecně mě mrzí, že si města v tachovském okrese německou minulost málo připomínají a málo s ní pracují. Přitom nejde o stigma, ale o výhodu... Jenže ono je asi pohodlnější německou minulost vytěsnit než ji přijmout za svou a nedejbože se k ní hlásit. A hlavně, pro většinu lidí už je to dávno passé, ačkoli je tu spousta německých fabrik, a o Tachovsku se dneska bohužel ví především jako o výpadovce na Německo.

Přímo Stříbru se údajně říká západočeský Betlém – podle domků kolem kostela na kopci, které mají připomínat betlémy lidových řezbářů. Nikdy jsem sice nikoho neslyšel tohle označení použít, ale líbí se mi a každý si ho může ověřit při cestě vlakem z Plzně na Cheb. Od trati je totiž Stříbro vidět nejlíp. Hlavně to je ale moje srdcové město, žiju v něm celý svůj život, jsem stříbrský patriot. Situoval jsem sem i děj jedné povídky, *Řezbáře*, ačkoliv jinak si při psaní žádná konkrétní místa nepředstavuju.

Tu povídku ti recenzenti opakovaně vytýkali, zdálo se jim být až samoučelné brutální. Jaké reakce jsi zaznamenal přímo od místních?

Lidé ze Stříbra, kteří ji četli, okamžitě poznali místní kulisy, ale ani jim se moc nelíbila. Osobně mám k *Řezbáři* zvláštní vztah. Není to sice jediná povídka, která obsahuje smrt postavy, ale jako v jediné v ní smrt funguje jako zlovůle – a nikoli vysvobození. Protože je postava vraha zhruba v mém věku a protože se děj odehrává v reálných kulisách, vžil jsem se do postavy asi až příliš a nechtěně si stimuloval pocit podobný tomu, který asi zažívá člověk, co chce spáchat něco tak odporného, jako je vražda. Zákonitě se dostaví podivné vnitřní pnutí, ze kterého se ti dělá zle.

Richard Podaný se nám v rozhovoru v minulém čísle přiznal, že by nemohl být spisovatelem mimo jiné proto, že „nemůžeme ubližovat postavám“...

Povídka je krátký útvar a dává autorovi jen omezený prostor se s postavami nějak zásadněji sžít. Kdybych ale měl dneska *Řezbáře* napsat znovu, nevím, jestli bych toho byl schopen – já v budoucnu postavám ubližovat nechci, už teď vím, jak mi jich bude líto. Na svou obhajobu ale musím říct, že závěr *Řezbáře* není samoučelný. Možná působí barbotiskově, ale je to jen do krajnosti vyhnáný obraz maturitního plesu a hlavně přemíry emocí, které se s ním pojí. A stříbrský kul-

turák, kde jsem měl maturitní ples já, nabídl k příběhu potřebné kulisy.

Ač stříbrský patriot, jak sám říkáš, zakotvíš asi nakonec natrvalo v Praze, aspoň to tak vypadá.

Ona je to praktická volba vzhledem k tomu, co jsem si vybral za povolání, a protože chci taky někdy z něčeho žít. Jako redaktor v regionálním deníku bych si podle svých představ asi nevydělal.

A jaké jsou vlastně tvé představy? Stříbro už je ti moc malé?

To vůbec ne, ale když jsem se hlásil na žurnalistiku, nebylo mým cílem regionální zpravodajství. Samozřejmě jsem ze spousty představ o Pulitzerových cenách a reportérských honičkách za nájemnými vrahy rychle vystřízlivěl, ale jaké jiné město nabízí v tomhle oboru víc příležitostí než Praha?

Jsi jedním ze tří finalistů letošního ročníku Ortenovy ceny. Máš nějaké předchozí zkušenosti s literárními cenami?

Na gymplu jsem se úspěšně i neúspěšně zúčastnil několika literárních soutěží, zejména těch pořádaných Památkem Tereziín, ale všechny byly určené pro středoškolačky. Orten je cena jiné kategorie.

Co pro tebe literární ceny znamenají obecně?

Já je beru jako formální ocenění autorovy práce, pozitivní reflexi a znamení, že ta či ona knížka není jenom výkřik do tmy, ale že přináší nějakou literární hodnotu. Že stojí za pozornost, že jsou tu lidé, co ji četli, a další lidé, kteří ji teprve číst budou. Pro mě osobně je to ohromná radost, motivace a stimulum k dalšímu psaní. A taky vidina nových a zvědavých čtenářů, protože literární ceny s sebou samozřejmě nesou publicitu a zájem publika; nevěřím žádnému spisovateli, který vydává knihy a zároveň tvrdí, že mu na čtenářích nezáleží a že nepíše proto, aby ho lidé četli. To je ignorant a alibista.

Tobě tedy na čtenářích záleží. Eva Klíčová ve své recenzi (Tvar č. 5/2012) o tobě píše jako o „čtenářemilovném, pokorném vypravěči“, kryjícím se „s hlavním proudem čtenářského očekávání“. Nakolik vycházíš čtenáři vstříc, nakolik na něj při psaní myslíš?

Chci čtenáře oslovit. Chci vymýšlet příběhy, hrát si s motivy a kloubit je tak, aby to bylo příjemné i pro čtenáře. Nesnažím se mu to ulehčovat, naopak od něj předpokládám určitou výdrž a trpělivost. Mám rád tajemství, rád si schovávám překvapení, rád je

dávkuju. Mé povídky bývají smutné, teskné, misty možná i sentimentální, ale čtenář by se neměl bát hledat v nich nějaký vtíp, i ten se tam snažím vpašovat. Hlavně bych ale byl rád, kdyby zkoušel najít další plán. Sice to není podmínka, protože se snažím psát tak, aby povídka byla čitelná a srozumitelná už ve své základní lince, ale zároveň rád pracuju s aluzemi, stejně jako je coby čtenář rád hledám v cizích textech. Když bude mít čtenář chuť odkrývat spodní vrstvy, najde mnoho odkazů. Měl jsem proto velkou radost, když v *Souvislostech* vyšla kritika Blanky Kostřicové, která jako jediná z recenzentů upozornila na to, že se Jakub Míla, ženich z titulní povídky, jmenuje stejně jako nápadník Kristly z *Babičky* Boženy Němcové.

První dvě povídky z Šatů z igelitu ti vyšly před čtyřmi lety u nás. Jak složitá to byla cesta byla od tohoto prvního „zářezu“ až ke knižnímu vydání?

To, že *Tvar* povídky *Šaty z igelitu* a *Řev závojnky* publikoval, vlastně celou cestu odstartoval. Povídek si všimla moje přednášející literatury Jana Čeňková, která na mě upozornila šéfredaktora *Hostu* Mirka Balaštíka. Ten nejdříve souhlasil s tím, aby u nich další dvě povídky vyšly časopisecky, a nakonec se v nakladatelství rozhodli, že to se mnou zkusí i knižně.

Jak moc jsi své texty upravoval a přepisoval?

Já dost věřím autoritám, a při práci na knížce takovou autoritou, jakožto zástupce nakladatelství, byl redaktor Honza Němec. Neposlechl jsem ho jenom v těch případech, kde jsem s tím měl vážně velký problém, jinak jsem se snažil texty upravit tak, aby to odpovídalo jeho připomínkám a zároveň se to nepříčilo mým záměrům. Je pro mě ale trochu znepokojující, že čím byly povídky novější, tím častěji jsem je upravoval. Třeba *Krále květovaných povlaků* jsem přepsal zásadně, původně vůbec neobsahoval prvek spojený s Francií a Bourbony. Asi nejpřepisovanější povídka je *Přinesla mě bouřka*; netušil jsem, jak náročné bude vyprávět příběh z dětské perspektivy. Jako neřešitelný problém mi přišlo podchytit správnou míru naivity a znalosti, která se ještě musí promítnout do jazykového projevu. Vůbec nejmladším textem sbírky je *Jak daleko leží Buenos Aires*. Na ní by měl být patrný i jistý autorský posun, ale já sám to posoudit nedovedu.

Kde jsi hledal inspiraci pro jednotlivé povídky a nakolik jsi byl při tom svázán tím dopředu stanoveným společným tématem osamocení?

Gratuluju Vám, Bratislave, k takovému prvotinu – a kdoví, jestli Vám zanedlouho nepogratuluju i k Ortenově ceně...

Příznávám hned zkraje: líbí se mi ty do bezčasi propadlé, časoprostorově pvlávající prózy, kde se namísto protivného vyzvánění mobilů rozeznávají tišší, zádumčivé struny; je mi sympatická ona starosvětská rozšafnost, dávající odpočinout od všednosti dneška, od každodenních banalit, jimiž jsme zahlceni. Rád se nechávám vstřebávat umně vyličenou atmosférou, rád objevuju specifický autorský svět, poněkud zašlý a staromódní, zato s příslibem odhalení tušených, jen pozapomenutých pokladů. Jako kdyby člověk jdoucí po honosném bulváru, plném značkových obchodů, najednou narazil na malé, nenápadné vetešnictví se svérázným prodeňákem uvnitř.

Formě těžko co vytknout: autor píše kultivovaným, vytříbeným jazykem, je poučným, suverénním stylistou, odvažujícím každé slovo s až lékárnickou pečlivostí a přesností. Je znát, jak svědomitě a vážně bere své psaní, a podobně náročný jako k sobě je i ke čtenáři. Jistě, lze také klouzat

Nebyl, protože téma dopředu stanovené nebylo, nakladatel na mě vůbec netlačil. Jednotlivé motiv osamění z příběhů vyplynul až postupně, většina povídek navíc vznikla ještě předtím, než jsme se dohodli na tom, že knížka v *Hostu* vyjde. Co se týká inspirace, prvotní impulz většinou představovala vize nějaké scény, filmového záběru – tak tomu bylo například u *Šatů z igelitu*. Ty vznikly na základě představy modrého favoritu, který jede podzimní krajinou po zapadlé okresce a z okýnka spolujezdce vlaje závoj nevěsty. V jiném případě stačila věta nebo slovní spojení, jako *panství odložených rukavic*, které nakonec dalo i název celé povídce.

Na tvou knihu vyšlo poměrně dost recenzí, mnohem víc, než se běžnému debutantovi poštěstí – jednak je Host prestižní nakladatelství, jednak si tvé texty pozornost recenzentů myslím zasloužily po právu. Co nového ses o svém psaní od recenzentů dozvěděl?

V tom, co chválí, se v zásadě shodují, ale v tom, co kritizují, se dost rozcházejí, což je pro mě těžší, než kdyby chválili rozdílné věci a kritizovali totéž. Jejich výhrady beru minimálně jako podnět k zamýšlení: krátké, úsečné věty opravdu můžou někde působit až směšně; povídky blížící se nejvíc současnosti působily na většinu recenzentů nejmíň věrohodně.

Prvotinu máš zdárně za sebou, co chystáš do budoucna? Na něco delšího si netroufáš?

Chtěl bych začít pracovat na něčem delším, řekněme na novele – mám představu příběhu, který se bude odehrávat blíž současnosti než mé dosavadní povídky. Vztahovat by se měl k devadesátým letům a zamlčovanému rodinnému tajemství. Beru jako velkou výzvu, že budu muset do detailů vymyslet třicet let života celé jedné rodiny.

Ortenova cena není to jediné, co tě teď zaměstnává. Tebe zanedlouho čekají i státnice...

Už se těším, až budou za mnou. Nedávno jsem dopsal diplomku, ve které jsem sledoval případ Jaroslava Seiferta a jeho *Pisně o Viktorce*, na kterou vyšly na začátku 50. let dvě zdrcující literární kritiky. To téma je mimořádně zajímavé, protože se v něm kloubí hned několik perspektiv. Vedle té mediální je zde rovina politická, rovina kulturní a pak rovina osobnostní. Těžko dneska uvěřit, jak se mohly dva novinové texty na řadu let promítnout do Seifertova tvůrčího i osobního života.

Připravil Michal Škrabal

LAUDATIO pronesené na veletrhu Svět knih dne 17. května 2012

Vratislav Maňák: *Šaty z igelitu* Brno, Host 2011

Výrok poroty:
Vratislav Maňák byl nominován na letošní Cenu Jiřího Orteny za dovednost úsporného psaní, které nezjednodušuje, ale míří ke dřeni.

Listuju svým domovským literárním obtýdeníkem *Tvar* z roku 2008, abych našel dvě rané Maňákovy povídky, které v něm byly otištěny. Jsou tu, a oproti podobě vydané v knižní prvotině, povídkové sbírce *Šaty z igelitu*, se prakticky neliší. Ani se nechce věřit, že ty překvapivě vyzrálé texty pocházejí z pera tehdy čerstvě dvacetiletého mladíka, jemuž byste však podle fotografie u medailonku hádali sotva patnáct. Slibný závavek, který byl po pár letech dovršen neméně povedeným debutem a dnes se po zásluze uchází o Cenu Jiřího Orteny. –

po povrchu jeho textů, ale upřímně, byla by to škoda, neboť to nejcennější se skrývá v hlubších vrstvách – autor pro nás utkal důmyslnou osnovu aluzí, náznaků a indicií, kterou je radost rozplétat. Takovýto prvek hravosti pak nedovoluje jeho textům utopit se v samoučelné, do sebe zahledené melancholii.

Povídka se pro Maňáka zdá být ideálním žánrem, autor se v něm zjevně cítí přirozeně – umí se vyjádřit úsporně, ba hutně, na omezeném prostoru zkušeně manévruje, zdatně balancuje mezi vyřčeným a nevyřčeným, vynalézavě pracuje s pointou. Krátkost útvaru mu dovoluje opakovaně se vracet k vytyčenému tématu, rafinovaně je variovat a rozvíjet, střídát vypravěčskou perspektivu. Současně však jako by tento žánr vymezoval autorovy aktuální tvůrčí hranice; má-li však Ortenova cena povzbudit talentované a nadějně literáty k dalšímu rozvoji, nebude v případě Maňákovy úspěchu – pevně věřím – udělena nadarmo: oceníme tak autorovo nepochybné nadání.

Michal Škrabal



věčné pomíjivosti

Simona Martínková-Racková

Jiřího Gold patří do okruhu tzv. šestatřicátníků. Generační soupeřník Jiřího Kuběny, Josefa Topola či Jany Štroblové by si zasloužil přece jen větší pozornost, než jaké se mu doposud dostalo.

„Tyto autory spojuje akcentovaný spirituální rozměr života, jejich poezie se nezřídka složitého intelektuálního přístupu, mnohdy je výrazně filosofující či meditační,“ píše o „šestatřicátnících“ Petr Hruška v publikaci *V souřadnicích volnosti*, i když Golda do tohoto kontextu přiřazuje spíše volně, jeho poezii označuje jako „meditativní“.

Jiří Gold vydal dvě básnické sbírky už v šedesátých letech (*Nebe jasně zelené*, 1964; *Minotaurus*, 1967), další až počínaje lety devadesátými: *Noci dní* (1994), *Samospád samoty* (1998), *Mezery v mlčení* (1998), *Sutě: písky: drtě* (2000), *Ze dna na den* (2003), ...in *vento scribere* (2004). Dosud poslední *Skvrny a dotyky* (2009, obsahuje však básně z roku 1992) jsou tedy již devátou sbírkou tohoto básníka, scenáristy a režiséra.

V „porevolučních“ sbírkách se Goldova poetika ustaluje a proměňuje se jen málo. Je to poezie existenciální, filozofující, analytická, intelektuální a racionální, pídící se po přesném, tedy jediném možném vyjádření i za cenu, že se čtenář zalekne a uteče k líbivějším, plynulejším, méně komplikovaným a komplikujícím veršům. Tahle poezie se nenechá ani na chvíli pohodlně unášet – přesně naopak, záměrně se zadržává a klade si překážky, takže od příjemce vyžaduje stav „vždy ve střehu“. Verše jsou často bezohledně přeseknuty po dvou třech slovech, přerývky povýšeny na princip a slova se do sebe zasekávají, jako by se spolu přela: *komu / bude vysloveno / ve všeobecném mlčení: komu / v naprostém / křiku? / ani / zběsilý řev / nic nezakryje: natož / ticho: půjdeš / tím běsícím davem / beze slova / na čele obálku / bez adresy.* (Tato ukázka pochází ze sbírky *Skvrny a dotyky*, ostatní pak ze sbírek *Noci dní*, *Mezery v mlčení* a *Sutě: písky: drtě*.)

Zachytit paradoxy

Jiří Gold je básník fascinovaný paradoxy. A protože má velmi jemný cit pro jejich zachycení, rozumí se samo sebou, že tak činí ráda a často: *Běžíme v domnění / že smrt je za námi / pronásleduje nás / a my jí unikáme // Ale ona je stále / o několik kroků vpředu / My ji doháníme / a nevíme o tom.* Jinde: *A to bude všechno / to nic / které přichází / aby bylo.*

Tento postup zároveň dobře vyjadřuje pomíjivost, další fenomén, jímž je básník uhranut. Goldovsky řečeno „věčnou pomíjivost“, protože konkrétní, nynější je téměř vždy viděno zároveň a především jako součást obecného, překračujícího konkrétní čas, podobu a souřadnice. Gesto, moment, myšlenka – vše, co neodvratně pomíjí už okamžikem svého zrodu – jsou zas a znova zachycovány, aby byly zvěčněny ve vši subtilní křehkosti, a přitom typičností, běžností, ba leckdy i beznadějně banálností. Básník je tu od toho, aby z pomíjivého, takřka před očima pomíjivějšího učinil věčné. Paradox? Přesně tak.

S neustálým zdůrazňováním toho, jak čas uplyvá pod rukama, souvisí nostalgický tón, který zaznívá v celé řadě básní, často navíc v citlivém místě pointy: *Co sis netroufl zachytit / ani prstem / do průvanu svého vězení: // to už tu nikdy nebude.* Básníka však zároveň zajímá potenciál kontinuity, kterou v sobě nese každá zdánlivě tak jedinečná chvíle. Všechno, co vidím a co dělám, už tady bylo a zase bude – v tom opakování je rozporuplné, a přitom logicky skryta jak marnost, tak naděje. Oboje může být úlevné, protože skrývá přesah i nadhled. Ukázat zážrak chvíle a zároveň se od ní nekonečně oprostít – to je úkol, který na sebe básník bere. Když lyrický mluvčí dejme tomu vzhledne ke hvězdám, jako by to dělal málem za celé lidstvo, za všechny generace minulé i budoucí. I s tím rizikem, že bude obviněn z patosu, a někdy možná až z nabubřelosti (Kdo si to

tu – a jakým právem – troufá mluvit za mě? – Inu, básník. Právem básníka.) Tady se však hodí připomenout, že Jiří Gold jen málokdy přichází s hotovým – naopak se velmi často táže. Na samozřejmé i nesamozřejmé, a i za ty, kdo na otázky už rezignovali.

Život, ne přežívání!

Tomuto spíše ochrannému zahrnujícímu než shrnujícímu gestu, stejně jako sklonu ke gnómičnosti odpovídá převažující první osoba plurálu (my), případně druhá osoba singuláru (ty). Druhá varianta, zdůrazňující „odosobněnou naléhavost“, naturelu této poezie vyhovuje snad ještě více než příliš „zastřešující“ my, které může při své nápadné frekvenci poněkud iritovat. Kdosi se tu stylizuje do promluvy zaznívající jakoby z výše (těžko říct, zda i z nadhledu; to by už zřejmě nemohl být tak silně zainteresován), z níž ukazuje, odhaluje, definuje, nasvěcuje, přeskupuje... a implicitně, velmi implicitně také soudí. Za vši příznávanou a zaujaté zkoumanou složitostí a paradoxností totiž zůstává „ano“ jasným „ano“ a „ne“ pevným „ne“. Základní, snad dokonce věčná pravidla „se tedy nemění, naopak se v důsledku potvrzují – tím pádněji, že leckterý aspekt lidské existence byl před vnesením „verdiktu“ podroben důkladné básnické analýze.

Oproti tomu „já“ se odhodlá hovořit především v básních ne snad vysloveně milostných, ale opatrně se dotýkajících vztahu muže a ženy, zejména ve sbírce *Sutě: písky: drtě*. Jako by jen v této osobní tematické bylo možné či žádoucí sestoupit „zpátky na zem“ – aniž by to ovšem znamenalo výraznější posun v poetice. Lásky v sobě má křehkost zázraku, a to – opět paradoxně – chvilového zázraku bezčasí: *Jsi jako hodiny / které mne zradily: // ukazují neexistující čas: / jako bychom přestali stárnout // jako by ve vesmíru / nebylo nic / kromě nás dvou // jako bychom my dva / právě tvořili vesmír: / z ničeho v ničem a pro nic // už tomu věřím: / z těch prázdných míst / v bezčasí / se skládá život.* Skutečný život se i tady staví do kontrastu s „přežíváním“, jak se explicitně konstatuje v závěru jiné básně ze sbírky *Mezery v mlčení: život je krátký: to dlouhé v něm / je přežívání.*

Báseň jako definice

Goldova nadčasová a nečasová poezie je navenek harmonická, uvnitř však plná napětí a paradoxů, byť na první přečtení leckdy sotva postřehnutelných (*popelcem nadšen / potíráš si tváře / tak uzdravuješ své tělo / pro příští nemoc // nekonečně dlouhá cesta / od stromu pokušení / po níž tápáš s jistotou slepce / už tolik let: obestírán / stále houstnoucím šerem poznání*). Všechno směřuje dovnitř, do hloubky, jejíž pohyb lze zachytit jen metaforicky. V metaforách, které zde patří ke stěžejním prostředkům, je patrné úsilí po maximální koncentrovanosti významu; nic není nahodilé a libovolné, i verše působí sevřeně a minimalisticky. Poezie je tu kromě jiného způsobem, jak se dotýkat tajemství (spíš dotýkat než dotknout, protože jde o zaujaté a intenzivní ohledávání terénu, ne o jeho letmou návštěvu) v nás i „nad námi“. Filozofujícímu, analytickému zaměření odpovídá tendence k neustálému upřesňování významu: *tíha dechu (duše?): bída, k definování ve smyslu „A je/ není B“ (ošklivá krása už není / krásnou ošklivostí a hloupá moudrost ještě / není moudrou hloupostí: celistvost / zlomků nás naplňuje ale ne / k úplnosti...), v lexikální rovině pak výrazné zastoupení abstrakt (*úplnost, tíha, dozrívání, selhání, znamenání*), často navíc seskupovaných do dvojic (ty jsou někdy významově blízké: *útěšnost naděje*, jindy naopak kontrastní, vytvářející navzdory zvukové podobnosti*



foto Lenka a David Raubovi

Jiří Gold

významové napětí: *bída nadbytku*) a často s předponou ne- (*nedokonalost, neodhodláni, nesnášenlivost, nekonečno, nečinnost*).

Její používání je pro Golda vůbec typické, ať už jde o zápornou formu přídavných jmen (*nenaplnitelná, nečitelný, nepřítomný*), příslovci (*nekonečně, nikdy*) nebo sloves (infinitiv: *nezastavit se, nevědět, nechtít*; určitý tvar: *když jsi nedával pozor; jsem tak nepřipraven; přetížen nenadskočís; tam kde jsem vítán: / nejmenován; aby nás / nepokoušel; kde bys nepřekážel; nemohu nic*), a mnohdy se kumulují: *dnes nebudeme číst / dlouhé básně / řeklas: ale / nebylas tu: dnes / ale nebylo dnes...; za těchto okolností / nejlepší ochranou / nechránit se: vyjít / do ulic: neskryvat se / s úmysly: prokázat se / jménem a zůstat / nezávěsný.* Právě hra se zápory představuje způsob, jak dát podobu všemu paradoxnímu a téměř nezachytitelnému (opět zápor!). Výrazná intertextovost, četné aluze a místy i latinské citáty pak ukazují na spřízněnost s poezií dalších filozoficky a intelektuálně zaměřených básníků, jako je například Gustav Erhart (1951), Tomáš Vondrovic (1948), z mladších pak zejména Daniel Hradecký (1973).

Děni pod povrchem

Vysokému stupni abstrakce odpovídá na výrazové i rytmické rovině přesah (enjambement): *soudný den / teprve nastane: bez / útěšnosti naděje: to / co sis myslel kdysi / v proměnách / platí i dnes: jsem / tak nepřipraven.* Přesah je povýšen na jeden z principů Goldovy poetiky a bývá nejen formálním principem výstavby básni, ale zároveň i významovým jádrem. Nikdy nelze poznat a vyslovit všechno, vždycky ještě zbývá něco, co se vymyká a co nelze jednoduše zřetězit do slov v jediném verši, protože pak by to bylo okleštěné, nepřesné, a tudíž nepravdivé. Všechno má přesah; alespoň to, co básníka zajímá. Za zdánlivou nehybností, jakou může tato abstraktní a abstrahující poezie působit, se často skrývá intenzivní dynamické dění (spíš dění než pohyb ve smyslu prostého směřování z bodu A do bodu B), které lze však spíše jen tušit a pokoušet se ho poodkryt. Slova jako by nikdy nemohla plně stačit – proto tolik ne- a tolik oxymór, z nichž jedno symbolicky dalo název celé sbírce (*Noci dní*).

Dalším patří dynamizující postavení konkrétního do kontrastu s abstraktním: *tvé oči: pod hladinou řeči / se pohybují úmysly / a zavrtávají se do bahna / neodhodláni: jsi rybář / mluvící háčkem / zabodnutým ve vlastním rtu / seškvářené výzvy / pokrývají kůži / světélkuje do tmy.* Díky tomu – a díky expresivitě, s níž se tu šetří, aby pak byla o to účinnější – se dokáže vyhnout všudypřítomné hrozbě neživotnosti a bezkrevnosti.

Co se motivické stránky týče, za klíčovou lze považovat již zmíněnou tematizaci času, který nám pro své neustálé uplývání nikdy

nepatří (*hodina hledající hodinu: tma / tam my mizíme / jeden v druhém // život na zapřenou / byt se skvělou předpovědí / a s předplacenou budoucností: / v čase / který minul*), světla a tmy s jejich kontrastem i přechody (*nabírat světla a potom kreslit / stínem: potmě*), noci a dne. Tradiční výbava? Ano. A tradiční hodnoty, jako je odvaha, čest, hrdivost, pravdivost, svědomí, vnitřní čistota a opravdovost: *kolikrát / bude třeba zemřít / na dně propasti / aby byla vyvážena jediná smrt / na svazích everestu?; z čeho / upleteš lano / po němž se vydrápeš vzhůru / ze dna své samolibosti? / čekaje na souhlas / usycháš na odmí / tání až po ústa zaplaven / sebeláskou / špetkou prachu / přetížen nenadskočís: / nenadskočiv vrstáš / do kamenného podloží / nesnášenlivosti: tvrdý / jak skála vzorem / nejkřehčímu: tvá něha / vystačí / na naši krutost.*

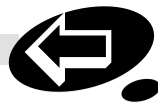
Jak je patrné, pod „statickým“ povrchem se odehrává skrytý konflikt, zejména eticky akcentovaný rozpor mezi tím, jaký člověk je, a jaký by měl být. Sofistikované a samoučelné žonglování s abstrakty? Nikoli. Poezie jako křehkost – a poezie jako boj.

Vždycky jde o všechno

Goldova poezie s sebou nese i další rizika. Čas od času se přihodí překombinovanost, hra na efekt či křečovitě „tlačení na pilu“, kazatelské mudrlantství či příliš okatá touha podělit se o vytěžené moudro, ve slabších chvílích až téměř černobílé vidění hranic s teozovitostí. Na druhé straně imponuje ta neustálá (pro někoho snad až úporná) potřeba podívat se na věci/lidi/konání z jiného úhlu, než je ten běžný, trochu unavený, a tedy i otupený. To je nejspíš vlastností každé dobré poezie, u „básnického filozofa“ Golda je to však základní předpoklad, bez jehož přijetí prakticky nemá smysl se těmito verši-myšlenkami zabývat. Čtenář má na vybranou: buď na tuhle vážnou hru přistoupí, nebo nechá být.

Dalším zádrhelem i výzvou je neustálé pídění se po maximální možné přesnosti. Přisnost a přesnost, jak blízko k sobě ty dva pojmy mají právě u Jiřího Golda. Vždycky jde o všechno. Neuhýbá se humorem, hříčkami, pauzami k uvolnění. Jako by každý okamžik, a tedy i každá báseň mohla být poslední. Ta naléhavost působí místy až křečovitě či pedantsky, přesto je hodna respektu. Přílišná chladnost, racionalita? Pravda, básník nechrlí, ale odvažuje (se). A právě cit pro slovo i množství otázek, tedy pochybností, a nakonec celá meditativní povaha této poezie s sebou nesou intenzivní a naléhavost. Uvažovat ještě neznamená kalkulovat. Ba co víc, někdy lze mezi verši zachytit pokoru – a světe, div se, i vroucnost.

Studie vychází z autorčiny diplomové práce Vývojové tendence současné české poezie (2006), pro Tvar byla upravena a doplněna.



Žádný kompromis

„Žádný kompromis se světem nutnosti“ – tak zněl jeden z veršů-hesel-tezí z *Prolegomen poesie*, jimiž vytrvale dláždil svou tvůrčí cestu básník, literární teoretik a překladatel Zbyněk Havlíček, od jehož narození (1922) uplynulo letošního 22. května devadesát let.

„Svět nutnosti“, který se tehdy z jednoho válečného konfliktu vzpamatovával a ke druhému spěl, držel nad jednotlivými lidskými osudy natolik pevnou vládu, že by Havlíčkovi stačilo narodit se o pouhý rok dříve a v období německé okupace by jej pravděpodobně čekalo totální nasazení, kterému by se coby příslušník „ročníku jedenadvacet“ asi jen těžko vyhnul. Jeho tvorba by pak možná vypadala úplně jinak. Nicméně právě uprostřed války a jejich hrůz se šťastně potkal se surrealismem, který ho provedl všemi úskalími pozdějšího vývoje a nedovolil mu zclacínět poplatností dobovým požadavkům. Ba co víc – sbírkou *Zem zemřít* z roku 1945 v ringu tehdejší poezie nadlouho dopředu knokoutoval oslavné básně o rudoarméjčích, ódy na Stalina a na budování těch nejsvětějších zitrků svých, v literatuře již mnohem zabydlenějších, vrs-
tevníků:

Nejprve – – – sečtěte mrtvé
Mrtví jsou největší náměstí světa
Vaše náprsenky jsou jich plny
Písečná bouře na tvém portrétu je jejich
I textilie širých moří
Nejprve mrtví - - šlapte po nich
Žijte se jimi básněte na nich
Spěte s nimi milujte na nich
Milujte na mrtvých živte prázdnotu
Žijte prázdnotu

Žijte prázdnotu
Teplem rodin smradem kanceláří
Zrcadly záhodů úsměvy dívek
A také jejich šaty jejich půvaby
Nejmilostnějšími pohyby a také smutkem
Jejich smutkem muzeí a smutkem slz
A zpěvem jejich srdcí která pukají
Žijte prázdnotu
A buďte slavní

Poprvé se přede mnou mihlo několik Havlíčkových veršů, když jsem na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let listovala sborníkem *Magnetická pole* (Československý spisovatel, 1967), kde byl otištěn ne příliš výrazný a ničím nedráždící úryvek z jeho básně *Samotáři financují hru*. Pravda, v silně konkurenčním kontextu francouzských a belgických surrealistů vypadali ti čeští (a slovenští) poněkud přikrčeně všichni, avšak zatímco o takovém Teigem či Nezvalovi se uspořadatel sborníku Jan Tomeš ve svém doprovodném textu rozepsal přímo horentně, o Zbyňku Havlíčkovi se v něm zmínil jenom jednou, a to v souvislosti s blíže nepopsanou skupinovou aktivitou, která se rozvíjela „v bezprostředním okruhu působení Teigova“. Nebylo tedy kde brát, přestože v těsném sousedství *Samotářů* se skvěla ilustrace-frontispice Libora Fáry k jiné Havlíčkově básni – *Kabinetu doktora Caligariho*, která přitahovala už pouhým svým názvem.

Teprve později, když se mi dostal do ruky obsáhlejší soubor Havlíčkových textů ve formě špatně čitelných opisů na průklepových papírech, jsem pochopila, že mi jaksi mimoděk a naprosto nečekaně spadl do klína poklad. Nebyl sice zpeněžitelný, ale i kdyby byl, jeho hodnota by byla nevyčís-
litelná. Cenila jsem si ho dokonce víc než Ginsbergova *Kvílení* či Orwellova románu 1984, jejichž akcie na mé soukromé samizdatové burze vylétly okamžitě po přečtení strmě vzhůru. Ovšem číst vedle nich Havlíčkovy básně z roku 1951 a konfrontovat je s normalizační realitou sedmdesátých let se rovnalo zjevení.

Bylo však ku podivu, že autorovi se navzdory „stalinské epoše“ podařilo dokončit studia a nastoupit na místo klinického



foto archiv Stanislava Dvorského

Zbyněk Havlíček v mladých letech

psychologa v Psychiatrické léčebně v Dobřanech. Pak následovala sedmiletá pauza v psaní, neboť soustředěná a hektická tvorba, která praktickému životu předcházela, dala během jediného roku vzniknout takovým „peckám“, jakými byly v úvodu již zmíněná *Prolegomena poesie*, dále *Karlotta menstruuje*, *Způsob šedesátý třetí*, *Tse-Tse*, ale hlavně *Kabinet doktora Caligariho*:

Viděl jsem
Inteligenci
Bezmezně zkorumpovanou
Pomáhající vytvářet vědu plechovým držkám
Poklopce mrtvých zaplácnuté národními pohřby
Mrtvolý živých galvanizované u příležitosti
Velkých Výročí

Dehtující silnice svými mozky
Pro parní válce s křečovými žilami
A beztvarym nákladem těch kteří se vezou

(...)

Viděl jsem iluminovaný pot v podpaždí dělníka
Narychlo vyzdobeném na střílny pro tajemníky
Viděl jsem jak z těla proletariátu jsou rvány
bifteky

Pocukrované jsou mu pak předkládány
v závodních kuchyních
Kde na plakátech se ukazuje socialismus jako
cudná kurva

A zatím proletariát zbytněl do pracujících
A zatím pracující zhubli do proletariátu
A to všechno se posralo jako jeden lid

Nevím, jak moc bylo téma marasmu stalinské doby pro Havlíčka tématem „oblíbeným“, jak se lze dozvědět na *Wikipedii*. Když ale čtu jeho metafory naplněné úžasem a zděšením zároveň, neslyším v nich jen ozvuky časů již minulých. Každý řádek jako by se i dnes otřásal stále stejnými společenskými detonacemi, pouze ten „beztvarý náklad“ je něčím nový. Možná je jen oděn do jiných šatů, vozí se v jiných autech a místo počítadla používá počítače. Jako by jedna za druhou vybuchovala nálož nacpaná nablýskanými hřebíky naší současnosti a jako bychom ryčeli blahem pokaždé, když se nám zaseknou do měkhoucí svaloviny, živé náhražkami. Ale nejen to.

Pro čtenáře obdarovaného historickým odstupem a možností srovnání rezonují v Havlíčkových verších i ozvuky básníka, který neméně přesnou diagnózu „naší epochy“ stanovil už o rok dříve. Mám na mysli Jana Zahradníčka a jeho *Znamení moci* (1950):

Bylo to k smíchu a bylo to k pláči
s tou jejich svobodou
Mysleli, že myslí, mysleli, že mluví, mysleli,
že jdou

kokoli a kamkoli se jim uráčí
a zatím se smekali po hladké stěně nálevky
malstrómu

v kruzích stále menších
s jedinou svobodou zrn obilních, jež mají být
rozdrácena

pro potravu obrů tak nelidských
že kamení nad tím nařikalo

Ale zatímco na prahu let šedesátých Zahradníček na následky dlouhého věznění umírá, Havlíček se znovu vrhá do psaní. V rychlém sledu píše pásma a cykly *Tvůj klín niveli-
zační značka kam sahala má hlava při poslední povodni* (1960), *Referát k mezinárodní situaci* (1960), *List z deníku* (1961), *Žij život a píš básně* (1961), *Plivnutí na prapor* (1962), *Izraelské plavky* (1962), *Útěky z katastrof* (1962), *Z malého testamentu* (1962) a *Otevřít po mé smrti* (1963–1964). Účastní se všech aktivit surrealistické skupiny (ankety, výstavy, diskuze, přednášky), podílí se na navázání spolupráce s pařížskými surrealisty a na přípravě svého druhu ojedinělého sborníku *Surrealistické východisko* (Československý spisovatel, 1969).

Zabývá se intenzivně problematikou snů, absolvuje také teoretické semináře České psychoanalytické skupiny a stává se jejím členem. Odchází z Dobřan a nastupuje jako klinický psycholog a psychoterapeut v nemocnici v Sadské u Prahy, kde se kromě jiného věnuje i LSD-psychoterapii. V roce 1966, tedy tři roky před smrtí, způsobou leukémií, píše poslední velkou báseň *Pekingský hematom*, v níž navzdory tehdejší „hipisácké“ euforii a předzvěstem pražského jara si dál vede svou:

Národ je bude milovat
Kotláře
Prasečkáře
Agenty s vlašnou vodou

Svatava Antošová

Rejžáky rváče žižkovský kluky se svatozáří
hovna

Kovodělníky a králíkáře
Apoštoly a radní
České popelky na zápražích s nadrž tak kulatými
že se vymykají i judistickým chvatům
České Honzy s kulatým svědomím kráječe
knedlíků

Národ je bude milovat

Jako by se mi při četbě díval přes rameno duch Ivana Martina Jirouse a slyšel, že „definitivně odepsal český národ poté, kdy bratři Nedvědové naplnili Strahovský stadion“ (Nový prostor č. 32/2001). Národ, jehož „top celebritama sou vozralí a umaštěný meloucháři, rozkrádači lešenářskejch trubek, mentálně retardovaný řvoucí kovbojskejch cajdáků a podobnej ksindl“, jak napsal zcela nedávno Milan Kozelka (*Bez adresy, s deštěm v patách, Petřínský samizdat*, 2009).

Národ, kterému bylo nabídnuto básnické Havlíčkově dílo – onen ucelený, byť velmi nenápaditě pojatý „sborník“ *Otevřít po mé smrti* (Český spisovatel, 1994) – v úplnosti až v devadesátých letech, přestože už krátce poté, co básník definitivně umrl, připravili Vratislav Effenberger a Robert Kalivoda k vydání soubor jeho poezie *Miluji, tedy jsem* a soubor teoretických studií *Princip imaginace*. Národ, pro jehož dobro a uchování jeho nezkaženosti byla sazba Havlíčkova překladu *Dějiny surrealismu* od Maurice Nadeaua nejprve dvakrát rozmetána (jistě nikoliv náhodou právě v letech 1949 a 1971), než se ji v roce 1994 podařilo vydat v dnes již neexistujícím nakladatelství *Votobia*, přičemž podobně ochrannářský osud stihl i jeho překlad textu André Bretona *Arkán 17*.

Ten národ, který ač se nyní konečně dočkal knižních vydání dalších Havlíčkových děl, jako například tisícistránkové korespondence s Evou Prusíkovou (*Torst*, 2003) a souboru esejů a teoretických textů *Skutečnost snu* (*Torst*, 2004), má ji i nadále téměř bez povšimnutí. – Cestou na zaplněný Strahovský stadion národ máji básníka.



LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Stanislav Dvorský

Zleva: Bohumila Grögerová, Daniela Hodrová a Jan Šulc při křtu *Dvou zelených tónů*

Bohumila Grögerová, která má v srpnu oslavit devadesáté narozeniny, pokřtila v sobotu 12. 5. 2012 svou novou knihu, *Dva zelené tóny*. Soubor vzpomínkových textů vychází v *Edici současné české poezie*, kterou řídí Marek Štašek a vydává nakladatelství Pavla Mervarta, křest se konal v Literární kavárně v pražské Řetězové ulici. Publikum se skládalo z lidí všech generací, knihu si kupovali i ti nejmladší. Ukázky z ní přečetla Daniela Hodrová, autorka přidala jen pár vět ve svém zároveň lapidárním a noblesním stylu. Podvečer nepokazila ani nepřítomnost mikrofonu, ani to, že televizní medailon paní Grögerové se promítal na filmové plátno v lehce přízračném zkruslení.

iluminismus jasnozřivého šílenství

Gustav Erhart

O LEONOŘE CARRINGTONOVÉ

To, co je už za námi, a to, co je před námi, jsou maličkosti ve srovnání s tím, co je uvnitř nás.

Ralph Waldo Emerson

Podobně jako ve vesmíru černé díry „pohlcují“ do svého jícnu vše, co se ocitne v jejich blízkosti, dokáží i ve sféře umění některé dominantní osobnosti zastínit na dlouhá léta dílo mnohých méně průbojných soupeřů. Zejména jedná-li se o jejich blízké přítelkyně – ženy, které svého tvůrčího ingenia podřídí (třebas jen dočasně) jejich silnému fluidu a spokojí se s rolí tak zvaných druhých houslí. Přímo ilustračním příkladem může být i jeden z největších surrealistických malířů Max Ernst a umělkyně, které se dostaly do jeho nejtěsnější intimní blízkosti: Leonora Carringtonová a Dorothea Tanningová.

Zrození umělkyně

Leonora Carringtonová se narodila ve znamení Berana, v pátek 6. dubna 1917, na rodinném sídle svého otce Clayton Green, poblíž anglického městečka Chorley v hrabství Lancashire. Přes všechn představitelný komfort, kterým byla zde zahrnuta, nebylo její rané dětství příliš šťastné a u již tehdy dosti psychicky labilní vznětlivé dívky ani on nikterak zvlášť nepřispěl k jejímu harmonickému rozvoji.

Otec, autoritářský despota a textilní magnát Harold Carrington, byl vášnivý čtenář hrůzostrašných příběhů anglického spisovatele Williama Wymarka Jacobse (1863–1943); matka Mairirozená Moorheadová, rusovlasá krasavice z jižního Irska (možná cikánského původu?) přes všechn svůj neotřesitelný katolicismus upřednostňovala mytologicky a někdy až hrůzně fantaskně zbarvená díla svého krajana Jamese Stephense (1882–1950). Sama, se silným sklonem k fabulaci, si vymýšlela pak údajně rodinné vazby s váženými starými rody snad po celé Evropě, sahajícími až k samotnému skotskému králi Malcolmovi. Přidáme-li k tomu tajuplné zkazky a pohádky vyprávěné Leonoře její irskou chůvou Mary Cavanaughovou, můžeme si snadno představit Leonořinu prvotní spirituální orientaci, která se musela nutně nějak odrazit i v jejím dalším životě a tvorbě. V „alchymistických obrazech z jiného světa“ i v pozdějších prózách, kde personifikované zvířecí bytosti jako by nabývaly někdy až podoby jejího „druhého já“. V touze mstit se za všechny rány a příkoří způsobené nechápajícím či přímo nepřátelským okolím.

Manželé Carringtonovi měli vedle druhorozené Leonory ještě další tři děti: Pata, Gerarda a nejmladšího Arthura. O nich však dodnes nevíme nic bližšího a patrně ani pro ni nehráli v jejím dalším pohnutém životě žádnou významnější roli. Rodina často měnila bydliště: když byly budoucí umělkyně tři roky, přestěhovala se rodina Carringtonových do velkého paláce v Crookhey Hall u Lancasteru, do stavby, kterou později vyobrazila jako ponurý novogotický zámek s mnoha štíty, věžičkami, arkýři a komíny. Očarovaný „dům hrůzy“, který zlopověstně působí na diváka dodnes.

Leonoře se dostalo náležité výchovy „bohaté slečny z provincie“. V nejranějším dětství ji vychovávala domácí francouzská guvernánka, od devíti let pobývala v několika katolických klášterních internátech, jaké provozovaly starobylé školy New Hall v Essexu nebo Institute of the Blessed Virgin Mary v hrabství Berkshire. Z obou byla ovšem vždy vyloučena pro „nepři-

způsobivost“, laxní přístup k probíranému učivu, a hlavně pro vzpurně výstřední a „nenormální“ chování. Podobně jako Leonardo da Vinci píše s oblibou zrcadlově a kreslí „podezřele“ oběma rukama. Jednou, čtrnáctiletá, údajně pohorší tamního kněze pozdviženou sukni, jindy „zatouží umět levitovat jako někteří dávní světci“. – Vzpomínka se odrazí ještě po létech, na obraze *Adelita escapes* (*Adelitiný úniky*, 1987), inspirovaném patrně i osudem statečné mexické „soldadery“ Adély Velardeové (1900–1971) z doby mexické revoluce, oslavované v tamní stejnojmenné populární písni.

Její jediný opravdový zájem o výtvarné umění odsoudí otec ovšem brzy jako zhůvěřilost a přímo jí řekne, co si o umělecké tvorbě myslí – „*vede buď k chudobě nebo k homosexualitě, což obojí je samo o sobě již zavrženímhodné a trestuhodné.*“ Umělecké sklony dcery však přesto podporovala (nebo alespoň tolerovala) její matka, a tak je Leonora nakonec přece jen roku 1932 poslána na soukromou internátní uměleckou akademii Mme. Penrose do Florencie. V paláci Uffizi tak pozná, obdivuje a natrvalo si zafixuje zejména díla mistrů sienské školy 14. století. Obrazy plné zvláštního koloritu a silné duchovní emanace vycházející často až z poloh starobylé malířské tradice byzantské. Například její obraz *The House Opposite* (*Protější dům*) z roku 1945 je ve své „rozptýlené“ perspektivě zjevně blízký malbě *Miracolo del bambino risuscitato* (*Zázračné vzkříšení dítěte*, 1332) od Ambrogia Lorenzettiho (1290–1348). Tam i tady můžeme spatřit otevřená palácová schodiště, nedefinovatelné bytosti v podobě rostlinných nebo ptačích mátoch, které by mohly stejně dobře být i o něco „mladšími sourozenci“ fantaskních příšer, z mozaikového *Inferna* na stěnách florentinského baptisteria San Giovanni od mistra italského ducenta Cappa di Marcovaldiho (1225–1274).

Toto krátké a jistě pozitivně působící vybočení z rodinného stereotypu a konvencí zkoznatělých postviktoriánských „upper-class“ však netrvá dlouho. Po návratu domů ji nutí otec znovu do konvencí společenského života své třídy – mj. k účasti na královském „seznamovacím“ plesu v Buckinghamském paláci, který proběhne 1. května 1934, za účasti samotného krále Jiřího V. pro dívky z „dobrých rodin“. Zde má být podle jeho představy to pravé prostředí k zajištění pozdějšího výhodného sňatku. Leonoře je sedmnáct a je krajně znechucena. Deprimující zážitek se odrazí v jedné její pozdější povídce, kde místo hlavní hrdinky zaujme její oblíbené „kultovní“ zvíře – hyena, která je (jak jinak?) autorčinou vlastní inkarnací.

Max Ernst a útěk do Mexika

Tvrdohlavá krásná brunetka si prosadí další odborné umělecké vzdělání: po krátký čas studuje na londýnské Chelsea College of Art, a také na tamní soukromé akademii známého puristicko-kubistického malíře Amédée Ozenfanta¹ (1886–1966). Zásadní a po celý další život rozhodující je pro ni však návštěva 2. *mezinárodní surrealistické výstavy* v Londýně. Tehdy, v červnu 1936, dostane také od matky knihu Herberta Reada o surrealistickém umění, s reprodukcí obrazu Maxe Ernsta *Dvě děti ohrožené slávkem* na obálce. Právě jeho díla, spatřená na řečené výstavě, zanechala v ní mimořádný, fatální dojem. S jejich autorem, o dvacet šest roků starším a od roku 1927 podruhé ženatým s Marie-Berthe Aurencheovou se Carringtonová pozná osobně ještě ten samý rok, na opulentní večeři pořádané pro vybranou společnost Ernö Goldfingerem.² Prudké milostné

vzplanutí k tehdy již proslulému umělci má za následek ošklivý kavárenský výstup, při kterém dochází i k fyzické inzultaci Ernstovy manželky samotnou Leonorou. Tento manželsko-milenecký „trojúhelník“ vzpomene Leonora Carringtonová později v příběhu *Little Francis* (*Frantík*), v němž uvedení protagonisté se skrývají pod jmény strýce Ubriaka (Max Ernst), jeho dcery Amelie (Marie Berte) a synovce Francise, kterým je ona sama.

Jen na okraj připomínám, že malířka Marie-Berthe Aurencheová (1906–1960) se po rozchodu s Maxem sblížila s malířem tzv. Pařížské školy Chaimem Soutinem původem z Běloruska (1893–1943) a později spáchala sebevraždu. První Ernstova manželka, židovská historička umění Louise Strausová (1873–1944), se kterou žil od roku 1918 do rozvodu v roce 1926, zemřela v nacistickém koncentračním táboře Osvětim. Jejich syn Hans Ulrich alias Jimmy Ernst (1920–1984) patřil mezi významné představitele amerického abstraktního expresionismu.

Léto 1937 stráví novopečení milenci společně s několika přáteli ještě v malebném Cornwallu – mezi jinými byli zde přítomni Paul Eluard, jeho manželka Nusch, dále Man Ray, Lee Millerová a Roland Penros. Krátce poté však již ostrovní království opustí a odjedou do vytožené, morálními ohledy nezatižené Paříže. Jejich práce objeví se zde již v lednu příštího roku mezi více než třemi sty uměleckými díly sedmdesáti autorů ze čtrnácti zemí na grandiózní 4. mezinárodní surrealistické exhibici organizované Bretonem a Duchampem v galerii Beaux-Arts; v létě, po konečně vyřešeném Ernstově rozvodu, odcházejí do provenzálského Saint-Martin d'Ardèche.

S entuziasmem sobě vlastním pustí se tady do obnovy Ernstem zakoupené starobylé vinařské usedlosti z 18. století, kterou v náhlé, téměř maniakální posedlosti a tvůrčím deliriu Leonora zdobí, ke zděšení tamních starousedlíků, vlastními výtvy. Fantaskními malbami, asamblážovými maskami, freskami, reliéfy, bustami a cementovými plastikami jakýchsi mytických bytostí na obvodových zdech³. Návštěvníci z jiného světa nebo se prostě jen „imaginární stalo reálným“, jak kdesi stručně konstatuje G. Orensteinová.

I tento kouzelný příbytek, plný podivných hybridních elementálů, mořských ořů a sirén na výplních vnitřních dveří, navštěvují četní surrealističtí výtvarníci, mezi nimiž nechybí tentokrát ani Leonoře blízké malířky Remedios Varo nebo Leonor Fini.⁴ Není divu, že umělkyně zde, v této „tvůrčí osmóze“ s Maxem po boku, ráda vydrží až do samého vypuknutí druhé světové války.

Od doby prvního veřejného vystoupení se datuje známost a přátelství Leonory Carringtonové s mnoha předními představiteli surrealistického hnutí, jako byl fotograf Man Ray, sochař Henry Moore, jeho polsko-ruská manželka Irina Radetsky (1907–1989), malířka a fotografka Eileen Agarová (1899–1991), Salvador Dalí, Hans Bellmer, belgický spisovatel a ideový vůdce tamních umělců Edouard Léon Mesens (1903–1971) nebo Luis Buñuel. Extraordinární aragonský filmař, který jí jednou tvrdě, bez rozpaků a skrupulí, nabídne důvěrnou schůzku v prostorách svého malého, dobře utajovaného studia.

Do roku 1939 stačí Carringtonové vyjít také dvě knížky povídek: *La Dame ovale* (*Oválná dáma*) a *La Maison de la Peur* (*Dům hrůzy*) s ilustracemi Maxe Ernsta, který je však již v září 1939 zadržán jako německý občan poblíž Marseille. O několik týdnů později, v čase Vánoc, je sice po interpe-

laci básníka Paula Eluarda a „amerického Schindlera“, žurnalisty Variana Fry (1907–1967) propuštěn, avšak brzy po okupaci Francie (v květnu 1940) zatčen a internován znovu. Tentokrát gestapem v nechvalně proslulém lágru Les Milles poblíž provenzálského Toulonu. S pomocí své pozdější třetí choti, americké miliardářky Peggy Guggenheimové (1896–1979) podaří se mu odtud uprchnout do Spojených států, zatímco se zoufalá Leonora spolu se svou přítelkyní, anglickou výtvarnicí, umělkou keramičkou a malířkou, Catherine Yarrowovou (1904–1990) a jejím druhem Michele Lukacsem pokusí o měsíc později o útěk přes Perpignan a Andorru do Barcelony. „Čarodějně refugium“, tedy dům v Saint-Martin d'Ardèche, Carringtonová narychlo prodá, údajně za pouhou jednu láhev whisky.

Za podpory Picassova přítele, mexického básníka Renata Leduca (1897–1986), se z katalánské metropole dostává do Madridu, vzápětí se zde ale na britské ambasádě zhroutí a je odtud, po zásahu vlivných přátel rodiny, převezena 23. srpna 1940 na santsanderskou soukromou kliniku známého psychiatra dr. Luise Moralese. Po zcela nevhodné a nesmyslné „léčbě“ anxiogenickými preparáty (jmenovitě dnes už zakázaným cardiazolem/metrazolem), které vyvolávají křeče a úzkostné přeludy, se jí podaří odtud konečně, přes bdělý dozor přidělené ochranky, uniknout do Salazarova Portugalska. S kavalířským Leducem tady rychle uzavře formální „záchranný“ sňatek, který jí umožní roku 1941 odplout na poslední chvíli do New Yorku. Tady, ve svobodném světě, se náhodně setká se surrealistickou malířkou Stellou Sneadovou (1910–2006) a účastní se ještě 6. *mezinárodní výstavy surrealismu*. Krátce poté odcestuje do Mexika, do země, která se natrvalo stane její druhou domovinou.

Své, nesporně deprimující a silně traumatické zážitky provázající krkolomný odchod z Evropy (možná ovšem i poněkud „hyperbolicky zveličené“) zachytí Leonora na radu francouzského psychoanalytika Pierra Mabilloho později v memoárově laděném příběhu *En Bas* (*Dole*) – česky vyšel v překladu Prokopa Voskovce v nakladatelství Dauphin (1997).

Život za oceánem

Po rychlém, předem dohodnutém rozvodu se svým dosavadním ochráncem uvidí se mladá malířka v mexické metropoli znovu s mnoha evropskými surrealistickými přáteli a jejich tamními kolegy – s André Bretonem, Diegem Riverou, Octaviem Pazem, Wolfgangem Paalenem, Luisem Buñuelem, Benjaminem Peretem, a také s několika obdobně zaměřenými jejich společníci. Jmenovitě francouzskou malířkou a Paalenovou ženou Alicí Rahonovou (1904–1987), jeho švýcarskou milenkou a stoupenkyní proslulého duchovního vůdce G. I. Gurdžieva, fotografkou a houslistkou Evou Sulzerovou, maďarskou „anarchistickou“ fotografkou Kati Hornou (1912–2000), i u nás dostatečně známou Mexičankou Fridou Kahlo, a také s mimořádně nadanou Remedios Varo, se kterou ji navíc pojil zájem o spagyii, okultismus a mýty předkolumbovské Mezoameriky.

Ironií osudu (a možná i záměrně?) se napříště již nesejde jen s milovaným Maxem Ernstem. O čtyřicet let později prohlásí: „*Nechtěla jsem být nadále pouhou vzývanou múzou. Mnoho sil mi vzala i vzpoura proti vlastní nekompromisně upjaté rodině, a především jsem se chtěla stát opravdovou a nezávislou umělkyní.*“ – Vzpomeňme, že obdobně negativní pocity ve vztahu k Ern-



foto www.carringtonleo.5u.com

Leonora Carringtonová, 1956

stově virilní hegemonii prozradila po jeho smrti i čtvrtá a poslední z jeho manželek Dorothea Tanningová (1910–2012).⁵

Roku 1943 zapůjčuje Leonora několik svých obrazů na skvělou *Exhibition of 31 Women Artists*, uspořádanou v Guggenheimové galerii v New Yorku, kde se objevily vedle děl tehdy již známějších a respektovaných umělkyní (Kahlo, Openheimová ad.) i práce americké surrealistky Kay Sageové (1898–1963) a prvních abstraktních expresionistek – Buffie Johnsonové (1912–2006), Irene Rice Pereiry (1902–1971), Sonji Sekuly (1918–1963) či Heddy Sterneové.

V Mexiku nachází Leonora Carringtonová později i svého nového životního partnera, maďarsko-židovského emigranta Imreho „Chiqui“ Weisze (?–2007) a za tohoto bývalého spolupracovníka slavného amerického fotografa Roberta Capy se v roce 1946 také provdá. Tentýž rok narodí se syn Gabriel, pozdější filozof, esejista a básník; o rok později druhý syn Pablo, který roku 1974 ilustruje její jediný román *The Hearing Trumpet (Naslouchadlo)*. Přátelí se s mexickou spisovatelkou Elenou Poniatowskou, která o Carringtonové v roce 2011 napsala román *Leonora*, v první polovině 50. let si velmi porozumí s další do země přišedší surrealistickou nonkonformní výtvarnicí Bridget Bate Tichenorovou (1917–1990), což byla anglická malířka, v mládí fotomodelka Man Raye a sira C. Beatona. Díky pochopení rodiny (matka Vera Bate Lombardi, přední spolupracovnice salonu Chanel v letech 1925–1938) dostalo se jí vynikajícího uměleckého vzdělání (londýnská Slade School of Fine Art, studium u amerických malířů tzv. „magického realismu“ P. Cadmuse a G. Tookera), později, pod vlivem bratrance E. Jamese, i zasvěcení do určitých esoterických nauk a praktik. Obojí se později odrazilo na některých jejich „zoo-morfních“ obrazech (*Domadora de quimeras /Krotitelka chimér/*) po odchodu do Mexika v roce 1953, kde žila až do své smrti.

Stále zřetelněji surrealisticky orientovaná malba Leonory Carringtonové zaujímá od druhé poloviny čtyřicátých let

hlavní místo v její tvorbě. Jak již podotknuto, neúnavná umělkyně se jí často věnuje ve vzájemně prospěšné konfrontaci s Remedios Varo, a tentokrát (od roku 1946) také s novou, výše rovněž již vzpomenutou přítelkyní, o rok mladší švýcarsko-maďarskou Židovkou Sonjou Sekulou. Všechny tři spojuje zaujetí pro věci a děje povytce mysteriózně tajuplné, a takové nachází v této „staré zemi“ aztéckého boha Huitzilopochtliho prakticky všude.

Empatická malířka se znovu rozpomíná i na dávné příběhy a báje z rodné země své matky a chůvy, které spojuje ve zvláštní, kabalou ozvláštěný „synkretický amal-gám“ s prastarým yukatánským folklorem tamních indiánů. S jejich dodnes živou vírou „nagual“, vycházející z lykantropické představy možného převtělování lidí ve zvířata a naopak, neboť „i ona mají přece duši“. Studuje eposy sebrané v legendárních knihách *Chilan Balan* a *Popol Vuh*, plných zmínek o podsvětní říši zděšení – metnalu, inspiruje se jimi a vytváří tak nový, osobitě poetický svět kouzel, znepokojivých náznaků a těžko rozluštitelných symbolických kódů, jak dokládají například plátna *Podobizna pozdní paní Koroptvičky* (1947), *Chrám slova* (1954), *Týden* (1956), *Kdo jsi ty, bílá tvář?* (1959), *Upálení Giordana Bruna* (1964) či monumentální nástěnný obraz *Kouzelný svět Mayů* (1962). Toto nejproslulejší mexické dílo umělkyně, vytvořené pro Národní antropologické muzeum v Ciudad de Mexiko, je poetickou evokací vycházející z duchovního odkazu Mayů, jejichž magickou tradici si v současné době ponejvíce ještě udržel kmen Čiapasů usedlých v nejjižnější části Mexika. Ostatně jak k tomu napsal výstižně Patrick Waldberg v katalogu *Der Surrealism 1922–1942* (Mnichov 1972): „Leonora nepřestává malovat svůj sklíčující monolog očarované víly,“ napsal výstižně Patrick Waldberg.

Snaha o co možná největší rozšíření tohoto „magického obzoru“ vede Carringtonovou roku 1971 k návštěvě Kanady a Skotska, kde podstupuje náročná duchovní cvičení u jistého tibetského lámy. V roce 1985, po apokalyptickém zářijovém zemětřesení které postihuje Ciudad

de Mexico, odchází malířka do New Yorku, po třech letech do Chicaga, z něhož se do Mexika navrací, tentokrát už natrvalo, v roce 1990.

V pohledu zaměřeném na celou výtvarnou činnost Carringtonové není možno opominout její práce sochařské. Suggestivní bronzové plastiky – opět nadreálné a totemické, někdy až groteskně působící podstaty (*Prázdné bytosti*, *Dáma a liška*, *Koupající se člověk*, *Ruce*, *Mayské božstvo*, *Krokodýlí fontána*, ap.). Ponejvíce rozmístěné v alejích, parcích nebo na nárožích mexické metropole. Jedinečně korespondují s celým jejím malířským i literárním dílem, s oním letitým a hluboko založeným úsilím o komplexní alchymistickou transmucaci, kdy skutečnost, sen a vize tvoří zcela zvláštní neopakovatelnou symbiózu – rozuměj „Gesamtkunstwerk“ – dotvářející naplnění celého jejího života. Veškerá její tvorba je založena na poznání, pocitech a prožitcích, kde spojení groteskního s hrůzným má úlohu očistné katarze, je fenoménem vnitřního osvobození. Jeho si všímá v širších souvislostech s tzv. černým humorem i studie S. R. Suleimanové,⁶ upozorňující na některé Carringtonové povídky tohoto druhu.

Pokud mluvíme o literárním díle, musíme k němu přiřadit vedle již řečeného ještě divadelní hry *Une chemise de nuit de flanelle* (1951), *Penelope* (1957), *La Invencion del Mole* (1960) a *Opus sinistrum* (1969). Lze zde jmenovat i extravagantní operu rakouské komunistky Olgy Neuwirthové (1968) z roku 1998 *Bählamm's Fest (Slavnost beččích jehňátek)*, jejíž libreto, na podkladě dramatické předlohy Carringtonové, vytvořila nositelka Nobelovy ceny Elfride Jelineková (1946).

Závěr

Počet malířských děl Leonory Carringtonové, respektive olejů vzniklých za její krátké tvůrčí evropské éry není velký. Jmenovitě lze uvést její první velké „startovní“ surrealistické plátno *Hostinec U jitrního koně* z let 1936/1938, umístěné dnes na předním místě v Metropolitním muzeu v New Yorku. Autoportrét, na kterém mladá vizionářka s rozvířenými tmavými vlasy, krvavě rudými rty a v přiléhavých bílých legínách sedí ve společnosti před ní panáčkující hyeny žíhané. Dva koně – jeden houpací s uťatým ocasem, upoutaný na stěně v pozadí, druhý v plné síle, prchající oknem do neznámých hájů kdesi na vzdáleném horizontu. Žádné z těchto zvířat nemůže chybět. Jsou zástupnými symboly z říše fauny, symboly s ještě nepřiliš složitě čitelnou významovostí: hyena – znamení vzdoru, vytrvalosti a dravé kruté síly (obdobně jako v povídce *Začátečnice* ze souboru *Oválná dáma*, která vyšla i český v *Antologii černého humoru* v nakladatelství *Concordia*, 2006); kůň – znak sexuální potence, vzpoury a horoucí touhy po svobodě. Ten se objevuje i na dalších obrazech, např. *Koně pana Svícníka* (1938) nebo *Bez názvu* (1942), kde na přivázaného vzpouzujícího se strakoše útočí jakýsi dravý taguan s ženskými rysy.

Dílům Carringtonové, tentokrát už vytvořeným na novém kontinentě, dostane se prvního velkého veřejného ocenění na její první samostatné výstavě, uspořádané roku 1947 v galerii Pierra Matisse v New Yorku Edwardem Jamesem (1907–1984), synem amerického železničního magnáta, a jinak básníkem a movitým mecenášem surrealistických umělců. Nevíme s určitostí, zda zde bylo i boschovsky skurilní plátno *Dagobertovy zábavy* (1945), halucinační *Pokušení sv. Antonína* (1946) nebo Danteho slavným veršem z *Božské komedie* inspirovaný obraz *Amor che move il Sole et l'altre Stelle (Láska která pohybuje Sluncem a dalšími hvězdami)*; 1946). V návaznosti na ně můžeme ovšem jmenovat několik děl dalších, z 50.–70. let, která dostatečně osvětlují šíři jejího tematického záběru: *A tehdy*

viděli jsme dceru Minotaura (1953), *Chtěla se stát ptákem* (1960), *Předek* (1968), reminiscencemi na irské bájesloví poznamenané *Sidhe the White People of the Tuatha de Danaan* (1954), staroegyptsky laděné *Adieu Ammenotep* (1960), životem „první alchymistky“, Marie Prorokyně, inspirovaný olej *Chrysopeia* (1964),⁸ jakési záhadné exequie evokující *Černé slunce* (1975) a mnohé další vzniklé v následujícím dvacetiletí (*Milenci*, 1987, *Březnová neděle*, 1990, aj.) Ty však již nejednou jen zručně varíjí původní témata dřívějších démonicko obskurních příběhů a lucidních snění. Názorně doplňují (a vlastně i uzavírají) dlouho utvářený repertoár romanticky zjitřené a na mnoha rovinách se pohybující duše umělkyně, která se kdysi s „urputností nezkratitelné šelmy“ rozhodla vyslovit svým vlastním jazykem „nevslovitelné“. Zachytit temné avantýry odehrávající se před branami do jiné dimenze, na pomezí nikdy nezbadatelného transcendentna.

Jedno z pozdních děl Leonory Carringtonové z roku 1995 nese název *Věž vzpomínek*. Zřícenina v zelenavě korykosové vodní hladině mohla by dobře korespondovat se slavným Böcklinovým *Ostrovem mrtvých* z roku 1880. Zde bílý ženský přízrak v černém prostoru dveří, tam světlá stojící postava na člunu Cháronově... Co říci více?

Éra pozemského putování slavné umělkyně, vyznamenané v roce 2000 řádem britského impéria, skončila 25. května 2011. Toho dne nepřetržitě kouřící stará dáma zemřela v hlavním městě Mexika na zápal plic.

Poznámky:

Název studie jsme si vypůjčili od francouzského historika Julese Micheleta (1798–1874).

¹ Carringtonové mohla být jistě blízká Ozenfantova teorie tzv. „předtvarů“, založená na přesvědčení, že každé opravdové autentické umělecké dílo existuje již předem „uloženo“ v lidském podvědomí a „čeká“ jen na svého objevitele – umělce, který je v příhodném čase převede do konkrétní reálné podoby.

² Ernö Goldfinger (1902–1987), movitý maďarsko-židovský „salonní“ marxista, modernistický architekt a úspěšný designér luxusního nábytku. Jeho manželka Ursula Ruth roz. Blackwellová (1909–1991) byla Leonorina spolužákně na Ozenfantově akademii a dědička prosperujícího potravinářského impéria Crosse & Blackwell.

³ V podobném tvůrčím opojení vyzdobí Ernst později, v druhé polovině 40. let 20. století, se svojí poslední manželkou Dorotheou Tanningovou své sídlo v arizonské Sedoně.

⁴ Maria de los Remedios Varo y Uranga (1908–1963) byla katalánsko-mexická malířka; od roku 1939 manželka významného francouzského surrealistického básníka B. Péreta, se kterým žila v mexické emigraci až do rozvodu v roce 1947, kdy odešla na dva roky do Venezuely. – O životě a díle L. Fini (1908–1996) viz G. Erhart: *Snové světy kouzelnice Leonor*, in: *Barevné dráhy snů*, H&H, 2007, s. 175–182.

⁵ O životě a díle D. Tanningové (1910–2012) viz G. Erhart: *Věčné narozeniny Dorothee Tanningové*, in: *Analogon* č. 65, 2011, s. 96–103.

⁶ Susan Rubin Suleiman: *Surrealistický černý humor: mužský/ženský* (in: *Analogon* č. 61, 2010, s. 57–65, přel. J. Táborský). Autorka si zde všímá mj. Carringtonové povídek *Holub, moucha; Pan Cyril de Guindre* a *Sestry*. Poslední jmenovaná vyšla v časopisu *Analogon* č. 17, 1996, s. 21–22, přel. P. Tesař.

⁷ Podrobnému rozboru tohoto obrazu věnovala se prof. G. F. Orensteinová ve studii *The Chrysopeia of Mary The Jewess: Leonora Caarrington's Surrealist Alchemical Tractate*, in: *revue Cauda Pavonis, New Series* Vol. 9. No. 2, 2000.



výprodej osudů a událostí

Kateřina Tučková nemá jednoduchý život. Nejprve ji recenzenti a kritici staví na piedestal za knihu, kterou dosud nevydala, aby vzápětí Pavel Janoušek (ve *Tvaru* č. 8/2012) a Petr A. Bílek (v *Lidových novinách*, 9. 5. 2012) vynesli zdrcující soud a prózu smetli ze stolu s nebyvalou přísností. *Žitkovské bohyně*, kniha, od které si nejspíš jak Tučková, tak její nakladatel slibovali mnohé, zůstane tedy zaseknutá někde mezi naprostým odmítnutím a vřelým přijetím. Co nám taková situace říká? Asi především to, že stojíme před jistým problémem, který nemá ani tak co dělat s posledním románem Tučkové, jako spíš se samotným žánrem historického románu.

Autorka *Žitkovských bohyň* se k tomuto žánru sice hlásí, Bílek ani Janoušek k tomu nicméně nepřihlízejí; pro ně je Tučková především grafomanka, která neumí své dílo zhostit, která účelově volí zápletky, aby nalákala co nejvíce čtenářů a každému nabídla něco ke čtení, takže si můžeme připadat jako v nějakém literárním supermarketu. Než se však rozhodneme učinit podobný příkrý soud, pokusme se přece jenom o obecnější zhodnocení situace. Mělo by nás zajímat i to, jak si dnes stojí žánr historického románu; a rozhodně nikoliv na závěr bychom si měli vzpomenout na známou poučku, podle níž beletristický exkurz do historie nevypovídá ani tak o době, kterou si spisovatel zvolil za téma, jako spíš o současnosti, v níž píše – čili: Co nám může o dnešku říci právě to, jak jsou *Žitkovské bohyně* napsány?

Marxistický teoretik György Lukács ve třicátých letech napsal studii věnovanou proměně žánru historického románu, tak jak se udála v díle Waltera Scotta – autor *Rob Roye* dokázal zachytit hlubší změnu politicko-společenských souřadnic, když přišel s románem, v němž už najednou nebyla tím nejdůležitějším hlavní postavou, nýbrž tlak okolností, který si svého hrdinu vyge-

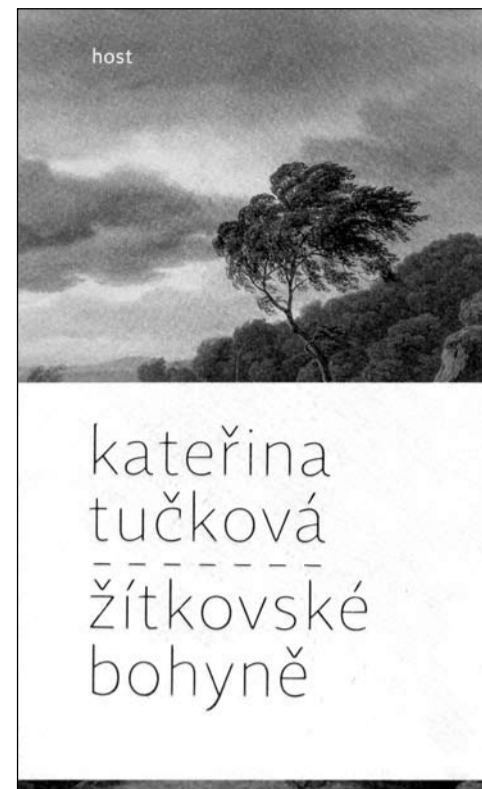
neroval. Zatímco v předchozích vývojových stadiích se autoři spoléhali na to, že minulost nejlépe vystihnou, navrší-li za sebe co největší množství reálií, Scott takové pojetí narušil, když se zaměřil na osudy jedná-jících postav, do jejichž životních krizí se minulost vždy určitým způsobem promítá. „Podoba,“ píše Lukács, „v níž se zobrazuje historická krize, není proto u Scotta nikdy abstraktní, roztržka národa za bojující strany zde vždy probíhá středem nejvládnějších lidských vztahů (...), nikdy nejde o katastrofu jedinou, nýbrž o řadu neštěstí, při nichž z každého řešení vzniká nový konflikt. Tak si hluboké uchopení historického okamžiku v lidském životě vynucuje epickou stavbu, pracující s dramatickým navršením události.“ Jak na počátku našeho století upozornil Frederic Jameson, Lukács si poprvé uvědomil, že v proměně historického románu se zobrazil nástup „moderní historické vnímavosti“ a položil ji do pevného svazku s buržoazní kulturní revolucí a prů-nikem kapitalistického principu do myšlení evropské kultury.

Pokusme se v krátkosti navázat na tuto žánrovou transformaci v souvislosti se zmíněným románem Tučkové a vyjdeme z toho, co o něm usoudili Pavel Janoušek a Petr A. Bílek, tedy z jejich kritiky takového tvůrčího principu, který staví na přehršlí dějových zápletek, událostí, odboček či dokumentů. Není náhodou právě tato nikdy nezavršená řada nejrůznějších možností jedinečným odrazem doby, ve které *Žitkovské bohyně* vznikly? Lukács kdysi psal, že v moderním historickém románu jsou všechny vedlejší postavy hlavním protagonistou. U Tučkové protagonistka, ona poslední z bohyň, která se rozhodla prozkoumat minulost vlastního rodu, je jakýmsi uzlovým místem, jímž v první řadě procházejí série dokonalých „produktů“ minulosti, odkazy na známé postavy, na události, o nichž všichni něco tušíme, ale dohromady

nevíme nic (jde například o zprávu, že za moravskými šarlatánkami přijela i jedna ze špiček říšské politiky). Není samozřejmě úplně možné říci, že namísto postav v textu vystupují jenom věci. Vždyť autorka dělá všechno pro to, aby vykreslila komplikovaný vztah badatelky Dory ke své vlastní minulosti, aby zachytila stále aktivní pojivo, které váže k současnosti celou řadu dosud neznámých osudů. Přesto se může zdát, že celá tato struktura tu není proto, aby odhalila skutečnou vazbu mezi minulostí a současností, ale aby dala spíše vyvstat mnoha méně či více uvěřitelným událostem, které mají „nasytit“ nekonečné potřeby čtenářů. V souladu s tím, co viděl Lukács u Scotta, i my můžeme říci: prvotním hybatelem dění je u Tučkové konflikt – co však už platí méně, je skutečnost, že teprve ze zřetězených konfliktů tu vystává epická stavba díla.

Jak upozornil Janoušek, závěr románu je více než podivný; Dora se nejspíš stává obětí zločinu. Z takového konce lze vyčíst alespoň to, že konflikt je u Tučkové čímsi umělým, je aditivem, na němž sice může stát příběh, jakkoliv je jeho pozice nejistá, rozhodně si však nevynucuje celou konstrukci díla. Nepřichází v logice děje, ale je volen s ohledem na to, zda právě v této chvíli může způsobit náležitý dějový obrat.

Podle Lukácsa musí historický román zachytit pouze určitý výsek někdejší reality – jako marxista věděl, že adekvátní horizont doby je nutno zalidnit těmi nejobyčejnějšími postavami, z jejichž masy, která sama o sobě nemá vůli k tomu, pozvednout svůj stav, se jen tak mimochodem rodí hrdina – a že tento hrdina musí vždy stát po celou dobu vyprávění mimo hlavní vyprávěčovu pozornost. Zdá se, že takovým hrdinou jsou u Tučkové státní instituce a komunistický aparát, s nimiž Dora a její předchůdkyně svádějí nerovný boj. Ostatní postavy jsou pak plně charakterizovány tím, na kterou stranu patří,



zda spíše k institucím, anebo k lokálnímu prvku, zasazenému do moravských Kopic. Totéž platí i pro morální profil postav.

Není zřejmě zcela jednoduché se zorientovat v komplikované skutečnosti ani během náročného a zdoluhavého studia dobových pramenů. Reálie se nakonec uspořádají podle vůle autora a možná i podle předběžných a dostatečně návodných klíčů. Ve vzduchu zůstává viset otázka, podle jakých parametrů dnes soudit historické romány. Můžeme vůbec v dnešní době najít jiné měřítko než to, o něž se opírají oba výše zmínění recenzenti? Jak se zdá, historie už nemůže být ničím jiným než oním „výprodejem událostí“, v rámci něhož se za sebe řetězí osudy lidí, jejich konflikty, do nichž je vrhá existence nelidských institucí a ze kterých se pak snažíme vyvodit něco o pokřivené „příroze-nosti“, ať už obecně lidské, anebo kulturní.

Jakub Vaniček



starostlivost omezuje svobodu

JAKÉ JSOU PARAMETRY HRDINSTVÍ?

Dva lidé, kteří spolu sdílejí život, mají také svůj jazyk. Stejně je tomu i v soužití uměleckém, těžko lze zjistit, od koho vzešla myšlenka, od koho pochází idea, v rozhovoru oběma zúčastněnými, že ze společného autorství. Z historie víme, že zejména spolupráce dvou odlišných talentů vedla k zajímavým výsledkům, například bratři Goncourtové, Voskovec a Werich, Suchý a Šlitr nebo Ljuba a Rudolf Pellarovi jsou toho důkazem.

Zdena Bratršvovská a František Hrdlička zahájili společnou tvůrčí dráhu už v sedmdesátých letech jako divadelníci v *Bílém divadle*, kde patřili ke kmenovým členům. Byli tedy autory nejpovolanějšími k napsání stejnojmenné knihy (vyšla v roce 1998), v níž zachytili vzpomínky zakladatelů i účastníků, kteří se na divadelním projektu z konce šedesátých a počátku sedmdesátých let podíleli, lépe řečeno, kteří experimentální divadlo vytvořili. Z jejich rozsáhlé společné literární práce jen namátkou jmenuji *Renátu nad hlavou* (2007), soubor povídek s autobiografickými prvky, které posloužily jako látka k vykreslení charakteru literárních postav; líčení lidských slabostí, vztahů i návyků. Bratršvovská a Hrdlička jsou však i autory četných scénářů, za všechny uvádím alespoň *Příběh skautského totému*, který při příležitosti stého výročí založení skautingu vysílala v repríze ČT2 (24. dubna 2012); etický kodex výchovného hnutí, vzniklého na přelomu 19. a 20. století ve Velké Británii, Kanadě a Americe, je oběma velmi blízký – František Hrdlička jako dítě byl vášnivým čtenářem Foglarových *Rychlých*

šípů, a dokonce doprovázel na piano cvičence na poválečném sokolském sletu v Praze.

Minulý rok v nakladatelství *Akropolis* vydala dvojice Bratršvovská a Hrdlička svoji poslední knihu s názvem *Soumrak utopii*, soubor textů, které postupně vznikaly v letech 2004 až 2007; jde o úvahy o dnešní době, životním stylu, generačních rozdílech, o vztahu člověka ke zvířatům, k přírodě, o lidech s handicapem, ale i o odvaze a hrdinství.

U posledního eseje s názvem *Parametry hrdinství* se zastavím. Autoři se zmiňují o vzdoru bratří Mašínů, který dodnes rozděljuje společnost. Nesdělují, na čí straně jsou, snaží se o nestranné hodnocení; říkají, že pro bratry byla typická *vypjatá touha po svobodě, neboť byli vychováni v prostředí, kde úcta ke svobodě byla značná*. Ti hoši podle mého názoru byli spíš nevychovaní a se svým otcem, skutečným hrdinou, mají máloco společného; pochybuji, že by je za jejich činy pochválil. Jisté však je, že odvaha jim nechyběla; ta však nechybí žádnému

zločinci, dokonce je základním předpokladem jeho činu.

Že česká veřejnost je v pohledu na Mašíny stále rozdělena na dva protichůdné tábory, je mrzuté; nerozlišovat mezi dobrem a zlem, soucitem a ubližováním, se nevyplácí. Vzduchující bratři způsobili mnoho utrpení nevinným obětem, prepádali a vraždili. Neplatí jednoznačně, že ten, kdo se vzbouří, stojí daleko výš. Dokonce ani hrdinské kvality nejsou nadřazeny ostatním – starostlivosti, péči, obětavosti a pomoci. Je velmi ošidné a mylné se domnívat, že všechny prostředky jsou dobré k dosažení svobody. Nikoliv. A k tomu není zapotřebí žádného *vypjatého právního vědomí*, jak se autoři domnívají, k tomu postačí obyčejný lidský cit, neboť činy bratří Mašínů byly v rozporu nejen se zákony, ale především a hlavně s nepsanými zásadami, na nichž je založena lidskost.

Současná doba nám ale přinesla nové hrdiny, nepíše se o nich, neukazují se v televizi. Mám na mysli např. ženu, která z nízkého výdělků vychová děti a ještě se postará o své bližní, kteří ji potřebují. Myslím na otce početné rodiny, který aniž by proti komukoli cekl půl slova, přišel o práci a posléze s celou svou rodinou i o byt. Nemohu nevzpomenout na příběh jedné své přítelkyně. Její matka před více než čtyřiceti lety opustila rodinu; protože také (jako bratří Mašínové) nemohla žít v nesvobodě, emigrovala a doma

zanechala dvě děti i svoje rodiče. Moje přítelkyně, tehdy sedmnáctiletá nadaná dívka, místo studia šla do práce, vychovala mladšího sourozence a o prarodiče pečovala až do konce jejich života; zaplatila za to vlastní osamělost. Nedávno se její osmdesátiletá a nemocná matka vrátila ze Švýcarska. A její dcera? Přijala ji, zůstala mravně ušlechtilá, jak byla celý život. Hrdinové jsou často i ti, kteří dělají život v každé době lepším i za cenu osobních ztrát a rizik.

Ani publicista a dramaturg Steigerwald, ani režisér Vadas, velcí obdivovatelé bratří Mašínů, o takových hrdinech nejspíš žádný film nenatočí ani nenastudují divadelní hru. Starostlivost omezuje svobodu, a proto je nudná; jde *jen* o banální opakované úkony, trvající někdy celé roky, a proto jsou nevhodné pro obecnost. Tito hrdinové zájem médií nevyvolávají, scenáristy nepřitahují. Ale možná by mohli zaujmout Zdena Bratršvovskou a Františka Hrdličku, vždyť lidské vidění a divadlo patří neodmyslitelně k jejich tvorbě, už několikrát v tomto směru prokázali značnou obratnost. Na jednom místě své knihy s politováním konstatují, že *skuteční hrdinové dnes ztrácejí prestiž, zatímco zájem o fiktivní hrdiny stoupá, zvláště o hrdiny vyrobené reklamou, o hrdiny z filmového plátna*. Spoluautoři by mohli ukázat i na jiný rozměr termínu *hrdina*.

Ladislava Chateau



buchna versus sfinktery

Arnošt vytáhl Marka po iks měsících na vejšlap. Marek má totiž práci „po republice“, šéf cvrnkne a šup do Ostravy, frr do Krumlova, Liberec natotata. Ozajstné korčulovanie.

Když vlezl Arnošt do autobusu, jímž se měl teprv dostat na místo srazu s Markem, našel na jednom ze zadních sedadel dámskou kabelku. Byla trochu ušmudlaná, ale jinak soudobého provedení, jaké nosívají hlavně takzvané technoroštěnky. Že má Arnošt takovou povahu, letmo do kabelky nakuk. Prkenice nikde, mobil, hodinky, takovýho nic. Ale vlastně by se mu svým tvarem a téma kapsičkama vevnitř hodila coby brašna na nářadí na jízdní kolo. Tak ji převrátil naruby a lup s ní do svýho, podstatně většího, batůžku. Protože už nastupovalo nějak dost dalších lidí. Stihl ještě nahmatat takovou tenkou věc skrytou uvnitř. Normální propiska je delší. Ví, že existují z recese propisky ve tvaru injekčních stříkaček, ale tenhle humor, zrovna tady, v prázdný kabelce na sedadle, blízko konečný zastávky, v tuhle časnou hodinu?!

Ne, to musí bejt asi buchna. Ještě se jen stihl opatrným dotykem přesvědčit, že

jehla má krytku (anebo že ta propiska má hrot zrovna zapuštěněj dovnitř, **nepřipraveně k psaní**, pokud teda ten humor připadá v úvahu).

Jak tak chodili po lesích a jak tak seděli v hospodě v L., kde měl vrchní stále „poslední koprovku – a ta bude ale našťestí, pánové, pro vás“, rozpovídal se Marek o lidech s kterejma přichází po republice do styku a s kterejma taky má tu čest na Krumlovsku spolupracovat. A že maj život drsněj a práci zpruzující, rádi si zahulej. Tuhle Marka přiměli, aby si s nima zahulil skunk. A hned po chvilince od těch šluků že se mu jasně ukázalo, jak jsou to, co ostatně čekat od tzv. „běžných lidí“ („ordinary people“ by se to snad přeložilo – přední uvozovka nahoře, na to bacha –, vždyť oni jsou v každý zemi jak doma, a vždycky hnedka ze všeho dole „dáun“, a hned zas nahoře „make-up“... jak to dělaj, mi povídej až jindy), jaký to teda jsou nehorázný žvásty, co vedou okolo stolu, jaká zbytečná vata jejich slov proplouvá peřejema mizejících vteřin. Marek si dal teda kofolu, aby ten stav trochu přesadil jinam. No ale, co čert (Čertovou stěnou nad kaňonem

Vltavy mínit) nechtěl, nějak mu ta kofola zainterferovala s tím skunkem a byl z toho průjem. Dost mu to s narůstajícím psychotropním účinkem toho skunku vadilo, protože mu začalo připadat, že se mu to možná zdá – ta konverzační tragikomedie okolo stolu – a že vlastně leží v posteli a spí. Tím pádem, když ale uvolní svěrače, jako že právě dorazil na WC, tak že si do ty postele nadělá. A bude se v tom až do rána bez stínu pochybností válet, jako onehdy Petr Z. Ale ustál to, rozklíčoval nakonec tu dichotomii, co je reál a co haluz, vytratil se a došel si, děj se vůle.

Arnošt, jak to vyprávění poslouchal, vzpomněl si na tu buchnu v kabelce v báglu. Předtím na ni stihl dočista zapomenout, chodili totiž po listnatejch lesích a tam mu ani ty případný jehličky borovic neměly co symptomatického připomínat. Věděl o té buchně, ale nevěděl, co je v ní. Aby ale „za sebe něco řekl“, povídá Markovi náhle zprudka: „Jsou látky, kdysotva jehla projde kůží, v ten moment se svěrače povolujou. Je to reflex, s tím nemá co dělat tvoje vůle, prostě bum a sereš!“ cinkl lžící o misku, až koprovka odcákla. „Hltanina přece má

svou ráheň,“ dodal významně. Až večer na předsíni po příchodu domů zjistil, že je v buchně trocha cizí krve. Ukončete nástup a výstup, oči se zavírají. Vynesl kabelku ven a hodil ji, tak jak ráno nalezena, do popelnice. Hrot zapuštěněj dovnitř, **nepřipraveně k psaní**, pokud teda tady humor připadá v úvahu. Sedíš na záchodě jako spisovatel nad svou zpruzující prací, rachotou směrem „dáun“, vidíš čistej papír, a v ten moment se svěrače povolujou, kulička propisky vyskočí do pohotovostní polohy, bum a sereš! S tím nemá co dělat tvoje vůle, to je prostě reflex! Co symptomatického by ti mělo připomínat, abys taky vůbec řekl něco za sebe? Abys nenašel ráno jen počmáranou košili, takový ty tahy, kdy hlava klesá spánkem přemožená na stůl mezi lžice od koprovky a ruka s propiskou sjíždí po manželě druhý ruky. Ty tahy teda (tagy by se to snad přeložilo) nezůstanou ani na tom papíře, zvlášť pokud rozklíčuješ tu dichotomii, vytratíš se a dojdeš si, děj se vůle. Ale taky se v tom můžeš až do rána bez stínu pochybností válet, jako provždy každéj Zetr P.

Pavel Ctibor

OTISKY SPISOVATELŮ



Probudíte-li se jednoho krásného rána v retrokosmicky zařízeném pokoji hotelu Ještěd tyčícím se nad Libercem a nevíte-li, co dále podniknout, nebude jistě chybou pokračovat v turistice a zamířit z kopce dolů do malebné vesničky Světlá pod Ještědem, kterou proslavila klasička české literatury **Karolina Světlá** (1830–1899). Na tomto místě, jež bylo rodištěm jejího manžela Petra Mužáka, trávila spisovatelka letní měsíce; stalo se významným inspiračním zdrojem pro její tvorbu i pro výběr uměleckého pseudonymu. Díky zdejšímu pobytu načerpala Světlá náměty pro svá díla, jakými jsou například *Hubička*, *Lesní panna*, *O krejčíkově Anežce* či *Nemodlencec*. Autorčino působení je zde připomínáno doslova na každém rohu pomocí modrých tabulek,

hlásajících, kde se odehrávaly jednotlivé příběhy („*Dějiště románu Karoliny Světlé: Vesnický román*“) či kam Světlá ráda chodila (lípa naproti kostelu, pod níž sedávala). Na putování po stopách spisovatelky ve vesnici dále navazuje okružní turistická stezka značená zeleně, která doplňuje poznatky o tvorbě Karoliny Světlé v širším okolí. Skutečným středobodem zdejší úcty k literátce je však její pomník umístěný před zaniklým rodným statkem rodiny Mužákovy, odhalený roku 1931. Při jeho realizaci se sešla velice zajímavá dvojice autorů: sochař Josef Bílek, tvůrce sochy Světlé, a architekt Vilém Kvasnička, jenž byl zodpovědný za podobu podstavce a celkového prostorového pojetí pomníku (oba umělci spolupracovali také na pomníku Jana Husa ve Víněři). Josefa Bílka, absolventa vyhlášené kamenické školy v Hořicích, již známe jako autora pamětní desky Fráni Šrámka v Písku (viz *Tvar* č. 5/2011). Z dílny Viléma Kvasničky pochází například budova Nemocnice milosrdných Na Františku v Praze či úpravy soudního domu v Seifertově ulici na Žižkově.

Podještědská podobizna spisovatelky Světlé je v každém ohledu umírněným a důstojným dílem, které ji překvapivě neprezentuje jako odhodlanou buditelku na zlatém piedestalu, ale spíše jako postarší

paní, doslova obyčejnou ženu z lidu sedící v křesle, oděnou v jednoduchý šat a ozdobenou nikterak nápadným úcesem. V obličejí má klidný, civilní výraz plný pochopení pro lidské osudy. V pravé ruce drží zavřenou knihu.

Socha stojí na masivním moderním stojanu geometrickým tvarů, který nese na

přední desce spisovatelčino jméno a po pravé straně nápis: *Věnovalo vděčné Podještědí 1930*. Celý památník je umístěn na travnaté ploše po pravé straně kostela sv. Mikuláše na silnici, která směřuje dolů na návěs. Tím směrem také Světlá hledí, jako by čekala na další témata, která si žádají zpracování.

Vladka Kuchtová



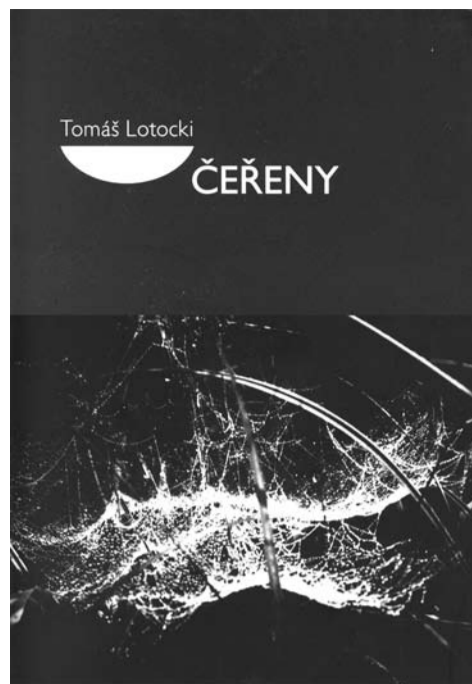
foto archiv V. K.

S verši Tomáše Lotockého (nar. 1977 v Brně) se setkáváme v posledních letech hlavně na stránkách *Welesu* – a tak je vcelku logické, že mu právě *Weles* vydal jeho druhou sbírku veršů s názvem *Čeřeny*. (Debut *Chuť vína* vyšel v roce 2002.) V *Čeřenách* jsou nám předloženy básně z takového toho skácelovského rodu. Inu, proč ne? Ale zároveň dobře víme, jak to je s tím skácelováním nebezpečné. Lotockého básně jsou tedy málomluvně chlapecké, vzpomínající, meditující – a v některých pasážích až trochu posmutněle nudné. Také plné andělů, vína nebo – což je jeden z nejhorších nešvarů v poezii vůbec – vyvolávání básníka a verše, resp. popis toho, jak vzniká báseň: „*Kde padne básník / tam z kopriv slov / páli zemi záha*“ (b. Děti), „*Jak zvažít kouzlo vážky / na vahách básně?*“ (b. *Let vážky*) nebo „*Opravdu nevím, jak se píše poezie / ale pokud kdy skládám verše / pak většinou po ránu*“ (b. *Ztracená chuť vína*). Pasáže „*jak píšou básně*“ nebo „*čím je básník*“ by se v rejstříku toho, kdo chce psát poezii, podle mého názoru neměly vůbec objevovat.

Lotocki ovšem nepadá do skácelovského maelströmu zcela. V mnohém je už svůj, i když místy se pořád ještě od svého pravzoru odpoutat nedokázal: „*když vrávorám obloukem / po zaoblené pravdě vína*“ (b. *Zima ve Vracově*). Lotockého poezie je ale spíše než vínem poznamenána jeho rudou barvou, nebo přímo krví a s ní souvisejícími ranami či žilami. Krví je kniha prolitá víceméně celá – „*krev hub*“, „*aorty právě naroze-*

ných ježků“, „*ze vzpomínek krev mi teče*“, „*krev štípat*“ nebo „*na poli hoří rudý mák*“. Udržuje to sbírku – hlavně její první dva oddíly – v jakési neklidné náladě, v napětí. Lotocki, jak ostatně též název knihy napovídá, je profesí rybář (pracuje v Moravském rybářském svazu), nejspíš i kvůli tomu má dosti osobitý vztah k tělu, k smrti a k tělesným šťávám. Odtud se možná také bere upřímnost, co se týče právě hmatových počitků (například v básni *Kamenný vrch*, což je velmi osobní „chlapecká“ konfese). Jeho verše jsou zemité – mnohdy až překvapivě, jako třeba v závěru básně *Lipno*: „*Ty rybí chrám jsi nechal růst / na skále z lidských střev a hoven*.“

Každopádně mi tu trochu překáží již zmiňovaná „ohlasovost“. Lotocki čte pravděpodobně rád vedle zmiňovaného Jana Skácela i Bohuslava Reynka, Ivana Blatného, Vítězslava Nezvala, Františka Halase, ale i – vzhledem k domovské krajině jižní Moravy – S. K. Neumanna. Všem je tu v závěrečném oddílu *Křídla* (aluze víceméně nezvalovská) „dáno“ po básni. Právě oddíl *Křídla* je podle mne nejproblematictější. Básně tu navozují totiž až jakýsi devótně bezzubý a vyprázdňený stav, ve kterém se nadarmo vyslovují Věčné Pravdy: „*Básníkův vzdor – / ta voda rozlévaná / z jezera metafor*“ (b. *Při četbě F. H.*). Tady se asi mělo více myslet na celkovou stavbu sbírky a nenechat ona vyznání rozplevelit do tak obudné šíře. Ano, chápu a nemám nic proti tomu, když má někdo nějakého autora v oblibě a rád s ním pohovoří napříč časem,



ale čeho je moc, toho je příliš: „*V Petrkově pan Reynek přikládá do kamen / a vaří petržel a celer do polévky*“ (b. *Ztracená chuť vína*).

Přesto – ať jen nekrákám básníka za vlasy – je tu řada docela příjemných míst, zejména v prvních dvou oddílech, nazvaných *Čeřeny* a *Z rodinné metafyziky*; např. některá oprášená a znovunalezená slova nebo novotvary: „*když větrem zavoněly hrůbky*“ či „*Nad sešitem krouží šeronoš*“. A navíc – Tomáš Lotocki se ve své knížce víceméně přesně

drží rýmu. S tou hrstkou posledních odvážných se nebojí určitého patosu, který s sebou rým nese. Poezie dneška je bohužel až příliš zanesená veršem volným, který se nadto jako volný verš jen tváří, zatímco ve skutečnosti jde pouze o jednu rozvitou větu, mnohdy banálního obsahu.

Jestliže mám nad Lotockého sbírku vynést celkový kritický soud, nějak se nemohu rozhodnout, co s ní. Nejméně polovinu básní bych s lehkým srdcem vypudil a pak by se vidělo. Nemohu se zbavit dojmu, že to, co si čtu ve sbírce *Čeřeny*, jsem vlastně v poezii četl už mnohokrát.

Několik sbírek z poslední doby: V rámci *Spisů Jiřího Ortena* vyšly jeho *Básnické juvenilie*, které k vydání připravil Jiří Opelík (nakl. Torst). I když člověk nemusí s Ortenem vstávat a s Ortenem uléhat, nějak je dobře, že se jeho *Spisy* po letech probudily z hibernace. Nu a dále jen výběrově: David Bátor: *Kreslostroj* (nakl. Malina + CD), Eva Černá: *Okamžik života* (nakl. Krigl), Stanislav Filip: *Podrobná anatomie svého těla* (vlastním nákladem), Miroslav Huptyč: *Noční linka důvěry* (nakl. Pistorius & Olšanská), Milan Kozelka: *Manhattanský deník* (nakl. Vetus Via), Miloš Remunda-Remi: *Pustina noci* (nakl. Aethernatis), Tomáš „Puer“ Řeha: *Nechtit probuzení* (nakl. xPrint), Jiří Sekereš: *Zpod klobouku* (nakl. Mezera), Von Roháč: *Nočnatko & smrtihlav* (nakl. Adolescent).

Michal Jareš

ZÁBLESKY

NEPŘIZPŮSOBIVÍ RAPEŘI

V prvních žhavých májových dnech mé uši zachytily dva rapové songy, které mě nadchly svým poselstvím i energií, již šíří, a tak jsem se rozhodl jim věnovat tento *Záblesk*. První skladba se jmenuje *Trvalo tři generace* a jejími autory a interprety jsou raperi Lipo, Bonus a Kato (z *Prague Union*). Této skladbě chci věnovat největší pozornost. Druhá je z dílny raperky Potmě a jmenuje se *Nepřizpůsobiví*.

Kolem Lipa před časem vířily mediální diskuze vyvolané jeho hitem *Pozdravy z Liberce*. Aktivistická, angažovaná, levičácky drzá píseň napadala poměry v Liberci, městě ovládaném taktovkou firmy *Syner*. Jazykově to nebyl žádný div, ale mělo to sílu a tah. A vzhledem k výsledkům voleb v Liberci i účinek (byť se pak poměry v tomto městě opět převrátily). Song tehdy vykřesal drobnou (přátelskou) melu i v literárním světě. Ostatně ještě před tímto songem představil Lipo pod svým občanským jménem Jonáš Červinka i svoji lyričtější tvář na stránkách *Tvaru* č. 12/2008.

Byl jsem dost zvědav, kam se Lipo posune, zda bude dále rozvíjet politicky angažovaný rap, anebo se vrátí k reflexivní lyrice. Píseň *Trvalo tři generace* a několik dalších skladeb z jeho nového alba dokázaly, že *Pozdravy* nebyly ojedinělým výkřikem ze tmy. Nová skladba, kterou symbolicky se svými kolegy vypustil do světa právě na 1. máje, se týká bobtnajícího rasismu, sexismu, homofobie a odporu vůči cizincům v naší zemi. Neběží ale o moralistický apel à la *buďme na sebe hodní*, kterému tak často propadají jisté tvůrčí kruhy. Raperi téma přesně zasazují do horkého sociálního kontextu; spojují je s politickými a ekonomickými poměry, v nichž nyní žijeme. Růst fašizujících tendencí zřetelně souvisí s asociálním programem vládnoucí třídy a s celou krizí naší (neo)liberální demokracie. Text tematizuje chudobu, odpor k sociálně vyloučeným, chybné cílení proti nejslabším, kteří jsou tak jako střední třídy pouhými oběťmi hrabivé nenasytosti bohatých a mocných. Současně atakuje vytrácení domnělé české liberálnosti, která mizí v éteru při prvních taktických sociálních nestabilitách.

Zatímco v západních demokraciích probíhaly emancipační boje za práva žen, přistěhovalců, rasových menšin či homosexuálů několik desetiletí, my jsme po listopadu 1989 lidskoprávní diskurz jaksi automaticky adoptovali, aniž by ve skutečnosti hlouběji zakořenili. Tato předstíraná liberálnost a mělká tolerance v sobě skrývala smečku xenofobních démonů, kteří s otřesem kapitalismu vystřelili ze svých kokonů. To bylo ostatně vždy vidět na českém zlehčování feminismu, který byl předváděn v karikaturně asexuálních barvách; to ostatně vždy ukazovala lhostejnost ke zřetelným projevům anticiganismu, z něhož se dnes stala hrůzostrašná hydra, která za sebou táhne voj fašismu a neonacismu a jejíž posílení je plodem celkově se zhoršujícího postavení středních tříd v některých regionech; to se zrcadlilo v přezíravém a pohrdavém vztahu k imigrantům, zvláště dělníkům z východní Evropy. Snad jen komunity Queer a Židů se po jistou dobu jevily „privilegovanými menšinami“, to se však také ukázalo být pouhým přáním, zdáním. Před časem jsme byli zařazeni mezi čtyři státy, v nichž se za poslední rok nejvíce zhoršila práva gayů a lesbiček; symptomaticky vede Putinovo Rusko. (Upřímně jsem zvědav, v jaké atmosféře bude probíhat letošní *Prague Pride*.) Rozbujel se nám i antisemitismus, který trpělivě číhal pod nánosem lícidla politické korektnosti. Návist k Židům se dnes nijak zvlášť netají novinář, jehož inteligenci vychválil svého času i prezident republiky. A na neonacistických serverech se to hemží mocnými důkazy, že celá tzv. Nová levice je dítětem sionismu, respektive Marxe, Freuda a chasidismu! (Článek o údajném chasidském podloží současné levice mě poněkud zarazil, neboť jsem nezpochyboval, že by se kdokoli z teoretiků Nové levice odvolával na tento mystický směr vzniklý v 18. století ve východní Evropě, leč coby mystika a „multikulti levičáka“ mě vlastně i svým způsobem potěšil!)

Lipo a jeho kolegové nás upozorňují, že „naše lidská práva“ nejsou samozřejmostí a vyskytují se v konkrétním politickém kontextu. Rasismu a xenofobii se ve společnosti ovládané ekonomickým darwinismem daří zákonitě. Jejich apel je explicitní, dostatečně expresivní a ve své jednoduchosti výstižný a úderný. Jistě, každý podobný podnik má

své mouchy a nevyhnulo se to ani tomuto. V třetím partu raper Kato opět zabrnkal na strunu povinného antikomunismu, nicméně i jeho řeč nakonec vyústila do vtipně podané kritiky soudobých zel. (Vždyť jistá kontinuita mezi reálným socialismem a reálným kapitalismem opravdu existuje.) Jazykoví puristé, ba možná i vášniví milovníci češtiny si pak asi budou rvát vlasy či dredy nad některými obraty či rýmy, kterými se to v písni hemží, nechtě ale blahosklonně složí svá ostrí. Rap má vlastní zákonitosti.

Druhou salvu vypálila raperka Potmě. Skladba se jmenuje *Nepřizpůsobiví*. Jazykově je čistší a obsahově radikálnější než výše zmíněný song. Potmě vyhlásila systému boj. Vžil-li se v mainstreamovém mediálním diskurzu pro sociálně slabší spoluobčany výraz *nepřizpůsobiví*, pak Potmě se s nimi otevřeně ztotožňuje a pro vládnoucí elity vyrábějící na běžícím pásu další nepřizpůsobivé má následující vzkaz: *problém je že věřit nechceme / že naše hodnota se rovná spotřebě / spravedlnost ta zarytě mlčí / skrze kamerovej systém jí vydloubnuli oči / svět je vytvořený a přeče se točí / a přeče se točí / málo nám stačí / málo stačí k zlosti / nechceme se srovnat s nerovností / kde jsme dneska my budou zítra další s námi / propadáme se do hluboký jámy / propadáme se na dno pyramidy / prý už nejsme lidi / prý už nejsme lidi / jsme sociálně vyloučení / nepřizpůsobiví*.

Potmě vrací slovu *nepřizpůsobiví* původní význam; dobrá, chcete nás mít nepřizpůsobivé, tak nepřizpůsobiví budeme. Je dobře, že si ho zvolila za východiško, lze na něm předvést mnohá, především zmíněnou významovou inverzi. Rozšíření této obudné nálepky pro chudé je totiž dokonalým symbolem toho, kam jsme dvacet let od Sametu dospěli. Imperativ reálného kapitalismu zní: *Prizpůsob se!* Trhu a jeho slepé zkázonosné logice především! *Prizpůsobení se požadavkům vládnoucích elit ovšem raperka Potmě vyhlásila boj na život a na smrt: jak se můžete divit / že nejdeme daleko pro slova / že chceme násilí / že chceme bojovat / že nám nestačí poklidně demonstrovat / vždyť se nám smějí z oken / ti co nesnášíme / přitom my / snášíme tuny jejich hoven / směje se vládnoucí nesmrtečná elita / chce zamítat / snižovat / trestat / zatýkat / problém je, že to my jsme jejich soudce a my jsme kat / to my jsme kat / problém je, že*

budem bojkotovat / okupovat / vzdorovat / stávkovat / problém je, že už se nebojíme zpátky vzít to co nám vzali / problém je že jsme teď a tady / teď a tady / připravený / připravený / na všechno. To je síla. To je ryzí vzdor. Zlehčovat ho nebo ironizovat je sice možné, ale v podstatě bezzubé. Potmě jednoznačně artikuluje pozici oné radikálnější části nespokojené většiny obyvatelstva západního světa. Její ostré řeči rozumím, i když je mi silová rétorika cizí a v boji proti vládnoucímu systému vyznám radikální nenásilí. Ovšem pokud budou vládnoucí podnikatelské a politické elity za pomoci svých mediálních poskoků i nadále ignorovat hněv a nespokojenost společnosti, může dojít k výbuchu kolektivního násilí. Tentokrát by revoluce byla utkaná z hrubší látky, než je samet.

Priznávám, že mě coby básníka rap fascinuje. Tím netvrdím, že rap a poezie jsou zcela identické veličiny. Nicméně je to další pokus, jak znovu spojit slovo, hudbu a tanec. Ezra Pound se domníval, že poezie by se neměla příliš vzdalovat od hudby a hudba od tance, tuto jednotu odvozoval od základních básnických tradic, jako byly tradice antického mélického básnictví a středověkého provenšalského trubadúrství. I z těchto dvou zmíněných skladeb je zřejmé, že rap je ideální médium především angažovaného projevu mířícího ke společnosti. Současný český rap je očividně na vzestupu. Přes všechny nedokonalosti jsou mi projevy našich raperů mnohem sympatičtější než rádoby avantgardní výstřelky některých našich angažovaných básnických a teoretických hvězdiček, z nichž jedna nás před časem nabádala, abychom byli pro Romy i proti Romům, jelikož pouze „třetí“ možnost je prý svobodná. Jak lze v kontextu zvyšujícího se rasového napětí být pro i proti a k čemu to vlastně je, na to by nám možná dokázal odpovědět jedině nějaký zenový mistr. Nejsa zenovým buddhistou, musím tyto intelektuální hrátky s prázdnotou, žel nikoli zenovou, rázně odmítnout a s chutí dát raději přednost nepřizpůsobivým raperům!

Zde je možné nalézt zmíněné songy:

<http://www.youtube.com/watch?v=aMy0gLUgITY>

<http://potme.bandcamp.com/track/nep-izp-sobiv>

Adam Borzič



Nerad vystupují v roli jakéhosi lokál-patriota, ale ani tentokrát se tomu nevyhnu. Mírně pravivý týdeník pro drobné intelektuály a vzdělanější snoby *Instinkt* psal, že koncem

jara proběhnou dva festivaly animované tvorby – v Třeboni a v Teplicích. Ten druhý vznikl, když organizátoři *Anifestu* opustili unylou jihočeskou obec, a první trvá dál proto, že místní o svůj díl slávy nechtěli přijít. Komentátorka *Instinktu* nicméně jednoznačně fandí Třeboni. Nabízejí prý komerčně atraktivnější program (který ovšem můžete najít kdekoli) a krom toho leží přece Třeboň v překrásných jižních Čechách. Kdežto Teplice a spol. jsou vhodné jen pro natáčení hodně odvázaných filmů z adrenalinové periferie, které je lepší sledovat z dálky. Jaká to ohavná klíšé! Zdůrazňuji však, že personálně proti Jihočechům nic nemám. Ostatně chystám se v květnu do Českých Budějovic a nerad bych, kdyby mi tam někdo rozbil hubu. Pokoušeli se o to už v České Třebové, Chebu, Brně, Praze, Vimperku, Pardubicích, Českém Krumlově, ve Strakončích a v Užhorodě (to ovšem šlo o dvojici ruských námořníků, kteří s literaturou neměli nic společného) a NIKDO z toho nevyšel lacino.

Živá vystoupení autorů jsou báječná věc. Třikrát běda! že mě zvou jen sporadicky, a to bývají buď pořadatelé, kteří mě neznají, nebo šílenci, kterým je všechno jedno. Musím tedy vymýšlet všelijaké figle, abych se jim vešel do programu. Různá jména, změny identity poetiky – dokonce jsem se vkradl na festival ženské poesie v Děčíně, ale prozradily mne keramická mušle a dívčí půvab. Tu mě nečekaně potkalo štěstí – Vít Kremlička si mě vymínil jako svého hosta – a to při čtení na samém moravsko-slovenském pomezí! Kremlička je však básník náladový a akci odpískal. „Škoda,“ psal mi pořadatel, „chtěl jsem vás vzít i do Vinohrad.“ Sakra, představte si to: četl bych i na prknech staroslavného vinohradského divadla! Střelbitě jsem napsal svéhlavému básníkovi, že každá cesta je dobrodružství, a jak říkal Gandalf: „Když nestojíš nohama pevně na zemi, kďoví kam tě zavede.“ To zabilo. Připadal jsem si jako Marvan (tuším, že to byl on), který zachránil představení ve filmu *Cirkus bude!* Teprve potom mi došlo, že v mailu z Moravy muselo stát, že nás chce vzít na vinohrad. Ale to je přece ještě lepší, beztak je to na Vinohradech samá šmíra.

Před rozpadem republiky se v Čechách často žertovalo na téma, že Orient začíná za Břeclaví. Nyní se musíme spokojit s konstatováním, že Orient začíná za Českou Třebovou. Tak si na úkor svého hanáckého přítele zašprýmovala hostinská z Duchcova. Den nato už osazenstvo hostince Vyšehrad neřeklo Soně jinak než Fátima a z Morávka byl šejk Abú Knír. Karel May by měl radost.

Joseph Conrad prý prohlásil, že ve svých románech nechce mít žádné nadpřirozené nebo fantaskní prvky, neboť by tím proti svému přesvědčení dokazoval, že svět sám o sobě postrádá tajemství a zázračno. Jistě je, že čtenář se nad knihou takového Štěpána Krále může skvěle bavit, ale nejspíš neuvěří ani na okamžik, že by se něco takového mohlo stát. Docela jinak však uvidí svět při četbě – ať to nabere více soudků neskutečna – Lovecrafta nebo Charmse. Jakkoli je Conradova these milá, sám dávám přednost mocným dávkám fantazie nejen v občanském životě, ale též v knihách. Pravdaže při cestách vesmírem narazíme spíš na úkazy, kterým se v Rusku říká *čuš*, nesmysl, absurdita, bizzarerie,

než na krystalickou hrůzu, ale i to osvěží a dodá naší existenci šmak. Druhdy v jedné pražské nádražní hospodě jsem mohl pozorovat, jak zavalitý kosmatý mladík úspěšně balí blondýnku (pro obdivovatele blondýnek dodávám, že měla vše jaksepatří: silikonový dudy, thymolinový úsměv, okysličené vlasy a zpupný výraz amerického seržanta) jen díky podrobnému a vášnivému technologickému popisu přípravy utopenců. U dalšího stolu si anglicky povídaly dvě (patrně) studentky obtížené kufry na kolečkách a tablety. Už platily, když jedné zazvonil telefon. Druhá reagovala ohromeně (ale ne tak ohromeně jako já): „Jé, ty jsi taky Češka?!“

V duchu svého světónázoru jsem očekával, že z nerudného hostinského se vyklube upír nebo hrozivý přízrak aprílového panáčka. Ale snad měla Nebesa za to, že dneska to stačilo, a mně se podařilo vyklouznout z lokálu bez újmy na zdraví.

Málokdy se stane, aby se doslov ke knize stal předmětem recenze, ale Miroslav Chochoolatý do toho v případě panegyriky Jakuba Vaníčka šel. Zvláště si vychutnává Vaníčkovu větu, že po vydání Těsnohlídkovy *Rakoviny* už „poezie nemůže zůstat taková, jaká byla kdykoli předtím“. Jistě si vzpomenete mj. na výrok Tadeusze Rożewicze, že po Osvětlení už nelze psát poesii. Tak to jsem z toho jantar. U jednoho to prostě vůbec nejde a druhý, že jo, ale musí se na to úplně jinak. Jak to vidím já, tak (pakliže autor doslovu neemigroval) pokud bych si od někoho nechal napsat doslov, bude to jediné od Jakuba Vaníčka, jelikož je v něm ta správná dávka až dětsky brutální agresivity, která mně bohužel chybí. Obávám se však, že nejsem na žádné vyrývání brázd do české literatury vybavený, a tak budu muset o doslov požádat Jakuba Brdického.

Sestry a bratři, soudruzi a soudružky a všichni svatí, ještě jednou a opravdu naposled povím něco k té angažovanosti. S prvním jarním opravdu teplým paprškem jsem s přítelkyní vyrazil do venkovské hospody a po návratu jsme si v bujaré náladě pustili film *Baader Meinhof Komplex*. V půl sedmé ráno, když film skončil, jsem byl natolik rozkurážený, že jsem vyrazil do nonstopu. I když bylo narváno, nepodařilo se mi získat žádné členy do nové generace RAF. Tudíž jsem se po pátém pivu odebral domů a na facebook napsal cosi v tom smyslu, že by bylo dobré podniknout pár radikálních činů, například provádět stalking na nějaké bankovní instituci. V tomto případě jsem samozřejmě v žádnou odezvu nedoufal, šlo mi jen o to, aby mi správce fcb nějakým způsobem omezil nebo rovnou zakázal přístup na jejich síť (a naopak). Je totiž neuvěřitelné, jakou horou hovadin zaslaných z této sítě se člověk musí prokousat, jakmile otevře vlastní e-mail. Opět se ukázalo, že Baudrillard to trefil, když

v knize *O svádění* napsal, že veškerá tato přesycenost informacemi vede ve finále k indiferentnosti těch, kteří je původně chtěli sdílet.

Ve snaze sehnat zajímavou práci jsem jel do Biliny, pozeptat se na místo *Člověka v tísní*. Nabídl mi funkci šéfa pobočky na Kladně. Pokud vyhraju konkurs, ale tyhle pohovory dobře znám. Všechno špatně. Naproti nádraží v hospodě dal jsem si pár piv. Jeden cikán namaloval můj portrét na lístek, dal mi futrál na cigára, dioptrický brejle a já mu zaplatil dvě piva. Z rádia hráli Kubišovy *Lidi zvonkové*, napadlo mě, že to je ideální song pro Strápečka a Metličku nebo Uzlíka a Mazlíka. V každém případě vyhlašuji *hon na člověka v tísní*.

Na konci loňského roku jsem tento text napsal, ale skutečně dokončit se mi jej podařilo teprve nyní díky jedné pojišťovací agentce: V čele vlády stojí Nečas, ten, který se holedbá tím, že vymyslel, aby první tři dny nemoci byly neplacené. Taková drzost v rozkradeném státě. Kam to půjde dál? Budou i první tři dny práce v týdnu neplacené? Půjde se o vikendech robotovat na dálnici nebo opravovat prasklé blanky v tunelech? Proč jenom nemůžeme žít ve čtvrtém světě a tvářit se, že tohle se nás netýká? Odpusťte, že jsem se tak rozčilil!!! Místo, abych se ještě k tomu rozkatil, rozšílel a rozbrečel, vám raději budu vyprávět skutečný příběh. V časech, kdy Praha byla metropolí slizkou jako týden staré burty zabalené v igelitu a zapomenuté v lednici Minsk***, se Teplicím přezdívalo *Malá Praha*, Olinka Hepnarová, studentka filosofie a čtenářka Camusova *Cizince*, vjela nákladákem na refyž a zabila téměř dvacet lidí. O tři desetiletí později, v Teplicích, nabízí pražská firma pojištění nákladních automobilů a obchodní zástupce se jmenuje J. Hepnarová. Paměť lidu je však veliká, nezmizí z ní ani Hepnarová, ani Nečas.

Můžeš ze své pozice štamgasta sociálního úřadu alespoň lépe pochopit předcházející generaci, které jsme se ještě nedávno smáli za její levicové blouznění, za to, že sedla na lep komunistům. Ty, jenž slovy Leninovými můžeš ztratit leda své okovy... Až mě z těchto slov, která jsem bůhvíproč pronesl sám k sobě, zamrazilo. Ale ta slova se vztahují k časům pradávným. Přece jen stojí za to říci byt slovy nejhrubšími a vytaženými z popela: „Vyjez si svou ledničku, vyčum si svou bednu, sežer si ten debilní hamburger, jeď na výlet k Berounce třeba i se dvěma uvozhřejema kindošema, který ti seberou zbytky energie, vezmi je tam svým připosraným autem, ze kterého jsi ošedivěl, vběhni do open officu a postřílej své kolegaye, páč tě vošáhavali na firemním rautu a pak tě vykopli na ulici, žes jim nedal. I já tak činím. Čiň tak také, ale vědomě!“

Patrik Linhart

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 SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



SURSTRÖMMING ANEB KTERAK ZVRACET U RÁDIA

V nedělní podvečer občas na stanici Vltava poslouchám Čajovnu Igora Malijevského, která bývá na programu každou třetí neděli v měsíci. Obvykle při jejím poslechu lehce večerím a oddávám se stejně lehkému přemítání o tom, jak asi vypadá tajemná slečna Jarka, jež je neoddělitelnou součástí tohoto pořadu.

Nejinak tomu bylo i v neděli 15. dubna. Na programu byla tentokrát Čajovna kulinářská, do které si I. Malijevský pozval jako hosta spisovatele Emila Hakla, což jsem s uspokojením kvitovala jako slibné. A tak jsem se stylově uvelebila u nízkého stolku na červeno-zelených polštářcích, a zatímco jsem dojívala svou oblíbenou, v akci koupenu mozzarellu a čerstvá rajčátka zakápnutá olivovým olejem a posypaná špetkou bazalky, oddala jsem se s důvěrou poslechu rádia. Jenže! Po chvíli se mi vláčná mozzarella vzpříčila v hrdle a ne a ne sklouznout níže. To když Hakl začal mluvit o tom, jak upravit psa (sic!), aby z něj byla ta správná delikatesa. A protože na toto téma mluvil prakticky po zbytek pořadu, šla jsem onu neděli spát bez večere.

Za týden, 22. dubna, jsem jaksi mimoděk naladila stanici Vltava ve stejný čas znovu a ejhle, z éteru se opět linul příjemný, byt trochu potouchlý hlas I. Malijevského, který právě ohlašoval své dva hosty, opět spisovatele, Václava Kahudu a Karla Kuna. Při letmém pohledu do kalendáře mi došlo, že duben má tentokrát jednu neděli navíc, takže vedení rádia patrně usoudilo, že bude nejlepší, když si dá Igor repete. Inu, dal si, dal, a to doslova a do písmene. Nejprve sice s V. Kahudou trochu pohádkarili, ale jakmile přišel do studia K. Kuna, debata sklouzla opět na jídlo – a ne ledajaké! V rámci severského roku na Vltavě přinesl totiž Kuna švédskou specialitu zvanou surströmming.

Sotva tento její název vyslovil, zareagoval okamžitě Kahuda trefnou otázkou, zda je surströmming činnost, nebo věc. Když byl ujištěn, že věc a ještě navíc vhodná k pozření, cvičené rozhlasové ucho mohlo i na tu dálku slyšet, jak Kahuda slintá nedočkavostí. Ve chvíli, kdy Kuna vysvětloval, že je to rybí pochoutka ze sledě, případně z tuňáka, začala jsem slintat nedočkavostí i já, neboť ryby patří k mým oblíbeným pokrmům, a navíc tuňáka jsem právě večerela. Nicméně dostat tip na nějakou jeho speciální úpravu nebylo vůbec od věci, takže jsem napjatě poslouchala dál. Jenže!

Sotva Kuna doplnil, že se jedná o rybu fermentovanou, tedy poněkud přihnilou, jinými slovy: silně páchnoucí, dala jsem si repete i já – můj tuňák ve vlastní šťávě se mi vzpříčil v hrdle stejně jako před týdnem mozzarella, a ne a ne sklouznout níže. Když se mi jej ale posleze přece jen podařilo spolknout, hoši ve studiu svou debatu vygradovali. Pustili se totiž do otevírání přinesené konzervy, kteroužto činnost moderátor podrobně a s gusem na mikrofon popisoval. Do toho bylo zpozvzdáti slyšet Kahudovy výkřiky typu: Fuj, to je teda síla! či Až to sníme, tak chcípeme. Můj tuňák letěl obloukem do koše a mým pokojem se z reproduktorů kromě zvuku perforovaného plechu linul nesnesitelný zápach, před kterým nebylo kam uniknout – tak mocné sugesce hoši dosáhli. Když se pak ke všem těmto zvukovým i čichovým efektům přidalo ještě labužnické pomlaskávání všech tří aktérů, měla jsem jasno.

Až se mi žaludek trochu uklidní, sednu ke kompu a napíšu vedení Českého rozhlasu dopis, v němž navrhnu Igora Malijevského na cenu Prix Bohemia Radio v kategorii radiogurmet. Ne prosím, tohle není ironie. Jako bývalá rozhlasová moderátorka totiž vím, jakého mistrovského přístupu si žádá situace, kdy musíte posluchačům, sedícím doma u přijímačů, barvitě vykreslit to, co se děje ve studiu.

Takže, Igore, všechna čest!

Svatava Antořová

Jeremiášův vztek / 11

Milan Urza

„Kristepane,“ uklouzlo na smrt bledé matičky, „zlomek a trojčlenka, co to má znamenat?“

„To byl Holan,“ pravil najednou otec, snaže se docela zoufale zachránit situaci, „mám ho doma na policiče, kluk už totiž umí číst... a často mi chodí na knížky... no jo, Holan je takovej těžkej, nesrozumitelněj, že jo...“

„Mlč, otče!“ syknul Jeremiáš a šlehl po něm zlostným pohledem.

„A to je jediná básnička, kterou umíš?“ přidala se češtinářka a já viděl, jak se jí zavařují závitky – to se honem snažila rozpomenout, co to vlastně bylo za verše.

„Ne,“ řekl Jeremiáš teď už zase s ledovým klidem, „jinou už vám nepovím. Tohle je jediná báseň, na které opravdu záleží.“

„A písničku?“ dotírala hudebníčka a ani té nebylo zrovna do zpěvu. „No tak, nějakou normální písničku... třeba tu o peci... Pec nám spadla...“

„Myslíte tu o třech mládencích v peci ohnivé?“ odsekl chlapec a velitelským gestem nám mocně naznačil, že považuje tuhle svou trapnou audienci za dovršenou.

Od prvních dnů jsem si na tohle ptáčka náležitě posvítíl. Pozoroval jsem ho bedlivě, dokonce jsem i docházel na hodiny, které vedli mí kolegové, a bedlivě sledoval chlapcovu počínání, abych tomu všemu přišel na kloub. Nejdříve jsem totiž myslel, že je to zkrátka nějaký ten génius; přečetl jsem kvůli tomu dokonce i několik knížek, životopisy Bolzana, Einsteina, Kafky... a pak jsem porovnával fakta s chováním našeho Jeremiáše. Jenže on se tomu všemu tak nějak vymykal, obvyklá kritéria geniality na něho vůbec neseděla, naopak jsem postupně došel k názoru, že je to jen mimořádně hloupý a nevzdělatelný floutek, který si jen umí svou do nebe volající pitomost náležitě ospravedlnit. Takový génius totiž – jak jsem se dočetl – už od začátku propadá ve všem, co není jeho oborem, a naopak nevysvětlitelně vyniká v určitém segmentu vědění, ve kterém se později proslaví. Jenže Jeremiáš... Jeremiáš nevyňikal vůbec v ničem. Jeremiáš jen dokázal ohromovat, probouzet strach a úctu, ale když došlo na věc, vyznačoval se nanejvýš neobyčejnou tupostí a jediné, co v takových chvílích svědčilo o jeho výjimečnosti, byla překvapivá hbitost, s jakou se dokázal vykroutit z nesnází. To byl aspoň můj dojem, který se mnou ovšem zdaleka ne všichni sdíleli; prostší duše, náchylné k náboženské blouznivosti, zůstávaly v jeho přítomnosti i nadále jako opárené. Podle mě ale nebyl Jeremiáš nic víc než jen zatracený zručný šarlatán – jenže už jen tohle jeho mistrovství mi nešlo na rozum. Tak jsem shledal, že pokud je ten kluk v něčem opravdu geniální, pak je to právě a jenom šarlatánství; Jeremiáš je podle mého skromného názoru génius šarlatánství. Nic víc.

Tak jsem se například vloudil na hodinu matematiky. Jeremiáš dostal za úkol vyřešit nějaký zcela základní příklad, kolik je dvakrát šest, nebo něco takového. A on stál u tabule jako zařezaný, mlčel a na jeho tupém čele se rýsovaly vrásky nevědomosti, očividně na to jeho jepičí rozum zkrátka nestačil.

„Co znamená takový pitomý příklad tváří v tvář věčnosti,“ zařval najednou a mrštil po učitelce rozdrčenou křídou, „nic než marnost! Kdybyste raději, pošetilí, sčítali své pozemské hříchy, dokud je ještě čas!“

Ano, tak takhle se dokázal ten ptáček ze všeho obratně vykroutit. Nebo jindy, to už mohl být tak v šesté sedmé třídě, dostal u zkoušení otázku z lidského těla. Stál tam a docela zoufale zíral na model člověka, až najednou zničehonic začal do té atrapy kopat (musím se přiznat, že tyhle jeho nezvladatelné záchvaty vzteku v sobě měly vždycky něco opravdu monumentálního



foto Natanella

Milan Urza během koncertu skupiny První hoře

a děsivého) a řval u toho, až mu od tlamy stříkala pěna:

„Co je vlastně lidské tělo... chcete to skutečně slyšet, vážená? Dostanu za to známku; dostanu zase pětku za to, že vyslovím ryzí pravdu? Tak tedy slyšte: Lidské tělo není než prašivá schrána zoufalství a hnusu!“

Asi se teď zeptáte, co nás vlastně přimělo nechat tohle šílence prolézt všemi ročníky až do konce. Inu, protože jsem rovně chlap, tak vám to naservíruju po lopatě. Zaprvé to byl strach a úcta. To se týkalo všech a v neposlední řadě i mě samotného. Zadruhé to byl obdiv, který k tomu individu uchovaly některé moje úctivé kolegyně, vždy hotové nechat se strhnout jalovou blouznivostí. Na učitelské schůzce by se proti mým námitkám tak jako tak postavila mocná vlna odporu – přeci jen to byl zatraceně charismatický výrostek. Zatřetí to byla určitá popularita, která se okolo toho kluka nakupila i v mimoškolních kruzích. Začtvrté, a to s tím souvisí, tu byly hlasy z jistých vlivných kruhů, které si usmyslely tohle Jeremiáše ochraňovat a protežovat a proti kterým jsem se já opravdu nemohl postavit. Stejně jako jsem nemohl odmítnout peníze, to zapáté, které se díky němu sypaly do školní kasy. Vždyť díky Jeremiášovi, i když to zní hrozně, naše instituce prosperovala jako nikdy předtím. Z čeho myslíte, že bych mohl jinak postavit novou tělocvičnu, nové hřiště, nakoupit nové balóny a oštepky a vybudovat novou překážkovou dráhu?

Ten kluk byl prostě pro nás příliš výhodný, než abychom si mohli dovolit o něj přijít.

Mezi svými spolužáky si vybudoval podobně rozporuplnou pozici. Myslím, že stejně tak jako učitelstvo i oni se ho napůl děsili a napůl k němu chovali až nepochopitelnou úctou. Ve škole jsme měli už několik zrzavců a všichni do jednoho si s ostatními užili své – pošklebovali se jim zvrácenými básničkami, píchali je kruzítky, dokonce jsem jednou přistihl partu kluků, jak jednoho takového přivázali k židli a vystrčili oknem vzhůru nohama. Jenom k Jeremiášovi si nic z toho nemohli dovolit. Jak to jen vylíčit, aby to neznělo nějak fanaticky... Pouhá jeho přítomnost dokázala okolí rozdělit do dvou nesmiřitelných táborů; jedni se mu vyhýbali, za zády se zalykali vzteky a často si za mnou chodili stěžovat, že s ním nechťejí být v jedné třídě, že se ho bojí a kdesi cosí; druzí zas kolem něj vytvořili skupinu vyznačující se neobyčejnou oddaností, až jakousi fanaticností. Ti se pak od něho nehnuli ani na krok a vždycky byli připraveni ho před těmi prvními chránit, několikrát se kvůli němu i do krve porvali. Tretry a medicínbal, kdyby to neznělo

pitomě, tak bych řekl, že tihle jeho věrní připomínali až takový nějaký jakoby apoštolský kroužek... nebo co.

Zkrátka přirozená autorita, vůdčí typ. Jednoduchý, a přesto tak příšerně komplikovaný psychologický případ. Brzy jsem se začal obávat – a oprávněně –, že z milého chlapce roste nějaký náboženský blouznivec, budoucí hlava sekty, nějaký nový samozvaný Mesiáš. A ten jeho povedený tatíček, ten tlustý pracháč, ty další šedé eminence, které nad ním čím dál pronikavěji držely ochrannou ruku, to mi moji domněnku jen dotvrzovalo.

Jenže jak už jsem řekl, nic nebylo tak jednoznačné. Jeremiášova osobnost byla příliš komplikovaná, než abych v tom sám mohl mít tak jasno, jak to teď možná vypadá. Přes všechny ty caparty, kteří se kolem něj nakupili, zůstával nadále strašně osamělý, až mi ho bylo někdy i upřímně líto. Nedalo se říct, že by mezi těmi všemi měl jediného opravdového kamaráda. Hrazda a žebřiny, co jsem si měl myslet o klukovi, kterého jsem po škole přistihl, jak stojí sám před vchodem do budovy a v očích má jakoby strašlivé, nepochopitelné temno, kouká do prázdna a doslova z něj sálá samota a smutek, až se i mně z toho srdce svíralo?

Tak jsem třeba jednou – bylo to ještě krátce po zápisu – nechal kluky, ať si místo tělocviku hrají na písku. Caparti se hned smluvili, že společnými silami postaví věž, a začali horlivě plácát z písku stavbu, kterou brzy vyhnali do výšky s takovou obratností, až jsem se tomu sám podivil. Jenom Jeremiáš se jejich hry nezúčastnil, postával opodál, čas od času jen jakoby odmítavě zavrtěl hlavou a smutnými očima pozoroval to hemžení. Báť jsem se, že se mu v té jeho nevyzpytatelné zrzavé palici líhne nějaký strašlivý nápad. A měl jsem pravdu.

Věž už brzy nadvakrát převyšovala hlavy kluků, museli si přistavit židličku, aby vůbec dosáhli na její vrchol. Konečně na vrchu té stavby uplácali něco jako cimbuří, pak se

pyšně rozestoupili okolo a horlivě tu svou věž obdivovali. A co myslíte, že v tu chvíli udělal Jeremiáš?

Jeremiáš se pohnul. Pomalu a rozvážně přistoupil ke stavbě. To už i kluci dostali strach, že se něco hrozného stane, najednou zmlkli a začali se trousit do všech stran jako vyděšená zvířátka. Jeremiáš stanul před stavbou a dlouho, celou věčnost ji mlčky pozoroval. Kluci, rozestoupení za okraji pískoviště, napjatě čekali, co se bude dít. A tu najednou začal Jeremiáš vši silou kopat do toho nádherného díla dětského inženýrství, až písek lítal na všechny strany, šel z něho v tu chvíli takový strach, že ani já neměl odvahu zasáhnout, rozmetával tu klučí chloubu do posledního zrnka a rudý vzteky u toho řval, až mu zas pěna stříkala od huby:

„Vy malí pošetilci! Mysleli jste, že postavíte věž až do nebe? Což se ještě lidstvo nepoučilo za celá ta tisíciletí, co Bůh rozmetal všechny ty věže babylonské, což ještě i vy, ubohé děti, musíte ho znova a znova pokoušet? Vystavte raději až do nebe svou vnitřní věž, věž pokory a odevzdání! A i při tom nezapomeňte sami pravit v srdcích svých: I to jest marnost!“

Tehdy – děcka ho ještě tak dobře neznala – se několik kluků strachem rozbrečelo. A dva z nich se dokonce pomohli. I já měl co dělat, abych si dokázal udržet rozvahu a jakž takž ještě ukončil tu příšernou hodinu „tělocviku“.

A on? On se posadil na okraj pískoviště, složil hlavu do dlaní a zdálo se, že sám začíná vzlykat. Ano, možná že sám nad sebou v tu chvíli plakal. To se pak stávalo pokaždé, když u něho odezněl záchvat zuřivosti, když z něho jakoby vystoupil... už zase to zní tak pitomě, ale jak to jinak říct... když z něho zkrátka vystoupil ten duch, před kterým jsme byli všichni takhle krátkí. Jestli v takových chvílích opravdu brečel, to já nemůžu říct. Nikdy jsem nenašel odvahu, abych to zjistil. Tehdy ho všichni (včetně mě) raději

POLEMIKA

K HANUSOVĚ RECENZII VE TVARU č. 10/2012

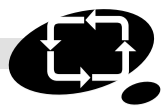
Tak jsme ztratili soudnost, my, kdo jsme kladně recenzovali povídkovou sbírku Marka Šindelky *Zůstaňte s námi*, ohodnocenou Literou 2012 za prózu. Tak praví Ondřej Hanus v recenzi *Doslovně, příliš doslovně*. Konkrétně jsem Šindelku oceňoval v článku *Povídky zpoza konce* (*Respekt* č. 16/2012). Dovolím si tvrdit, že naopak pan Hanus se zcela minul s Šindelkovou svěží a podvratnou nadsázkou. Uplatnil na Šindelku konzervativní hlediska, jako jsou výstavba děje, tvorba charakterů, angažované vsuvky, dotaženost, nedotaženost... Podobné pojmy sotva najdou v Šindelkově vesmíru uplatnění. Má smysl žádat plasticitu charakterů či logiku děje po prózách, jež jsou otevřené snově, záměrně vykloubené z reality, jindy záměrně uměle rozehrané, případně jde jen o krátké, kva-ziexperimentální momentky? Má cenu vytýkat kostrbatost textům, v nichž právě jistá ztřeštěnost a neuhlazenost je způsobem, jak se zmocnit světa? Hned na začátku recenze si Hanus vybere *nejslabší* Šindelkův text, jež ostatní prózy citelně převyšují, a dlouze jej cituje – to není zrovna nejlepší způsob, jak se dobrat charakteru Šindelkova díla. Hanus vyčítá Šindelkovi přílišnou doslovnost a uvádí delší pasáž z drobné povídky *Luk*. Jistě, citovaná pasáž je trochu nadbytečně doslovná. Neubírá však na síle momentu, jenž je mnohem podstatnější a na němž celá povídka stojí. Totiž originální chvíli,

kdy se archetypální siločáry mezi hrdiny povídky, otcem a synem, podivuhodně přesmyknou a z obou se stávají skrytí lovci a „delikventi“. Hanus toto docela ignoruje. Podobně mu jádro textu unikne i v povídce *Jméno*, z níž cituje schematické útržky promluv sourozenců; útržky však jsou jen (záměrně) schematickými zlomky v bohatším proudu nejednoznančného, dynamicky vychrleného textu. Duch prózy zůstane před čtenáři Hanusovy recenze utajen, nevýslovný zápas starce kdesi v koutě zahrady, tedy gró povídky, recenzentovi nestojí za zmínku.

I z ústřední novely *Zůstaňte s námi* Hanus dlouze cituje jen pitoreskné prvoplánové charakteristiky známých osobností (Klaus, Topolánek...). Uniká mu však, že zde nejde o společenskopolitickou kritiku, ale o jakousi až bezděčnou parodii právě polopatčnosti a křeče. Charakteristiky známých moderních pimprlat natolik bijí do očí, že je z toho trochu mdlo. A právě mdloby, křeč a závrat nad příliš *doslovnou* současností jsou úhelným kamenem povídky. Tyto sveřepé úskoky patří k Šindelkovu stylu, kritik je nemusí milovat, ale měl by je aspoň vzít v potaz.

Šindelkův povídkový soubor nepřepíše dějiny české literatury. Ale atmosféru dobové novokapitalistické břčky a (post)postmoderního nejistění navozuje živým a zneklidňujícím způsobem. Navíc autorovi je pouhých osmadvacet (!) let a má čas. Litera jeho povídkám sluší, není důvod je nepochválit, aniž bychom hned ztráceli soudnost.

Jan Štolba



nechali jeho samotě. A myslím, že kdyby byl někdo našel odvahu ho vyrušit, stalo by se něco ještě mnohem strašnějšího.

No, nějak mi už začíná docházet dech. Kdybych měl vylíčit všechno, co jsem si s tím klukem zažil, musel bych tu asi padnout vyčerpáním. Nejvíc mě dokázal rozčítit v pozdějším věku na mých vlastních hodinách. Třeba co jen mi dalo práce, než jsem ho donutil, aby si svázal do gumičky ty svoje příšerné rebelské vlasy! To se tak klidně přede mě postavil a dlouhé minuty na mě vydržel zarputile zírat, upřímně se bavil mou rostoucí zuřivostí, než mi s ledovým klidem vytrhl z ruky gumičku a lhostejně vyplnil můj příkaz; v očích mu při tom svítilo pohrdání a sevřené rty jako by říkaly: Máš to mít, když na tom tak trváš. Ale nejsi vítěz, a nikdy nebudeš.

Příšerný, hrůzný, děsivý parchant! Jediný, nad kterým jsem skutečně nikdy nedokázal vyhrát. A jenom učitel ví, jaké trápení dokážou takovíhle zarputilci člověku způsobit.

Zarputilci, proti kterým nemáte skutečnou zbraň. Tak namátkou... třeba jsem

se rozhodl, že kluci budou závodit v běhu. Jeremiáš se docela klidně zařadil do fronty a čekal, až na něj přijde řada. Prostě si mě docela nestydatě vychutnával! A když pak stanul na startovní čáře a já vystřelil z plynovky, nepohnul se ani o píď, jenom se mi zadíval do očí tím svým nesnesitelným pohledem a prvil:

„Pošetilče. Copak nevidíte, že tohle skotačení není doopravdy nic než jen ubohé lidské pinožení? Už jen tím, že jsem zůstal stát na místě, nad všemi jsem s předstihem zvítězil.“

Jenže já toho prašivce nemohl vyrazit ani z vlastního předmětu. Když cítil, že mu opravdu teče do bot, dokázal všechno urovnat jediným nepochopitelným činem, před kterým jsem i já byl nakonec bezmocný. Učitel má totiž povinnost dát každému na konci roku ještě poslední šanci, než ho doopravdy vyleje. Tak jsem mu třeba naložil činky na takovou zátěž, že bych je ani já nezvedl, a už jsem se kochal, jak toho hajzlíka jediným mocným škrtem vyřadím ze hry. No a co myslíte... najednou neměl zapotřebí mi něco vysvětlovat (jak už jsem řekl, byl to prostě neobyčejně vykutálený bas-

tard) a bez mrknutí oka tu činku zvednul, ani se při tom nezapotil, položil ji zpátky na stojan a odkráčel s hlavou vztyčenou, div do mě ještě demonstrativně nevrátil. A to musím uznat, že v takových chvílích i mně docházel dech. Ta jeho nadlidská síla, to je to jediné, co si dodnes nedokážu rozumem vysvětlit. To je to jediné, co se nedá ospravedlnit šarlatánstvím.

A vidíš, Jeremiáši, takhle nějak ses podle mě dokázal proklestít celým životem. Jestli jsi v něčem opravdu výjimečněj, tak je to schopnost všechny dokonale vodit za nos... až do chvíle, než uděláš něco, co nám vyrazí zbraně z rukou, před čím i my musíme smeknout. Jenže já se nemůžu zbavit pocitu, že tentokrát ti to už nějak nevyjde. Že tentokrát tě skutečně dohnali do kouta, že tentokrát už to svoje eso z rukávu nevytáhneš. A možná je to tím, že poprvé snad ani nechceš? Že teda to tvoje poslední eso bude právě tvoje vlastní rezignace, první rezignace v tvém životě. A taky myslím, že to je právě to, co oni nečekali, co nečekají ještě ani teď a nebudou čekat až do poslední chvíle. A ty jim naposledy vyrazíš dech, až

tě budou držet zkrvaveného a utlučeného k smrti, ano, docela mrtvého a bez života. Teprve tehdy možná pochopí, že tvoje vlastní smrt byl nakonec tvůj poslední a největší triumf.

Krucinál, salto a dvojitéj přemet, začínám na můj vkus nějak moc filozofovat. A i když jsem tě nikdy neměl příliš v lásce, nad tímhle vším já si teda myju ruce, to zdůrazňuju. Zatraceně... jak už jsem řekl, nikdy jsem tě zrovna dvakrát nemiloval, ale teď vidím... jen aby to zas neznělo blbě... teď vidím, že tě mám přeci jen nějakým zvláštním způsobem...

No nic, to by snad stačilo. Hergot, přestaňte už na mě šajnovat těma šílenýma světlama! A vypněte už ty zatracený kamery! Já už vám k tomu nemám víc co říct. Dejte mi ty moje jidášský peníze a já jdu domů.

Víc už nechci vidět. Teď je váš, ne můj. Ecce homo.

Tak sbohem, Jeremiáši. Jsi zvláštní člověk. Přeju ti z celého svého starého srdce, abys příliš netrpěl, než tyhle psi dokonají svůj úkol.

(pokračování příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

NA LOVU!

Být roztrhán na „útekku jak o život“ predátorem! Hrůzu z toho jsem kdysi viděl v očích zajíce běžícího úprkem před beznadějně ho dohánějícím rysem. Skvělé foto! Nejspíš se to stávalo i lidem, když ještě bývali soustem velkých šelem. To už je dávno. Dnes je to kulka, která nám provrtá srdce, játra či plíce, a granát, mina, bomba nás zase mohou rozmazat, že nás nejbližší nepoznají.

Prusko-rakouskou vojnu u Hradce Králové (1866) vyhrály zadovky nad předovkami. Přibližně v téže době kvalita pušek rozhodovala i v občanské válce v Severní Americe (1861–1865) o budoucnosti a kvalitě Spojených států.

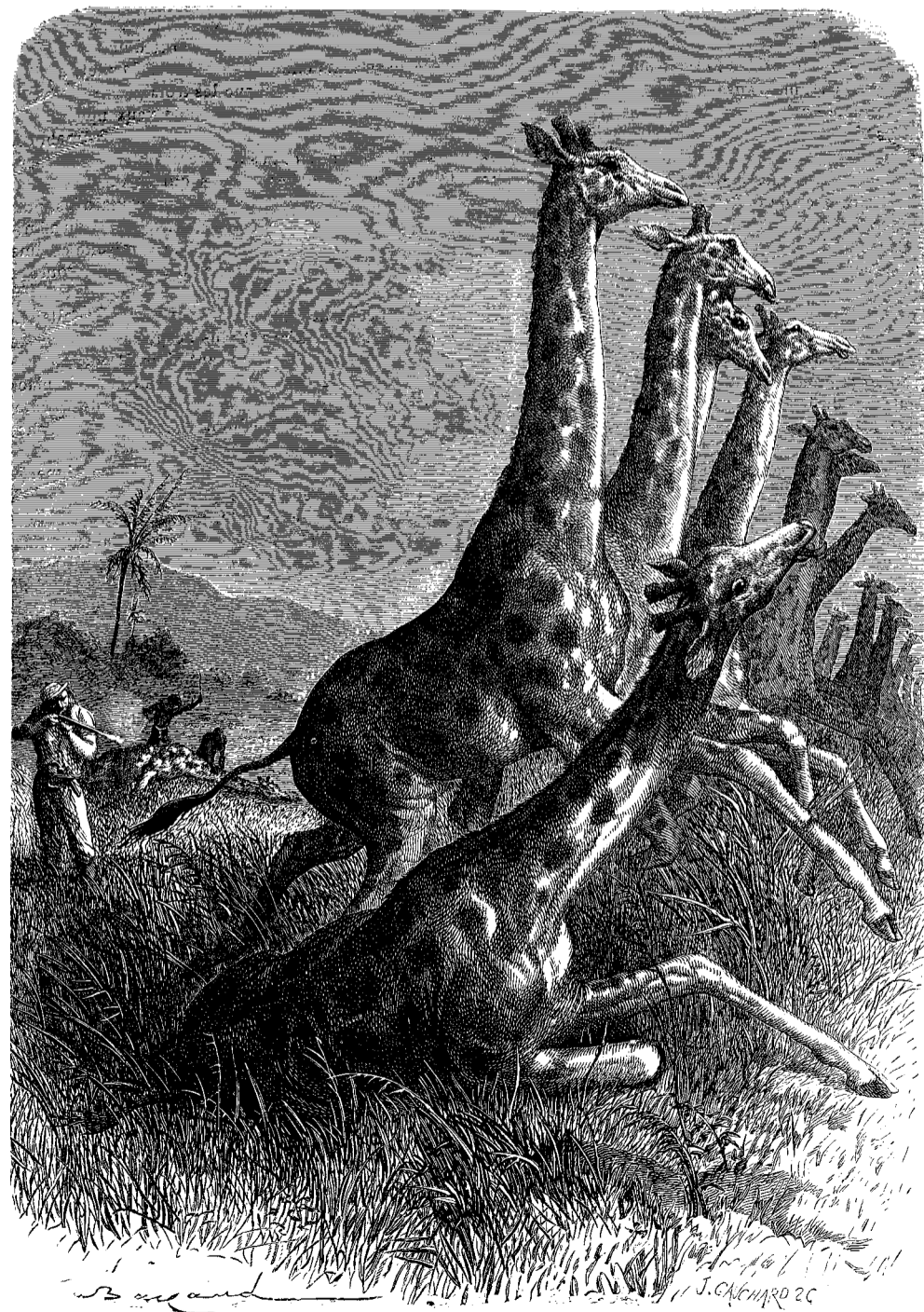
Dojímá nás tragédie Titaniku, ale to byla jen emoční předehra k masakru, který o pár let později, během první světové války, nenávratně změnil (vyvrátil) hodnoty evropské civilizace.

Člověk loví s flintou na líci, zvířata padají, lovec to zapíše. Nekonečné řady trofejí plnily chodby zámku Konopiště, než se jeho majitel, nástupník trůnu arcivévoda d'Este stal v Sarajevu „lovnou zvěří“ v politickém atentátu, jenž spustil moderní, nesmyslné krutou válku. Proč měla šlechta tak ráda hony? Byl to nějaký archetyp, který jí měl

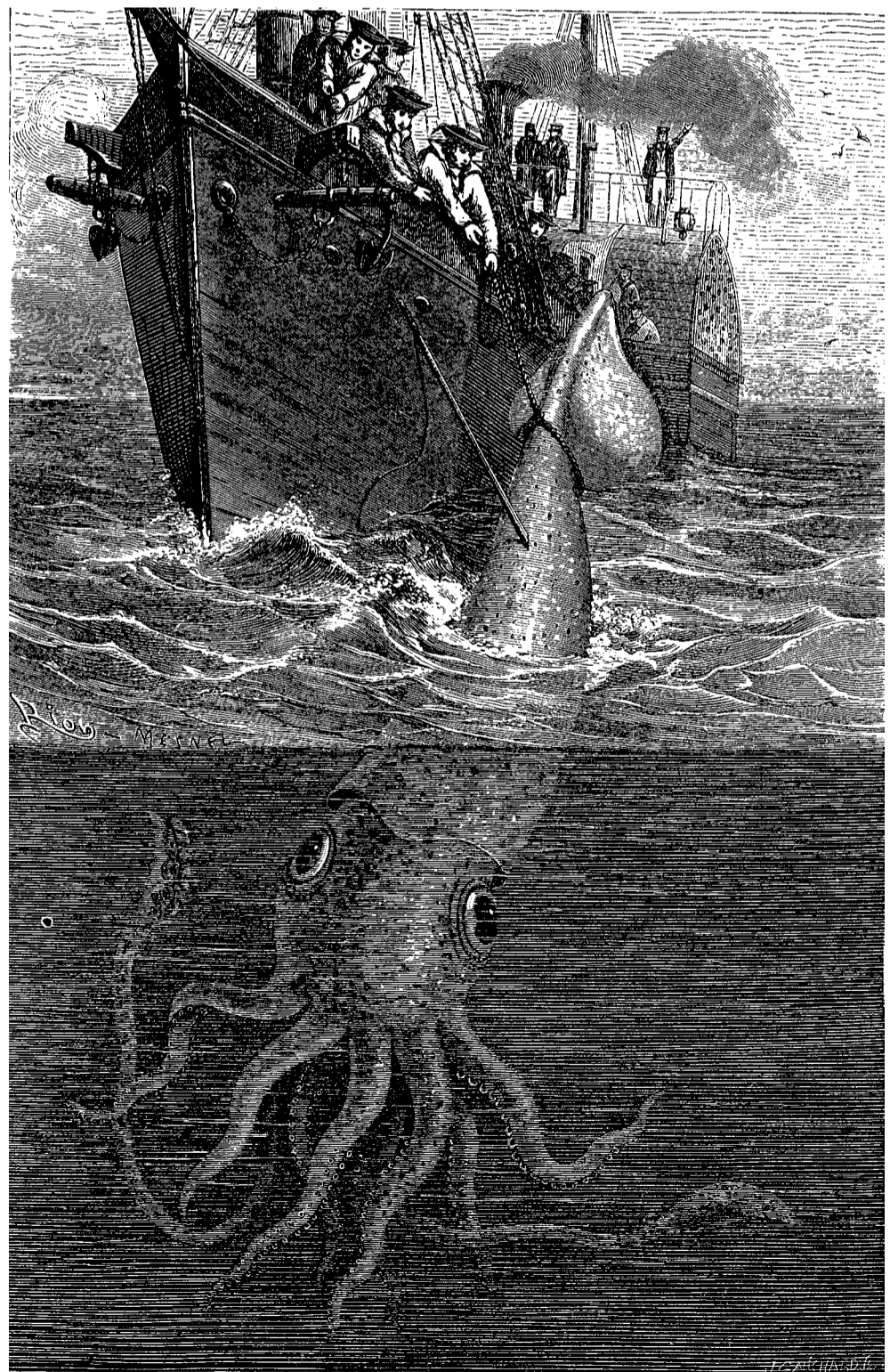
připomenout, že za svá společenská privilegia vděčí krutosti a brutalitě svých dávných předků?

Kulka trefí a zabije. Je však možné lovit do sítě. To se oběť uloví živá a zavraždí poté, co ji máme ve své moci. To také známe z historie světové války, té druhé.

Luboš Antonín



Lov na žirafy a lov kalamárů; obrázky z *Le journal de la jeunesse* (Paříž 1874)



otep ve sněhu

Sníh poletoval vzduchem a od vody šel chlad. Hladina připomínala zvlněný cín. Loutka velká jako šestileté dítě plula po řece. Další šestileté děti, ale i starší, po ní házely kameny.

Loutka plula po řece a za nohu táhla věnec z vyfoukaných vajec. Při pádu se jí smekl z krku a nyní byl zaháknutý za patu ze starého ořechu. Zdálky mohl někomu připomínat vlečku.

Morana plula po řece a její tělo lokalo vodu. Vodu lokala i stará ztěstera. Vodu lokaly i naběračky šnečích ulit, které ji svázaly do řetízku. Pentle se zacuchaly do slaměných vlasů. Hlavu měla pod hladinou a proud smyl uhel očí. Ve vodě oslepla. Bez očí Maďarku nepřipomínala.

Kameny už házeli pouze nejstarší chlapci. Vždy, když křísly o hladinu, znělo to jako první kapky deště na plechové střeše. Vždy, když křísly o Moranu, ozval se radostný křik. Pak loutka doplula moc daleko. Pak zmizela.

Tak se vítá jaro, tak se vynáší smrt.

•••

Hnědé slepice za sebou nechaly ve sněhu stopy, vidlice. Po jedné z nich zbylo za kůlnou i červené pepito. A otisky bot jako otisky ledvin. Stopy bílé Maďarky.

Přišla s prvním sněhem. Vlčák nezaštěkal, v noci byla vánice, nikdo nic neslyšel. Když ráno vyšli na dvůr, nejdřív si mysleli, že před domem někdo pohodil otep slámy. Ta otep byly její vlasy. Mysleli si, že nemá tělo. Tělo se skrývalo v závěji. Odnesli ji do stavení.

Vždyť je to víla, říkaly děti, které se na ni přišly podívat, a hladily její ruce, když spala. Tak bílá byla.

Spíš divoženka, říkal hospodář a litoval slepici, co padla na vrub jejimu hladu. Která víla jí syrové maso?

Snad tomu nevěříte, sousede, smáli se lidé. Od kdy dívky zakusují slepice? A i kdyby, koukněte se na ten věchýtek. To spíš udělal nějaký toulavý pes. Hospodář si ale myslel své. Než toho toulavého psa uložili do postele, smyli z jeho obličejě zaschlou krev.

Letos v zimě bude méně vajec.

V dřevěné míse ležely kosti. Stoupala z nich hnědá pára. Voněla sladkým chlebem. Hospodář vytáhl z úst poslední kůstku a přidal ji k ostatním. Pak chytil talíř a zbytek polévky naráz vysrknul. V koutku úst mu uvízla jedna nudle. Hřbetem ruky si otřel mastné rty. Nudli slíznul z prstu.

„Polévka byla dobrá.“

Hospodářova žena se otočila od dřezu, zástěra na zádech se jí napnula. „To jsem ráda.“ Podívala se ke dveřím. Mezi futry stála Maďarka, zamotaná do deky. „Jen té slepice bylo škoda.“ Hospodář se zapřel dlaněmi o hranu stolu, vstal a prošel kolem dívky pryč z místnosti. Neřekl nic. Podlaha za ním zapraskala.

Hospodářova žena byla obryně, byla větší než její muž. I paže měla velké. Svýma obřima rukama vařila, prala, trestala i sekala dříví, protože když na to přijde, ruku k dílu musí přiložit každý. Byla dobrá, rovná a spravedlivá. Měli ji rádi. Nejen děti, ale i všichni ostatní jí říkali Mamičko.

Když muž vyšel, chytila Maďarku, byla studená, a přitáhla ji k sobě. Držela ji pevně – možná silněji, než by se slušelo. „To se dělá? Zabijet slepice cizím? A ještě k tomu na zimu? Já bych ti jednu –!“ vztáhla dlaň, vypadala jako činel, „ale bít tě nebudu,“ přitiskla prsty k zástěře. „Policajta jsme nevolali, všechno si odpracuješ. Tu slepici i to jídlo. Jestli teda nemáš na zaplacení škody.“

Dívka stále stála mlčky proti ženě. Oči měla velké, hluboké, tmavé a plné vody, dvě vědra vprostřed studní.

„Elnézést. Éehes voltam. Máris indulok,“ řekla pak.

Tak ty nejsi naše. Tak ty jsi odjinud.

•••

Sáně jely sněhem. Sníh cinkal rolničkami. Opratě mastně mlaskaly o hřbety dvou valachů. Hou! Hou!

Cesta ležela napnutá mezi keři, jinak by se ztratila. Šerilo se a koně jeli jen ztěžka. Hou! Hněte se! Stvolý kouře měkce rostly k nebi. Ves už se blížila. Pak se v zatáčce vylouply hnědé skořápky střeš. První ploty, první kůlny, první domy. Brázda za vozem se zase pomalu ztrácela.

Přiběhl první pes. Byl to jak medvěd velký hnědý vlčák. Štěkal. Koně zaržáli.

„Agare!“ zakřičel Janko a seskočil ze saní. Kabátem rozhrábl sníh. Napadlo ho po kolena. Zima byla letos tuhá.

„Čekají mě doma, Agare, čekají?“ ptal se psa a držel a mnul rukama jeho tlamu.

„Nasedni,“ zabručel netrpělivě kočí a odřepnou rukavicí vytáhl šálu k bradě. Už chtěl být v teple. Janko znovu nasedl. Agar běžel za sáněmi.

Projeli branou statku a na dvoře se otočili. Rolničky se houpaly ve tmě.

Na zápraží zaburácel hlas.

„Františku, Janko přijel!“

Mladík seskočil z vozu a šel se přivítat s matkou.

Kartáč tancoval po mokré dřevě. Mamička klečela a drhla podlahu, zaťaté ruce jí obalila mýdlová pěna. Mluvila přerušovaně, zhluboka oddechovala, mluvila k Maďarce. „Dnes – se zeptám muže – jestli si tě – necháme. Další pomoc do cha – lupy – by se hodila – ale co na to muž – nevim.“

Zastavila se a narovnála záda. Šátkem si osušila čelo a vytřela pot mezi ňadry.

„Nebo máš kam jít?“

Dívka zavrtěla hlavou. Nincs. Snad z hlasu poznala, že nic jiného se říct nehodí.

Připravovaly oběd, když Mamička promluvila znovu.

„Taky tě učesu. Ještě dneska. Chceš u nás sloužit, nebudeš chodit jako divoženka. Udělám ti cop. Maj ho tady všichni,“ rozhodla. Koukla se na dívku. Oči měla přivřeně. „A nemrač se. Já nekoušu.“

Zaváté pole. Slunce se kutálelo obzorem a zvonilo podkovami. Na kopyta se lepil sníh. Kůň přešlapoval a vytrhával hroudy oraniště. Od nozder mu šla pára. Na hřbetě dech a smích. Pak mladík pobídl koně a zase se ztratili v poli.

„Janko, nech toho koně!“

Bylo už po jídle, obě ženy ale zůstávaly v kuchyni. Na stole ležel hřebec a modrá stuha. Ze dvora se ozývaly tupé rány a ozvěnou se hnaly ustlaným krajem. To Janko sekal dříví.

Mamička česala Maďarku, ve velké ruce mnula její bělavé zlaté vlasy, česala trs za trsem, česala divoký len.

„Chtěla jsem dceru,“ říkala zamýšleně a s klidným úsměvem. „Česala bych ji tak jako tebe teď. Bůh tomu ale nepřál. Asi věděl proč. Nakonec máme jenom Janka. A díky za něj,“ kývla hlavou. „Ještěže mi nerozumíš,“ zasmála se, „co tu ta bába bláznivá povídá.“

Rozdělila vlasy do tří pruhů a překřížila. V tom si Maďarka překryla hlavu rukama. Cop nechtěla. Mamička ji plácla. „Co blázníš,“ vážala cop dál a pevně vlasy utahovala. „Ruce máš studené. Učesu tě, a uvaříme čaj.“

„Na zimu si ji necháme.“

Hospodář zvedl hlavu od jídla.

„Koho?“ zeptal se. Pár drobků z mužových úst pokropilo ubrus. Mamička je smetla hřbetem ruky.

Vratislav Maňák

„Ji.“

„Ne. Další krk na zimu.“

„Jeden navíc nic neznamená. A potřebuju někoho k ruce.“

„Letos je krutá zima. Včera našli umrzlého koně. A jestli někoho potřebuješ, je tu Janko.“

„Prosím tě. Není ženská, aby vařil.“

„Ta holka nic neumí. Ani po našem nemluví.“

„Do jara ji zaučím. Časem se i rozmluví, uvidíš.“

„Ne. Už sem řek.“

Mamička se naklonila přes stůl.

„Chceš ji vyhnat do mrazu?“

„S mrazem přišla, ať s nim vedejde.“

„Co by o nás řekli?“

„Kdo?“

„Lidi ve vsi.“

„Co by říkali. Nic neřeknou. Leda, že jsme si něco takového do chalupy vůbec neměli brát.“

Byla tichá noc. Bílý koláč se koupal mezi hvězdami. Tvaroh, který z něj opadal, stále ležel v polích, ležel v zahradě, ležel ve dvoře.

Maďarka seděla pod starým ořechem. Přestože mrzlo, byla jen v košili. Když za ní přišel Janko, neviděla mu do tváře. Za hlavou mu svítil měsíc, svítil skrze jeho vlasy. „Máš jít dovnitř,“ řekl jí. „Otec s tebou chce mluvit.“ Pro jistotu ještě ukázal na rozsvícené okno.

Maďarka vstala. Stála přímo proti Jankovi. V nočním světle vypadala jako ulitá ze stříbra. V obličejí se jí srážel jeho ořechový dech.

V místnosti svítila lampa. Kníry sousedů létaly šerem jako vrány nad polem. Kalíšky obcházely láhev, tůkaly o sebe a skákaly do úst. Hospodář měl hosty.

„Tak to je ta vaše, sousede?“ zazvonil hlas jednoho z mužů. „Co se mi naše Anča do hlavy nahučela, že to musí bejt víla. A takhle s copem... vobyčejná holka.“

„Však sem jí ho upletla, aby nevypadala jako divoženka,“ odpověděla za muže Mamička

a koukla po Maďarce. Dál stála na prahu a k ničemu se neměla.

„Nalej nám i sobě,“ ukázal hospodář na láhev pálenky. Dívka se chopila láhve a rozlévala ořechovici do vyprázdněných skleniček. Všichni ji pozorovali.

„Žena tě chce k ruce. Nerozumím tomu, ale je dobrá, ví proč. Zůstaneš do jara, pak se uvidí.“

Nalila hospodáři, nalila mužům u stolu, nalila Mamičce. Nalila Jankovi. Nalila sobě.

Na zdraví, řeklo se pak a pilo se.

Tak se vítá nová síla v domě. Tak se zahání chlad. Tak se zapíjí zima.

•••

Maďarka pomáhala mužům skládat nové dřevo. Zásoby se tenčily. Zima byla tuhá a mrazy prohnaly dřevo komínem o mnoho dřív, než byli ve vsi zvyklí.

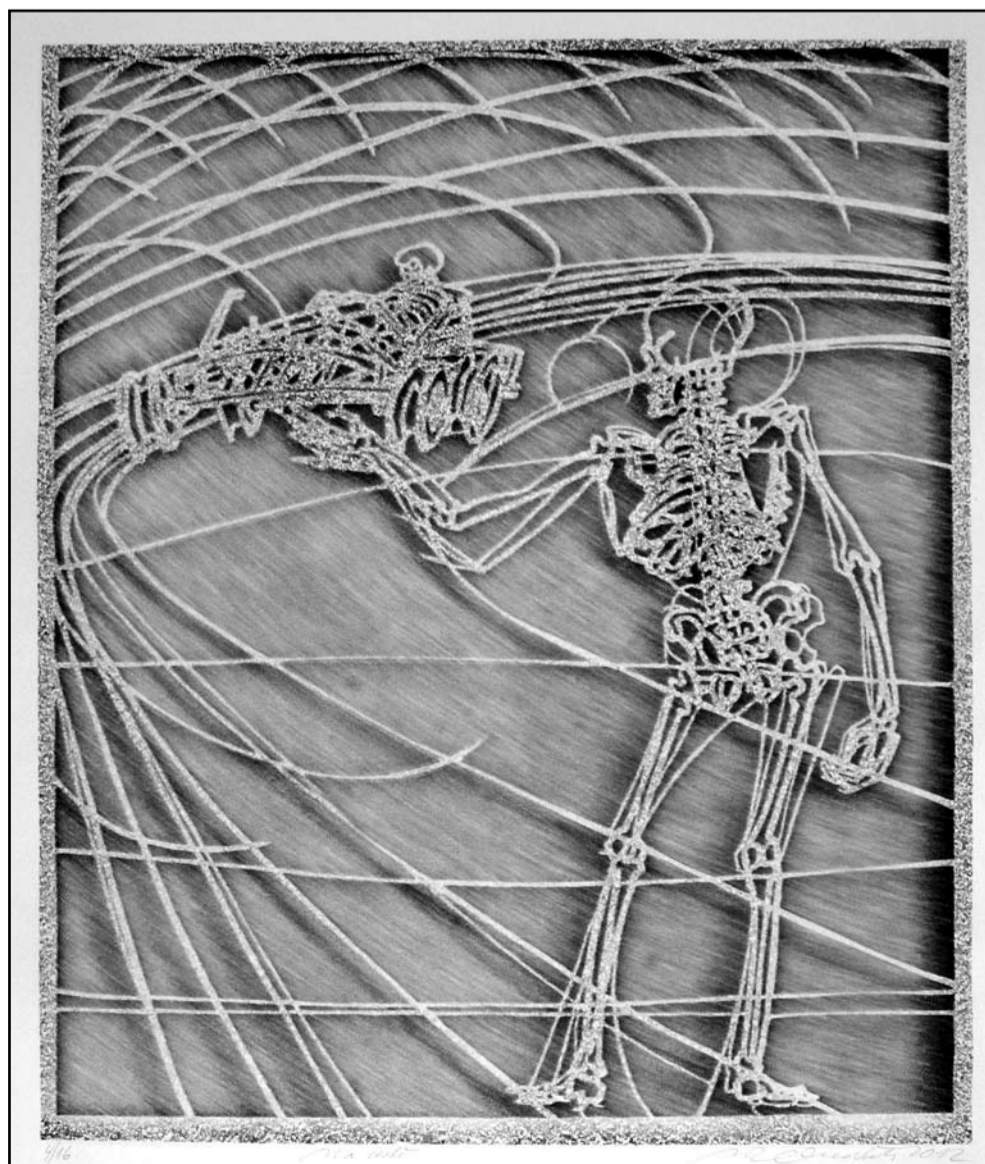
Agar pobíhal kolem. Plašil slepice a štěkal, růžová mašle jazyka mu visela z huby. Motal se kolem Maďarky, pletl se jí pod nohy a narážel do ní čumákem. Úlzl křikla po něm. Její jasný hlas rozsekl dvůr. Janko a hospodář se po ní podívali. Dál kladla poleno na poleno, jakoby nic. Vlčák tiše seděl opodál. Pokračovali v práci.

„Děti ze vsi říkají, že jsi víla,“ zastavil se Janko nad dívkou. Sehnutá ve stínu paty domu přerovnávala dřevo. „Taky se povídá, žeš přinesla tu tuhou zimu.“ Zvedla k němu hlavu. Zlatý rampouch copu, tlustý jak ruka, těžce visel k zemi. „Že tě přivez kůň, co jsi ukradla svatýmu Martinovi, a že pod tebou padl v poli. Proto tolik sněhu všude.“ Podívala se na něj. Měl tvář pyšného děvčete, jen pod nosem mu rašil knír.

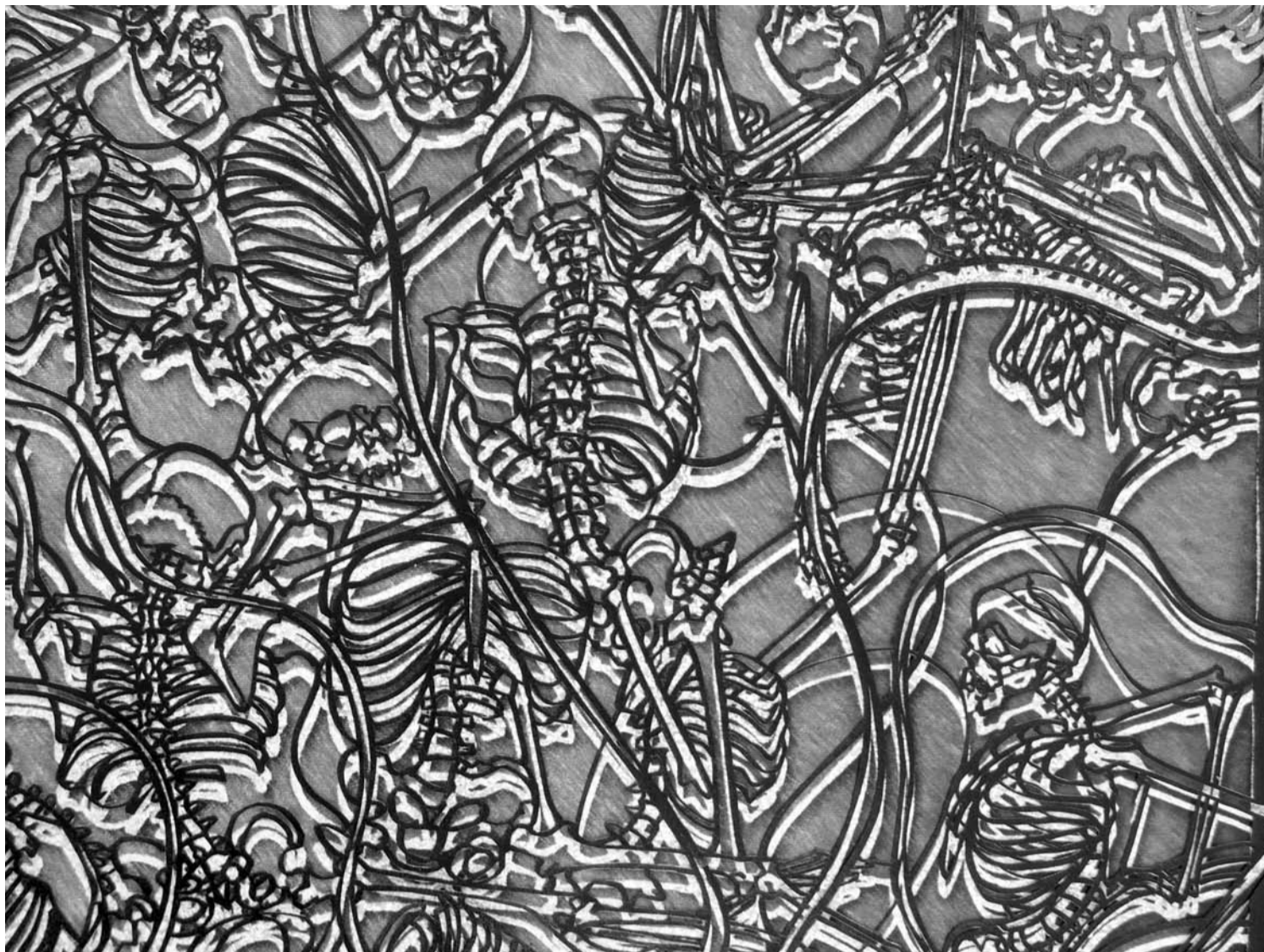
„Povídáčky,“ ozval se hospodář a znovu se rozmáchl sekýrou. Jestli to tak půjde dál, pomyslel si, budeme muset porazit i ten ořešák. A bude po pálece.

„Však já tomu nevěřím,“ přisvědčil Janko a šel si zase po svém. Práce bylo ještě dost.

Zima se rozlomila, z Vánoc zbyly jen okusky. Přišel nový rok. Maďarka v kurníku sbírala vejce a ukládala je do košíku. Skořápky byly pomalované šedavým trusem a polepené jemným perím. Slepice naprázdno otvíraly



Vít Ondráček, Na cestě, tisk z korkové masky



Vít Ondráček, Tumba, tisk z korkové masky

zobáky. Tu a tam kdáky, jako když vroucí voda nadzvedne poklici.

V koutě stál Janko. Pozoroval ji. Odkud jsi? ptal se dokola. Připomínal mlsného kocoura, který vidí mísu smetany.

Hospodář odhrnoval sněh, a když vyšla dívka z kurníku, vzal jí košík z ruky. Kontroloval vejce. Jedno, druhé, třetí, čtvrté. Co chvíli zvednul pohled k dívce. Pokorně před ním stála. „Máš štěstí,“ řekl jí. „Jsou všechny. Přepočítal jsem si je.“

Když chtěla Mamička odpoledne přidat vejce do polévky, zjistila, že jsou všechna zmrzlá.

Večer se v hospodě tancovalo. Na otop pro muziku se složili všichni. Aspoň nějaká zábava v mrazech, které spolky zásoby dřeva, ploty zahrad a nakonec i hospodářův ořech.

V sále byla celá ves. Byl tam také Janko a byl tam hospodář se ženou. Vzali s sebou i Maďarku. Aspoň se na tebe už všichni přestanou ptát, zavelela Mamička. A ptát se přestali. Všichni na ni koukali.

Muzikanti hráli skočnou. Pod stropem kokrhala křídlovka, podlaha vrzala klarinetem a harmonikou, nohy kmítaly vzduchem. Černé holiny a barevné střevíce dusaly bubínkem. A do toho výskot a zpěv. Za oknem hrála zima na své větrné píšťaly.

U stolu seděla Karla, Jankova nevěsta, a čekala, až pro ni přijde. Měl by pro ni přijít, tancovala ráda, on ale šel nejdřív s Maďarkou.

Poděpřela si bradu. Sousedí se na ni pokradmu dívali. Něco si šuškali. Však on přijde, Karličko, slyšela.

„Já na něj nečekám,“ odsekla hlasem dotčného dítěte.

Ti dva se pořád točili v kole. Raz-a-dva. Svíral ji v pase, držela se jeho ramen. Raz-a-dva. Hospoda byla koš a sál jeho dno. Stěny vypletly pentle tváří. Raz-a-dva. Zrychlili. Do sálu vléla vlasatice. Zlaté žihání dívčina copu jako by s sebou přineslo chlad. Raz-a-dva. Chtivě se na ni díval. Kde ses tu vylihlá? ptal se. Jsi jiná než všechny ostatní. Raz-a-dva. Usmála se. Ěn nemjárom az önök tancát. Pusztáról jöttem. Raz-a-dva. Pevně ji chytil pod žebry. Nerozuměl jí. Raz-a-dva. Nerozuměl jí nikdo.

Muzikanti na chvíli přestali hrát. Karla se postavila. Prsty se opírala o desku stolu. Podívala se po Jankovi. Teď už si pro ni přijde. Podívala se po Mamičce. Ta kývla na souhlas, jenže když se tanec zase rozběhl, držel Janko dál Maďarku v kole. Zlatá žila jejího copu znovu letěla košem. Nevěsta si sedla.

„Měl bys jít i pro Karlu,“ řekla Mamička Jankovi, když konečně posadil Maďarku k rodičům. „A ty se mnou půjdeš dom. Už toho bylo dost.“

„Kam si ji odvádíte, Mamičko?“ volali po ženě ještě ze dveří, když chvatně odcházela. „Vždyť ji krom vašeho Janka ještě nikdo nevyvedl!“ A hurónský smích.

Před hospodou se zastavila, chytila Maďarku a přísně na ni pohlédla. „Příště zůstaš doma.“

Kuchyně voněla majoránkou. Karla seděla proti Mamičce, Mamička seděla proti Karle. Mladší z žen měla tváře nabobtnalé pláčem a v rukou žmoulala lem ubrusu. Bramborové polévky, kterou před ní Mamička postavila, se ani nedotkla. Karla s Mamičkou seděly naproti sobě a pokradmu se prohlížely. Jako při partii mariáše. I karty vykládaly.

„Nechal mě tam stát kvůli ní,“ snažila se Karla mluvit co nejkliďněji. I tak se cítila dotčená.

„Ne, Karličko, to určitě ne.“

„Všichni to viděli. Jak se k ní měl.“

„Tancovalo se, neviděli.“

„Ale prosím vás... Ten první tanec měl být náš. My budeme mít svatbu. Ani se neovmluvil.“

„Domluvim mu.“

Karla zvedla oči. „A tý vaší divožence?“

„Taky.“

Janko našel Maďarku ve stáji. Když na ni sáhnul, lekla se, ale neuhnula. Chytil ji za bradu a prohlížel si ji jako jalovici na trhu. Byla stejně krotká. Nemrkala. Čekala. V chladu suše vonělo seno. Povalil ji do kopy.

„Janko! Kde se touláš?“

Dívky vázaly smrt. Dívky šatily smrt. Dívky strojily smrt. Kříž z tenkých větviček obalily slámou do tvaru těla. Hlavu schovaly do kukly z bílého kartounu. Dírami v látkové lebce provlékly přebytečnou slámu. K pasu

jí přivázaly provázky. Na jejich koncích visely pahýly ořešáku. Klátily se jako nohy vymknuté z kloubů, jako nohy v tanci.

Dívky u práce štěbetaly a mluvily překotně jedna přes druhou.

„Ať nám přinese léto,“ přálo si jedno děvče.

„Ať dopluge co nejdál,“ přály si další.

„Ať už se nikdy nevrátí,“ poprosila Karla.

Holé měkké tělo oblékly do staré noční košile a přepásaly zástěrou. Do zlatých vlasů jí vmotaly modré mašle. Pentlemi obvázaly i ruce. Přes nastrojenou hlavu dívky navlékly věnec z vajec a šnečích ulit. Karla, která Moranu na dlouhé tyči ponese, ještě připíchlá loutce na prsa svatý obrázek.

„Nakreslim jí hezký voči. Jako má víla od Janka,“ řekla Anička, nejmladší z dívek, a vzala uhel. Kreslila oči velké, hluboké a tmavé, tmavé oči bílé Maďarky. Ostatní se dívaly po Karle. Ta ale dělala jakože nic. Vzala uhel a kreslila zuby. Uhel držela jako nůž. Kreslila zuby, jaké má jen smrt nebo hladoví toulaví psi.

•••

Houpala se ňadra a houpal se křížek mezi nimi, křížek na tenkém řetízku. Maďarka seděla na pelesti. Na sobě měla jen sukni. Hnědé lány látky se pnuly přes kopce jejich kolen. Ze sukne rostla váza nahého těla.

Janko seděl vedle Maďarky. V klíně mu ležela beranice. Když zjistil, že v domě nikdo není, přihnal se zvenku a ani si nesvlékl kabát. Nyní se studeným nosem se dotýkal dívčina krku. Ruku držel na jejím prsu. Byl měkký a teplý jako zahřáté těsto.

Pod oknem stál lavor na mytí. Voda, kterou si dívka ohřála, pomalu chladla. Svíce se poslintala voskem. Další vosk jí vytékal z hrdla.

Leželi. Cop měla rozpletený a tiše oddechovala. Janko jí hladil krk. Byl studený jak led. Dívka měla otevřené oči a Janka si prohlížela. Vykasal jí sukni. Lechtal ji a ona se usmívala. Když jí vklínil ruku mezi stehna, povolila jejich sevření. Sundávala mu kabát, rozvazovala košili. Jednu z těch, co žehlila, co prala. Potom uviděla Mamičku.

„Janko?“

Otočil hlavu.

„A ven!“

Mladík se zvedl z postele. Kabát si upravil v ramenou.

„Ty ne. Vona.“

Maďarka se postavila. Činěl mamiččiny dlaně dívku udeřil do tváře a prohnal pokojem. Zastavila se až u dveří. Měla natržený ret, krev z něj ale netekla. Otevřela oči. Ve studních šplouchala kalná voda.

„Zmiz!“

Jancsi, te nemszól sz semmit? Janko, ty nic neřekneš?

Obloha nad vsí praskla. Z nebe padaly zvony. Bučely stádem krav. Janko se položil do postele. Za oknem dupali koně. Cválali po střeše, lomcovali domem, chtěli mu prorvat střechu. Zima se zlobila. Mamička stála mlčky u okna. Měla zkrivená ústa, žabí. Měla i žabí oči, roubené rudou obrubou. Vítr otvíral dveře a vrata, lámal větve, ohýbal stromy. Ty stromy, co ještě zbyly. Ve stájích křičel dobytek. Agar zalezl. Nikdo nezamhouřil oka. Nebe zašilo až ráno.

„Jdu vynášet smrt,“ řekl Janko druhého dne.

„Bouřka vyvrátila polovici lesa a odnesla střechu stáje,“ řekl hospodář místo odpovědi.

„Utekla. Neřekla nic,“ řekla Mamička. Janko se na ni podíval. Měla tvrdý pohled, tvrdý, jako je tvrdá zmrzlá zem.

„Jdu s Karlou,“ dodal.

„Říkám. Ta holka zmizela. Nevím kam ani proč,“ pokračovala Mamička. Janko už neřekl nic. Hospodář zpozorněl.

„Večer jsem přišla a nebyla tu. Měl jsi pravdu, Františku. Nebyla co k čemu.“

„Ukradla něco?“

„Nic.“

„Sláva. Aspoň že je pryč.“

•••

Průvod mířil k řece. Zástup čepic, beranic, šátků a šál, zástup kabátů, kožíšků, sukni a vysokých bot. Vykřikoval a rachtal jako deset povozů. Od úst k ústům se neslo, že Maďarka v noci utekla. Víc ale nikdo nevěděl.

V čele se nesla nazdobená Morana. Stuhly vlály v mírném větru předjaří. Další stuhly držely dívky v čele průvodu. Karla držela na dlouhé tyči Moranu. Tak se vynáší smrt.

Janko šel v průvodu taky. Z chlapců a mládenců byl snad nejstarší. Držel se za Karlou a tahal ji žertovně za sukni. Obracela se na něj ve falešném rozčilení, loutka nad hlavou se jí klátila, a hrozila mu prstem. Nic nevěděla. Ani za tančovačku se na něj už nezlobila. Přeci jen, teď šel za ní, teď šel s ní. A všichni to viděli.

Zastavili se na lávce. Noční bouřka rozehnala kry. Bílé skořápky ledu ležely na březích. Jen nad vodou ještě tu a tam poletoval sněh. Mísil se s hlaholem, který mladým hlasem volal po jaru. Nesem zimu ze vsi, nové léto do vsi.

Karla zvedla Moranu do výše a za křiku a jáсотu ostatních ji hodila do kalné řeky. Loutka mlaskla o hladinu. Slaměné paprsky se rozprskly na šedém nebi řeky. Její tvář omývala voda. Říční proud odnášel uhel očí. Ty tmavé, mokré, hluboké oči bílé smrti zanesl říční kal. Loutka oslepla. Bez očí Maďarku nepřipomínala.

Táhni, zimo, od našeho domu! volali a házeli kameny. Vždy, když křisly o hladinu, znělo to jako první kapky deště na plechové střeše. Vždy, když křisly o Moranu, ozval se radostný křik. Kameny házela i Karla. Kameny házela i Janko. Dohodil nejdál. Nejčastěji zasáhnul. Morana těžkla s každou ranou. S každým zásahem lokala novou vodu. Pomalu tonula.

Když smrt doplnula příliš daleko a nikdo ji už nemohl zasáhnout, průvod se otočil se a pomalu se vracel do vsi. Cesta byla mokrá a sněh tekl blátem. Jeho paměť smazal dešť. Stopy bílé Maďarky po noční bouřce najít nešlo. A ani je nikdo nehledal.

Zpráva, že daleko po proudu lidé objevili ubité ženské tělo, se do vsi nedostala.

blázinecké

BOHNICE, ČERVENEC/SRPEN 2011

Jiří Staněk

...

Vysbírat
 hnízdům drobné
 milodary ptačích
 períček snad dech
 se ještě jimi zaznamena
 postřehne: nevím.
 Ty stará básni, přítelkyně,
 naleznou v tobě slova:

Jichž se kovově dotknout
 nesmí
 ostří nabroušených nůžek.

...

Zítřka Zuzany je
 s lázní
 plodové vody
 uvnitř sebe.
 Koupe neviňátko.
 Stařec nepřihlíží.

...

Oblázky vystlat svatební
 lůžko dívce vody miluje-li
 se se šmolkou nebe nahoře
 tak nesnesitelně vysoko,

že zbytečně je přikazovat očím.

...

Odkázán, poděšen,
 počat a oděten
 mechanika zvyku
 kus masa, pouzdro
 na duši, o níž netuší
 SE, zda vůbec je.

...

Vím a nedoslovuji.
 Do vlasů listnáčů
 té harfy chlorofylu
 vítr a déšť, též
 naopak.
 Prach smýván je
 neříkej: nemáš komu,

Marias Himmelfahrt.



Jiří Staněk (nar. 1957) publikoval básnické knihy *Hrací automat* (soukromý tisk, 1979), *Co jsem četl v sobě samém* (Rovina, 1991), *Oortův oblak* (edice Tvary, 1995), *Věrnosti* (Protis, 1996), *Na hrobech samojedů* (Petřov, 1997), *Jedenáct poct Tychonovi* (Weles, 1999), *Shakespeare na piercingu* (Host, 2002) a *Pornofilie* (Druhé město, 2009). Kromě toho vydal řadu bibliofilských tisků ve spolupráci se slovenským výtvarníkem Zdenkem Bugáněm.

...

Zmutovaný rmut hlasu,
 ticha po pěšině,
 námelem zfalověl klas
 tvrdým nádorem zrna.
 Mlčky dohmatávám mělčinu
 hlubiny jako že se ostýchám.

Nabídnout nabídnutí.

...

Rtuť přelévá se
 po hlasu v lesklé
 kráse a těžké páry
 přinutí kov vzlétat
 na sklonku léta,
 běhutého v poziční
 válce deště a vod.

Do toho stromoví,
 reznoucí torza.

...

Svět
 holubí modře
 která je šed.
 Věřící peří snáší
 lehýnce se dolů
 po útoku jestřába.

Kdesi je ten, jenž není
 a ten to všechno pořádá!

...

Někdo je Moloch požírač
 plameny dětská tělčička
 neomaleně tráví, RODIČE,
 vy mechaniko slávy!
 není otázek na vaše počínání
 není odpovědi než moje bytí.

Kdo se jím sytí?!

...

Goticky madonovitá
 s dítětem, právě odloženým
 prsu. Dvě mandle očí, čekají
 na to až na kříži si odříhne.
 Anděl jí při Zvěstování neřekl
 vše. Proč taky?

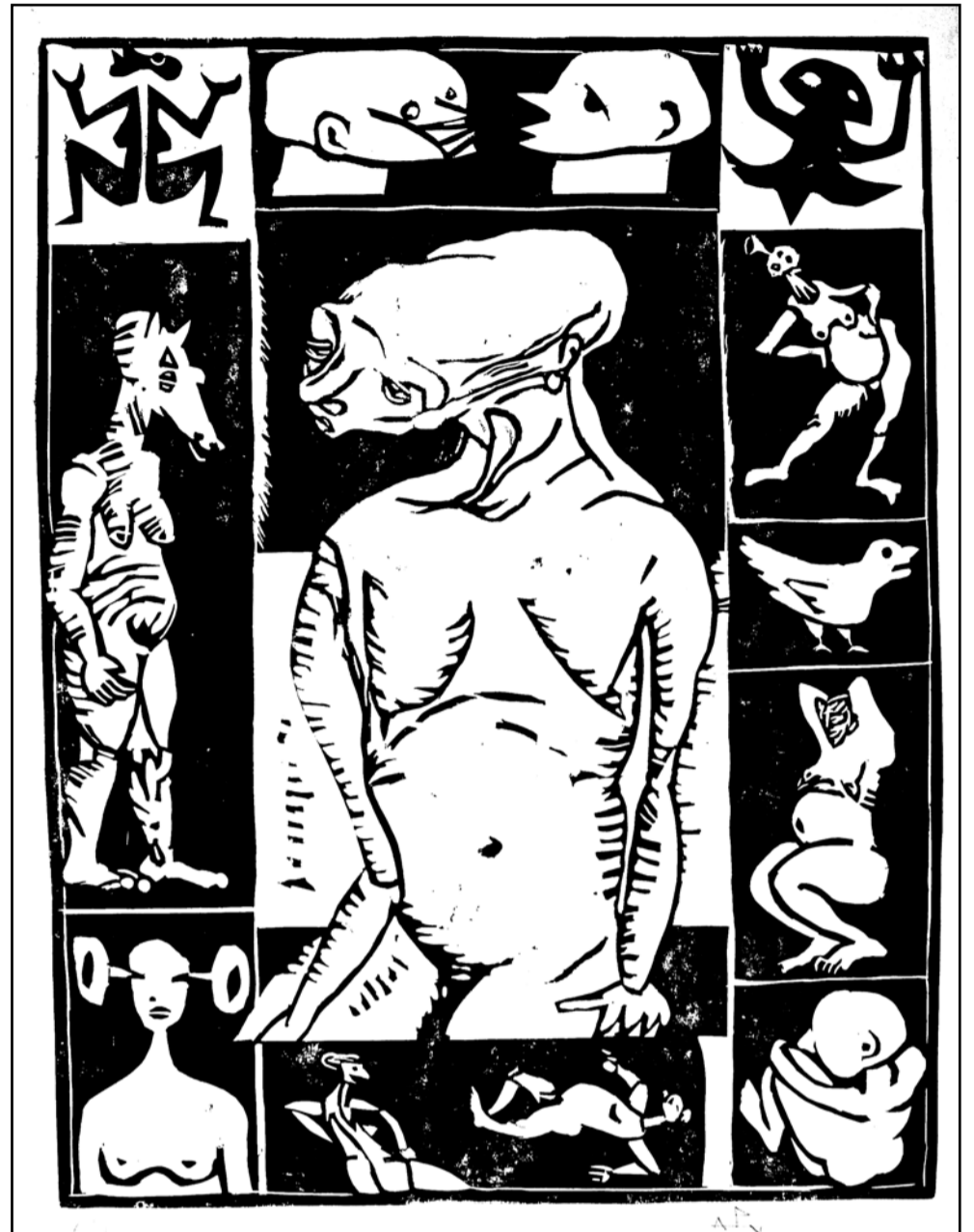
...

Uličníci vysadí
 jeden díl plotu
 rošt. Jestli je srpen,
 desátého. A jiní dříví
 seberou, puberto lesa.
 Vavřínek vepřového
 svatý byl, před večeri.

...

Skelety deště lživých kalužin.
 Miniaturní nápodoby Volhy
 jeseter Jesenina v nich.
 Pomalu miji procesí léta,
 korouhev – vlasy v čele.
 Jen zeptej se mě po zdraví:

– Díky, mám se skvěle.

Petr Pazdera Payne, z triptychu *Od muže k ženě*, linoryt

...

Znovu naplní tě tíží transfuzí.
 Zpěv cizí krve třeba uprostřed
 mých dutých znělých strun.
 Ještě ne generálka, ještě
 pokračuje válka. Ještě
 jsem se nedal ještě jsem
 se nevzdal
 dál – blíž –

co o NIČEM víš?

Za francouzské revoluce

Dost krve obratel ostřím
 sekly až oddělí se hlava.
 Dav čumí, hrůzně spokojen,
 že domohl se práva.

...

Řídká rétorika milostných
 vyznání borka varhanního kůru
 prstem se němě ukláním když
 kývám Foucault se za krk zavěšen
 čekající na průvan, tak samozván

...

Už
 není nikam do skrýše
 už
 protože tma bolí,

strašáku na makovém poli.

Diagnóza

Nůž
 tah smýcem
 přes strunu karotidy
 nebo kýho šlaka
 otevřít maso poškoláka
 sbor vánoční mše v červnu
 Jakube Jene nedošlo na
 Platóna na četbu vznešenosti
 antický tik. Do hloubi protržení
 hráze. Mezi nebytím a bytím.
 Opaku otcova koitu. Jeho kopie.
 Zdráv jsi? Jak ti je?

...

Hladiny vod
 zdvíhané cáry páry
 rákosí větrem
 (ševelivé)
 co bude stejně
 jiné než pomíjivost:
 života?

...

Jestliže...
 Chtělo by se losovat
 o svlečený šat
 v mlhách, na sklonku
 října než přijde
 listopad.



hodinky s ohňostrojem

Slova jsou žluté gumové kachničky, s kterými si hraje ve vaně tak dlouho, dokud se nad námi nezavře voda.

Pozorujeme-li vteřinovou ručičku, napadne nás, že čas má škytavku.

Podprsenská a náhubek pro psa mají něco společného.

Pokud vám dvouhrbý velbloud asociuje prsa ženy, je načase myslet na návrat z pouště.

Slova, která raději spolkneme, způsobují žaludeční vředy.

Musel jsem tu knihu nechat svázat, protože se chovala agresivně.

Když si naděje sundá růžové brýle, hledí na nás smrt.

Nejvášnivěji líbá násoska zapnutého vysavače.

Až se zima zeptá, cos dělal v létě, řekni: Sněhuláčky! To ji zblbne!

Dejte mi do rakve kopřivy! Ať to mají červi se salátem.

Brontosaurus nevyběhl po meči, ale po přesličkách.

Parohy jsou nejlepší antény na příjem pomluv.

Když si cement s pískem připijí na přátelství, tak je to na beton.

Čáp si jednu nohu šetří na stáří.

Hrábě jsou nášlapnou minou pitomců.

Když se zeptáte žiletek, čím chtějí být, až vyroste, jen výjimečně některá prozradí svůj velký utajovaný sen: Gilotinou...

Bouřka se často blíží v rouše beránčím.

Vidět v každé mouše anděla, tomu se říká nevyčerpateľná obrazotvornost.

Onanoval za plotem svých morálních předsudků.

Umyšlenkovali ho.

Opravdový dekadentní básník v sobě nachází trdlišť, kam se připlouvají rozmnožovat rakve.

Černá ovce a bílá vrána patří na jeden pekáč.

Když zmizely z balkonu kalhotky a punčochy, vítr se zklidnil.

Vidíš-li bílou vránu, jak nese v zobáku bílou myš, jsi k deliriu blíž.

Kohout svým kokrháním probouzí budíky.

Vítr přepírá oblohu na valše mořských vln.

Pořádně nakopnutý chameleon po sobě zanechá na obloze stopu v podobě duhy.

Blbec v holínkách je snadněji rozpoznatelný než poloblbec v polobotkách.

Udělat si z poezie dojnu krávu je těžké, avšak jen opravdoví mistři to dotáhli k vlastnímu sýrašství.

Když náměščík na střeše zakopne, srazí se luně mlčný svit.

Když konečně přijde hora za Mohamedem, tak už si nemají co říci.

Matka Příroda by nebyla tak plodná, kdyby Otec nebyl stále při chuti.

Nakopnutá plechovka kutálejí se po dlažbě nám až příliš krutě připomene prázdnotu života.

Klidně odkládejte věci na zítra. Zítřek je překladištěm na pozitivní a pozitivní je už smetištěm, které je nejlépe podpálit.

Jsou dva druhy knih v knihovně. Jedny stojí a druhé leží. Mám-li si vybrat nějakou knihu ke čtení, dávám přednost těm, co ležely, protože jsou odpočaté.

Kdyby dirigent místo taktovky používal skalpel, mohla by se opera proměnit v operaci.

Kdyby vám mohl dát váš kocour facku, tak už to dávno udělal.

Je zajisté velmi pošetilý chodit s hořící putnou na zádech do společnosti lidí, kteří zmarnili své životy snahou sfouknout najednou co nejvíce svíček.

K tomu, aby se nám žena líbila, není bezpodmienečně nutné, aby nosila šaty.

Chytat ryby je jistě činnost poklidnější než dělat děti. Když se nám chycená ryba nelíbí, hodíme potvoru zpět do vody. Ale děcko? Mnohdy víc jak dvacet let se chytá v naší vaně, nabírá jako velryba do úst vodu, aby nám ji vždy, když to nejméně čekáme, chrstlo do tváře.

Čas je uzurpátor, máme-li na lásku jen chvíli. Zralý muž rozláme hodiny na minuty, minuty rozdrojí na vteřiny. Zavře oči a nastaví dlaň hladovému ptactvu nebes.

Nikdy se neválej v blátě déle než půl dne, každopádně před západem slunce bys už měl ležet v louži.

Žena umí muže rozpálit jak piliňáky, ale často to udělá jen proto, aby si uvařila kávu.

Mnoho básníků v domněni, že rajtuje Pegase, uštve osla.

Moje osamocené stopy ve sněhu jsou knoflíky na kabátě zimy.

Vodovodní kohoutek by také rád zakokrhal, zvláště když někdo močí do umyvadla.

Mluvme, ale nedělejme z posluchačů pouhé křoví, nebo se dočkáme zákeřníků.

Štěstí si na cestu svítí smolnou loučí.

Ženy s jedovatým jazykem líbají nejvášnivěji.

Otvírám lastury knih a pod nohy se mi sype hrách.

A tu mi přináší na zlatém talíři Šalamounovo hovno. Trochu se upejpám, aby se neřeklo, ale uvnitř se už celý třesu. Panebože, dej, ať tolik nemlaskám!

Dvakrát se nepotopíš se stejnou lodí!

Komu se zelení, za tím se krásy ženou.

Miroslav Huptych

Co se v komedii naučíš, v tragédii jako když najdeš.

Pořád je lepší, když vás honí chlupatý než zubatý.

Do sítě z otazníků se chytil vyžraný vykřičník.

Pořád se mě někdo ptá, jak se mi vede. Většinu by asi nejvíc potěšilo, kdyby za mémi zády spatřili vola na provaze.

Opékaný buřt by všechno odvolal, jenže se ho nikdo neptá.

Noc píše milostné dopisy, které jítro nemilosrdně páli.

Na dně svého nitra často nacházíme tatrmana, který v hrnčích schovává staré dětské křivdy.

Z připravované knížky aforismů a gregerií
Hodinky s ohňostrojem



foto archiv M. H.

Miroslav Huptych (nar. 1952) vydal básnické sbírky: *Srdcový střelec* (1984), *Zvěrokruh* (1986), *Názorný přírodopis tajnokřídých* (1989), *Tarot a trakaře* (1997) a *Noční linka důvěry* (2012). Editoricky připravil knihy *Černá slepice (lidové pověry, čary a zařikávadla)* a *Kdo pije vlčí mlíko – léčebné návody, pověrečné léčení, čary, zařikávadla od XIV. století do XIX. století z mnohých knih vybrané*. Vedle *Hodinek s ohňostrojem* připravuje do tisku knihu *Zvyky, obřady, rituály, slavnosti různých národů světa a knížku Sny (sny a koláže)*. Realizoval přes třicet samostatných výstav koláží a fotomontáží.

VÝLOV

V roce 1987 vznikl Literární klub Pegas a u příležitosti 25. výročí jeho existence byl vydán almanach nazvaný **Básníci nad soutokem** (PowerPrint, Praha 2012; editor Miroslav Sígl). Míněn je soutok Vltavy a Labe, neboť hlavní stan má klub v Mělníku. Nebytuje v něm však pouze skupina tamních autorů. „V uplynulém čtvrtstoletí,“ píše se v předmluvě, „vstoupilo do Literárního klubu Pegas Mělník na 125 básníků různých generací. V současné době má klub 48 aktivních a přispívajících členů, a to nejen z mělnického regionu, ale z mnoha míst Čech, Moravy a Slezska. (...) Členové klubu se pravidelně scházejí jednou měsíčně, (...) hovoří nejen o poezii, své nové tvorbě, předčítají své vlastní výtvary, ale také plánují a realizují četné další aktivity.“ Sborník, jehož hlavní část sestává z básní členů Pegasa, je doplněn přehledem činnosti klubu v uplynulých letech, zajímavostmi z klubové kroniky či výstřižky z místního tisku.

S knihami, jako jsou *Básníci nad soutokem*, mám potíž. Na jedné straně jsou svědectvím čehosi pozitivního: schopnosti lidí sdružovat se za účelem velmi ušlechtilým. Navzdory propagandistickému fedrování svaté konkurenceschopnosti a blahoslaveného individualismu jde vlastně o projev

občanské soudržnosti, v daném případě soudržnosti kolem „poezie nad soutokem“. Na straně druhé právě poezie tu dostává nejvíc na frak: „Zřím lásku svou opodál / v růžovém šatu stát / Vítr si s vlasy pohrává / Tvou siluetu mění zase / jiskra v oku tvém znena-dání / přeskočila v srdce mé / City plné něhy / prostoupily tělo mé / Hedvábný hlas linoucí se v dál / lásky vyznání mi věnoval / polibku něžnému lze těžko odolat / Ve skrytu duše říkám – / mám tě rád.“ Samozřejmě že ne všechny básně uveřejněné ve sborníku jsou takto příšerně vykloubené ze všeho, co by mohlo splňovat byť minimální literárněkritické nároky. Ale pokud editor tohle pustí, pak se lze domnívat, že jeho kritéria byla čistě mimoliterární: Kdo je členem klubu, měl zřejmě právo být publikován, i kdyby se mu psaní veršů sebevíc nedařilo. Nic proti tomu, zůstaneme-li na poli společenské, soudské aktivity. Avšak kontext, do něhož chtějí Pegas a jeho sborník vstupovat, je zřetelně literární, a ne pouze sousedský. To mj. dokazuje jak celostátní literární soutěž, již klub od roku 1995 pořádá, tak ve sborníku přetištěný seznam literatury, kterou doporučuje Ústav české literatury a literární vědy Univerzity Karlovy (Mukařovský, Lotman, Barthes, Jakobson, Bachtin, Červenka,

Šklovskij atd.). Potom je ovšem nutno napsat jednoznačně, že almanach *Básníci nad soutokem* obsahuje verše v naprosté většině prostřední až podprůměrné.

Vnucuje se otázka, co si, řekněme, ti bystřejší z mělnických středoškoláků asi tak pomyslí o současné poezii (tedy té, o níž se ve škole s velkou pravděpodobností nikdy neučili), když první, s čím se setkají, bude tvorba místního klubu Pegas. Že básníci jsou něco na způsob baráčníků? Že dnešní poezie je nesnesitelně staromódní, odlehlá, neživotná, sterilní? A přestanou ji napříště vyhledávat?

Opravdu, nechtěl jsem být na Pegasa zlý, nechtěl jsem jeho členy zarmoutit a už vůbec ne urazit. Z jistého úhlu pohledu by se dali označit snad dokonce za sůl literatury, ačkoliv – do takových úvah se raději ani nepouštět... V každém případě mlčení by bylo, myslím, nejmoudřejší. Když ale oni tak urgovali...

Kolikpak nových titulů se u nás letos vydá? Nějaké ty tisíce to určitě zas budou. Padne rekord? Doženeme a předeženeme minulé roky? A v této úžasné dělné atmosféře, kterou jenom zahořklí škarohlídi a nepřátelé svobody pomlouvají, že je zamořena dusi-

vým smogem, patří firma *Euromedia Group* k obdivuhodným úderníkům.

Ukázalo se třeba, že smrt prezidenta Václava Havla emocionálně zacloumala velkým množstvím občanů České republiky. Ne, opravuji: ukázalo se, že zde existuje velká cílová skupina. Tedy šup sem rychle s něčím o Havlovi! Co třeba životopis? To je takové neotřelé; podobná kniha tady ještě nebyla, že? A i kdyby – co na tom záleží? Kdo si vzpomene? Nabízet a distribuovat se bude přece to, co vyšlo teď. A protože se pohybujeme v oblasti průmyslu, obchodu a financí (jiné oblasti už dávno oprávněně zmizely na smetišti dějin), je zapotřebí minimalizovat náklady a maximalizovat zisky. Což půjde velice dobře; Havel toho totiž napsal až hanba, takže stačí vybrat citáty (Ctrl C + Ctrl V), mezi to prsknout pár spojovacích odstavců, pár dobových fotek, sem tam nějaký drb o jeho milenkách a hle, už je na světě **Václav Havel. Život jako absurdní drama** (Euromedia Group – Ikar, Praha 2012) od **Marie Formáčkové**. Blahopřejeme. Co? Že se to nedá vydejchat? Ech, závidíte podnikatelského ducha! Každý má přece šanci, a kdo ji nevyužije, může si stěžovat jen na sebe.

Lubor Kasal



PROČ JEJÍ KLID NENÍ MÝM KLIDEM

Jan Sojka: *V srpnové žízni*
Artes Liberales, Praha 2011

Pokud skoro všichni západočeští spisovatelé vydávají své prozaické knihy a básnické sbírky převážně pouze v Plzni, plzeňský učitel češtiny a dějepisu Jan Sojka (nar. 1973) z tohoto pohledu představuje příslovečnou výjimku, která potvrzuje pravidlo. V Brně vydal svou první „řádnou“ knihu veršů *Směr spánku*, v Praze druhou (*Oči krále Havrana*) – a nejprve v Olomouci a poté podvokrát v Praze postupně uveřejnil trojici generačních próz, kterou můžeme interpretovat jako trilogické vyprávění o našich současnicích, vstupujících do Kristových let anebo už opouštějících tento čas provázený nezbytnými emocionálními a psychologickými šrámy a jizvami, které jsou pro dané životní údobí charakteristické. Jednou se tito lidé na životních rozcestích zdají být poučení a jakoby posílení ve svém optimistickém nazírání světa, podruhé je jejich křehká, jen zdánlivě všemuvzdorná rovnováha naopak stále víc rozleptávána vším, co zjevně již anachronické poryvy stříbrného větru způsobují ve škále rozumu a citu zejména hlavní postavy. Taková je i třetí část Sojkova triptychu, nazvaná *V srpnové žízni*, bezprostředně (obrázkem poněkud redukováného soukromého vesmíru, dále svým rozjímavým rozpoštěním, nikoli však dějovým půdorysem) navazující na dříve již vydané knižní svazky *Podzimní lidé* (2006) a *Rok bez února* (2007).

Psát především o závěrečném dílu volné trilogie neznamená zamlčovat změny a zvraty, které se odehrávají či odehrály zvláště v autorově životní filozofii a jeho způsobu vyprávěčství, což je patrné zejména při nevyhnutelném konstatování evidentních rozdílů například mezi Sojkovou první a prozatím poslední prózou. Přitom lze se značnou pravděpodobností předpokládat, že volná trilogie je již uzavřena, že autor v ní nebude pokračovat (koneckonců i třetí svazek vyšel s určitou časovou prodlevou, nepřišel na svět zakrátko po prvním pokračování), ačkoli Kristova léta pořád lákají, a kterého spisovatele by přímo pokušitelsky nelákala! Snad nebudeme daleko od pravdy, pokusíme-li se první autorovy prozaické texty charakterizovat i jako generační post-studentské výpovědi, jako výjevy ze života

mladších lidí krácejících volky i nevolky do širého světa zabydleného postavami všelijakého ražení a ladění. Závěrečná próza je však temperována poněkud jinak: radost ze života, vtělená do přitažlivé a sympatické noblesní vitality autorova (kvaziautobiografického) hrdiny, se posléze v textu stává čím dál víc reflektovanou radostí z radosti ze života. Z příběhu se jakoby nepozorovaně stává příběh o příběhu. Přičemž pokaždé a vždy v hutné, místy lyrizované zkratce.

Ve všech třech Sojkových prózách dochází k tomu, že hledající protagonista jakoby konfrontuje své pojetí každodenního jsoucnosti či ono každodenní a intenzivní carpe diem právě s cizími nebo především jinými sudbami a historiemi, a to jak svých vrstevníků, tak i mluvčích vzdálenějších pokolení. Byť shodou okolností ti mladší mlčí a pijí, zatímco ti starší víc pijí, než mluví, a víc se do hovorny opíjejí, než popíjejí, leč i to je život jako v zrcadle, život samé mnohomluvné mlčení, život jako nesnesitelně hovorné hluboké ticho. V množině těchto netajnosných, a přesto výmluvně nedořečených okolních světů hledá Sojkův lyrický poutník, tedy i básník, tedy i člověk zřící, tak jako mnozí jiní svůj vlastní časoprostor a především svou životní cestu ke skrytému predestinovanému prostoru a času. Hledání je primární záležitost, dnes stejně jako kdysi, takže o to víc s uznáním kvítujeme, že se citový vizionář Štěpán na těchto výpravách do světa zvnitřního i vnějškovitého pohříchy nespokojuje s profánními pravdami a poučeními a nenalézá (chce-li vůbec?) skoro nic z toho, k čemu by rád byl blíž. O to víc však má, krok za krokem, šlépěj za šlépějí, cesta za cestou, spisovatelův hrdina nehrdina blíž sám k sobě. Ostatně nic jiného není důležité.

Sojkovo svým způsobem spontánní, nikoli však toliko empirické prozatérství a dozajista i jeho třetí autorskou vizitku v knize *V srpnové žízni* je možno vnímat a číst i pro pobavení, i pro potěšení, autor si přeje povtaživě vyprávět a hodlá být sdělný, ba co nejsdělnější, nakonec však vypráví v prvé řadě o svém protagonistovi a ten zase – spisovatelovým prostřednictvím – o sobě sdělně nesdělně sděluje jenom to, co pokládá za potřebné dát nikoli na oddiv, ale s upřímnou bezelstností a psychickou oprávněností najevo. Přitom se ale ve všech třech prózách empatické vyprávěčství Jana Sojky pokaždé rozpadá či rozklene do zvláštní dvojlosti: takřečené „dějové“ epizody totiž tvoří

jenom svébytné motivické okruží, které umožňuje autorovi zaštitovat se před světem namnoze i slovy básníka, nejčastěji pak díky poetickou jako ochranným zbarvením sui generis.

Podstatné však je, že tyto nadějeplné citové paravany, obestírající časoprostor protagonistovy duše, jsou v autorově „vývojovém“ líčení neustále jakoby vmžiku nebo zničehonic káceny a skáceny, pročež v následujících přelomových či určujících okamžicích dochází ke klasickým estetikým i člověčím kontradikcím – jednou v kontrastu skutečnosti a snu, podruhé v konfliktu snu a skutečnosti. Nejde však o žádné relikty literárního romantismu, nýbrž o postupy, které jsou zakotvovány do umně zakamuflované existenciální až (post)existencialistické prózy: vždyť Sojkův navenek otevřený až dokořán rozevřený třicátý svět jakoby znenadání a jakoby co chvíli nabývá kontur navenek hédonické kobky, v níž ovšem i nejbujarejší veselí není než odleskem odevšad se připomínajícího a zaznívajícího *dans macabre*. Ten, kdo takto (kolikrát nepřiznaně) prahne po životě, jako je takový a tenhle, nejednou pak možná sází vše všanc na villonovsky či dokonce již dionýsovsky bohémskou pradávnu rovnici, pravíci, že Život = Ženy + Žízeň.

A jestli žízeň, tak jistěže netoliko srpnová, a pokud ženy, tak dozajista nejenom v létě, takže na obojí tady štědře dochází v celém líbezném stejně jako nelíbezném dosavadním hrdinově (či zčásti i autorově?) žitvobytí a životaběhu, zvláště při jeho (reflektovaném) přísahání a přitakání uvedené rovnici. To jsou právě dvě všudypřítomné Scylly a Charybdy, které arcsivůdně lemují veškeré dosavadní peripetie „vývojových“ příběhů Jany Sojky a jejichž každodenní osudovost by možná ještě více nabyla na své závažnosti, kdybychom si zkusili představit jednotlivé epizody ze tří prozaických knížek sloučené v jednom svazku, kdyby se trilogie

či triptych proměnil v kompaktní generační „román výchovy“ a my poté porovnávali kdekterý posun (či neposun) v protagonistově chování, jednání a především myšlení. Normativní existencialistickou prózu však žádnou interpretací z této knihy nevykřešeme a nic takového ani nemáme v úmyslu: mezitím dějiny trhy všemi oponami – a jak postřehl ve své kritické reflexi Vojtěch Němec (*Plž* č. 11/2011), vše v Sojkově knize přes zdání naprosté věrohodnosti a hodnověrnosti je nakonec instantní, všechny vášnivě erupce erotické jsou ve skutečnosti „efemerní nahrázkou cituplného vztahu“, náš svět se napařád míjí se světy těch jiných a jednoho s druhým spojuje či spolčuje dohromady pouze vědomí „existenciálního pekla“. Proto také žádný „její klid“, je-li vůbec jaký a je-li vůbec myslitelný, nemůže ani v této próze být jen načas zaplašit či odehnat vlastní neklid, natož trvaleji zharmonizovat „klid můj“.

Nuže, srpnová žízeň a srpnové ženy se mohou objektivně i subjektivně stát citovým i rozumovým tmelem celého roku života, přinejmenším do nejbližšího srpna. Snad jde v Sojkově podání a pojetí o další, zdánlivě nepřímé beletristické stvrzení sartróvského moudra, že samota není nikdy sama, že pokaždé jde po boku někoho z nás. Ale již v první větě autorovy generační prózy najdeme jeho nemálo výstižné a výmluvné, raně stoické tvůrčí krédo: „*Toužím po lhostosti, ale je obtížné ji nalézt a udržet.*“

Vladimír Novotný

INZERCE



DIVADLO NA
Zábradlí
ČERVEN

1.pá/ LOUIS A LOUISA
D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

2.so/ Prohlídka divadla / 16.00
120 DNÍ SVOBODY / EKNG / 20.00

3.ne/ DĚTSKÝ DEN V DIVADLE NA ZÁBRADLÍ / 13.00

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

5.út/ NAD KÁVOU / EKNG

7.čt/ SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun

8.pá/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka

9.so/ ŘEDITEL PRÁSKNUL DO BOT / HOST

10.ne/ NAOSTRO! / Prezentace maďarského divadla a pochutin / 15.00, 18.00, 19.30, 21.00

11.po/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany with English subtitles

12.út/ AMBRÓZIE
R. Schimmelpfennig / režie D. Czesany

13.st/ PLATONOV JE DAREBÁK!
A. P. Čechov / režie J. Pokorný

14.čt/ TARTUFFE GAMES
Pan Molière a kol. / režie J. Frič

15.pá/ LOUIS A LOUISA
D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

17.ne/ HAY FEVER / Noel Coward / IN ENGLISH, GUEST

18.po/ KOLONIE / L. Ferenzová / režie L. Ferenzová DERNIÉRA

19.út/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI)
E. Tobiaš / režie J. Nebeský

20.st/ PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

21.čt/ CANTOS / E. Pound / režie M. Bambušek

22.pá/ DOMOV MŮJ / J. Pokorný / režie D. Czesany

23.so/ ČÍ JE TO MĚSTO? / beseda

24.ne/ KONCERT TENSING / HOST

25.po/ UBU SE BAVÍ
J. Havelka a kol. / režie J. Havelka

26.út/ DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI)
E. Tobiaš / režie J. Nebeský

27.st/ NAD KÁVOU / EKNG

30.6. - 4.7./ FESTIVAL APOSTROF / HOST
Pokladna otevřena: po - pá 14 - 20 • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz •

INZERCE



V dubnu 2012 vychází 65. číslo revue
ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTHROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

„Eros a Thanatos“

Z obsahu:

E. Hunter: Pán panenek, **H. Marcuse:** Eros a Thanatos, **G. Bataille:** Lásky 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 smrtí), **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. Solářik:** Revize revize není revizionismus; **G. Erhart:** Věčné narozeniny Dorothy 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: *Zivr, Ensor, Matta, Mossa, Labisse, Bellmer, Saban, Holcová, Horáček, Piňosová, Rops, Spaer, Stejskal, Carravaggio, Gentileschi, Solářik, 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

PŘEDPLATNÉ



Vážení čtenáři,

pokud Vám na Tvaru záleží, prosíme, předplaťte si ho. Ušetříte tak čas, který byste investovali do jeho shánění, a nepatrně též peníze (5 Kč na jednom čísle).

**Stačí málo, buď zavolat na telefonní číslo
234 612 398 či 234 612 399,
nebo vyplnit on-line formulář na webových stránkách
www.itvar.cz,**

**anebo poslat svůj požadavek
na e-mail
redakce@itvar.cz,**

**popř. na poštovní adresu
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1**

**Cena za jeden předplacený výtisk je 25 Kč
(objednat lze od jakéhokoli čísla).**

**Za Vaši věrnost a podporu děkuje
redakce.**



DALŠÍ LARSSONOLOGIE ČESKY

Dan Burstein, Arne de Keijzer, John-Henri Holmberg: Tajemství dívky s dračím tetováním. Záhady kolem Stiega Larssona a nejnapínavějších thrillerů naší doby
Z angličtiny přeložila Lenka Kapsová Host, Brno 2012

Podtitul publikace nevystihuje její obsah úplně přesně, neboť kniha nepojednává jen o záhadách, nýbrž i o „suchých faktech“ – což je jedna z jejich pozitivních stránek. Snaží se čtenáře obeznámit s osobností švédského novináře a spisovatele, uváděného přímo v podtitulku. Stieg Larsson se narodil v roce 1954 v ryze dělnickém prostředí v severním Švédsku, a spisovatelství „střevo“ se u něj projevovalo od raného mládí, nejprve na poli literatury sci-fi. Na formální akademické vzdělání nikdy nedosáhl a živil se nejprve v manuálních profesích, později získal místo v tiskové agentuře ve Stockholmu jako grafik.

Larssonův portrét je sympatickým obrázkem stoprocentně zapáleného idealisty, který možná v nitru nikdy nepřestal být malým klukem s tendencí ostře vnímat kontury dobra a zla. Pod vlivem levicového ideového prostředí své rodiny a duchovní atmosféry doby 60. a 70. let, kdy vyrůstal, se stal feministou, antirasistou, maistou, později trockistou. Protestoval proti válce ve Vietnamu. Odjel do Eritreje podporovat osvobozené hnutí. Když zjistil, že švédské radikálně levicové skupinky zahraničně-politicky chytračí a nedrží se svých ideálů, opustil je. Přichází mnoho let tvrdé práce, vykonávané ve volném čase vedle stálého zaměstnání, za kterou Stieg většinou nedostane ani korunu. Stává se odborníkem na rasistická, krajně pravicová hnutí, jejichž činnost sleduje a snaží se s ní v tisku i jinde seznamovat veřejnost, mezi jiným v časopise *Expo*, který sám zakládá. Na počátku 90. let se švédští neonacisté aktivizují, dochází k prvním násilným útokům na přistěhovalce i k vraždám, a sám Larsson se ocitá na seznamu osob určených k likvidaci; po určitou dobu musí být i pod policejním dohledem.

Na počátku nového tisíciletí začíná Stieg ve spolupráci se svou celoživotní partnerkou Evou psát knihu, která vyústí v thrillerovou trilogii *Milénium*. V prvním nakladatelství obálku s knihou ani neotevrou

a vrátí mu ji, podruhé ji sice otevrou, ale nepřečtou. Zájem projeví až druhý nakladatel, a to o všechny tři díly. Larsson následně předčasně a neočekávaně umírá na infarkt. Až poté následuje vítězná tažení jeho trilogie Švédskem a mnoha zeměmi světa včetně jejího – již dvojího – zfilmování. Larssonově rodině se podaří vyšachovat Evu, pozdější autorku jiné larssonologie *Milénium*, *Stieg a já*, též již přeložené do češtiny, z podílu na pohádkovém dědictví po Stiegovi. Mnozí se různé spekulace, jak to vlastně bylo s jeho smrtí, která má velmi symbolické datum, i kam se poděly další, rozepsané díly cyklu. Začíná diskuze o interpretaci Larssonova textu, především nakolik v něm, v postavě novináře Mikaela Blomkvista a dívky s dračím tetováním, Lisbeth Salanderové, autor „objektivizuje své sebechápání“ – jednoduše řečeno, do jaké míry je příběh podmíněn autobiograficky. Biografické výklady jsou velmi lákavé, neboť v textu trilogie se skutečně nachází mnoho z Larssonova reálného světa nutné konspirace, témat, která mu byla blízká: za všechny se zmiňme o násilí páchaném na ženách. A o tom všem je vlastně i předkládaná publikace.

Jedná se o dílo složené z textů mnoha autorů, což s sebou nese i nadměrné opakování některých faktů, které bude čtenář možná místy považovat za neúnosné. Zpochybnit lze i vhodnost sledu, ve kterém jsou texty uspořádány. Co do charakteru jednotlivých příspěvků, které tvoří články s reflexemi jejich autorů o fenoménu Stiega Larsson přes interview s Larssonovými autorskými kolegy až po jeho biografii, mohu konstatovat – formulačně s panem profesorem –, že nad některými jáším a nad některými se mračím.

Je třeba ocenit především výpovědní hodnotu příspěvků sepsaných Johnem-Henrim Holmbergem, dlouholetým Larssonovým přítelem, který ale vůbec nesdílel jeho politickou orientaci: přesto se dokázal nad tento pro někoho nikoliv detail povznést a nechal v pozitivní rovině hovořit holá fakta. Rozhovory s autory švédských detektivek či novinářů zase poskytnou místnímu čtenáři zajímavý společensko-kulturní kontext. Nemám ani nic proti pokusům o interpretaci Larssonových knih, tu hlubším s odkazy na A. Strindberga, C. M. Bellmana a S. Delblanca, tu povrchnějším pouze s popisem a bez jakéhokoliv závěru, a to i když jsou někdy vzájemně protichůdné – patří to k samotnému charakteru literárně-

vědných úvah. Někde jsou ale protichůdná i fakta, což by se – na rozdíl od interpretací – stávat nemělo.

Proti srsti mi je i nepoučené kupení klišé na klišé o poměrech v současném Švédsku, vyúsťující v závěry, které jsou někdy i vyloženě nesmyslné. Konkrétní příklad: jeden z pisatelů tvrdí, že „*Ochrana, kterou skýtá sociální zabezpečení od kolébky až po hrob, však v sobě skrývá i temnou stránku*“. Vede snad severský sociální stát, například bezplatné vysoké školství, své občany k vyšší kriminalitě? Úvaha není našťástí dovedena do konce, neboť ji zjevně není kam dovést. V jiném příspěvku se naopak k uspokojení s přímou citací Blomkvista, nevěřícího na kolektivní vinu, dozvím, že na vině není apriori systém, ale jednotlivci, kteří jej využívají k vlastním účelům.

Proti srsti je mi vedle občasných mlácení prázdné slámy nikoliv reflexe záhad, nýbrž vytváření další larssonovské mytologie, aby se komerční kolotoč okolo fenoménu udržoval co nejdéle v chodu. A současný stav už skutečně hraničí s patologií podobnou tomu, když v 80. letech českoslovenští pacienti odmítali být operováni někým jiným než primářem Sovou. Lituji jistého skutečného stockholmského pana Blomkvista, který si dovoluje bydlet za dveřmi vedle těch, co bydlel Mikael v thrilleru; neustále na něj totiž zvoní turisté putující ve stopách Larssonova *Milénia*.

Stručně řečeno: nebojácného antifašistu Stiega si přivlastnil komerční průmysl se vši svou povrchností, která se zrcadlí i v některých rádobovědeckých výrociích publikace. Posuďte sami: „*V románech trilogie Milénium se nezvykle často a hodně přemýšlí. (...) Slova myslet, přemýšlet a myšlenka mají ... asi pět set výskytů.*“ „*(...) postava Pipi Dlouhé punčochy je tak jasně fantazijní, že těžko můžeme vynášet soudy o jejím psychologickém profilu nebo chování.*“ „*Lisbeth rezonuje s čtenářskou obcí 21. století tak dokonale, jako se svou dobou rezonovala málokterá postava v dějinách literatury.*“ Tyto informace pro nás mají skutečně cenu zlata.

Jedná se o knihu původně anglickojazyčnou, určenou pro anglosaského, především amerického čtenáře, který vstřebává Larssonova díla přes svou mateřštinu. Anglosaský pohled na Švédsko je v detailech zajímavý, například reflexe pocitu sounáležitosti a solidarity napříč sociálními vrstvami i u bohatých švédských milionářů; ona sounáležitost se údajně liší od amerického

a britského přístupu k chudým. V Británii a v Americe si prý ti, kdo hromadí bohatství, o sobě myslí, že se tím automaticky stávají lepšími lidmi. Přesto však měl být místní čtenář na tento fakt anglosaské perspektivy na samém počátku výslovně upozorněn. I když do jisté míry chápu strategii českého nakladatele knihu vydat v českém překladu tak, jak „leží a běží“, a i když naprostá většina informací všeobecnou platnost má, není anglosaský kontext kontextem naprosto všeobecným, ač se sám za takový rád vydává. Politická terminologie, kterou autoři používají, bude v důsledku odlišného úzu pro českého čtenáře místy matoucí – a název *Gothenburg*, který byl mechanicky přepsán z angličtiny, označuje ve skutečnosti, pěkně prosím, někdejší působiště Bedřicha Smetany Göteborg, druhé největší švédské město. Překlad je jinak čtivý, formální úprava ale není stoprocentní: přepočty částek uvedených v cizích měnách na české koruny byly zjevně provedeny podle nejednotných kurzů. Tajná švédská policie je jednou SAPO, podruhé SÁPO, jistá politická organizace je uváděna pod třemi zkratkami (FNL – NFL – NLF). A nejsou slovní spojení „*mají spolu sex*“, „*Vingevové mimozemšťanky*“, „*Rowlingové Harry Potter*“ topornými anglicismy?

Úsek o odstrašující problematičnosti anglického překladu samotného *Milénia*, z něhož byly pořízeny i sekundární překlady do jiných jazyků, se našťástí českého Larssona netýká, neboť do češtiny byly jeho knihy přeloženy z originální švédštiny. Obsah této kapitoly nechť je ale velkou výstrahou pro ta česká nakladatelství, která ještě ve 21. století vydávají překlady pořízené z jiného jazyka než původního.

Dřívější Larssonovi spolupracovníci si již zjevně všimli toho, že Larsson mediální se začíná povážlivě vzdalovat Larssonovi skutečnému, a připravili sborník jeho textů z *Expa* s tématy jako feminismus, rasismus a pravicový extremismus. Organizovaný zločin, obchod s lidmi či narkotiky, korupce, neonacismus, prorůstání kriminality do státních struktur známe dobře z české reality – rovněž proto je *Milénium* tak úspěšné i u nás. I ke zneužívání žen bychom v naší zemi našli jednu paralelu z tzv. vyšší společnosti. Ti, kdo se touží o Larssonovi dozvědět více, nepochybně sáhnou po aktuální publikaci – a ve změní informací relevantních a irelevantních si to své najdou.

Jan Dlask

PŘEDČASNÉ PRŮZKUMY JAKUBA ŠOFARA

Jakub Šofar: Zradidla čili lapy dybbuk, Praha 2012

Jakub Šofar vydal knihu s nelehko zapamatovatelným názvem, který je medle na přebalu objasněn. A náhle je to jasné: Autor pro nás, čtenáře, připravil pasti, zradidla čili lapy vulgo leče. Leč kde se leče skrývají? Jakub Šofar je známý redaktor se specifickým smyslem pro patafyzický humor, editor a autor různorodých knih často podivných či provokujících názvů (od *Ýbung-ende* po *Pecking Not Fucking*). Současně je osobou trochu záhadnou, neboť používá pseudonym odkazující do židovského světa, sám však Žid není, a několik jeho fotografií kolujičích po internetu představuje muže středního věku, jenž jako by Oldřichu Vlachovi z okna vypadl. Nechci tvrdit, že srovnávací fyziologie nám může odhalit zásadní pravdy, ale přece jen – ta podoba s představitelem vesnických hňupů, maloměstských křupanů a dobráckých policistů mě zbavila obezřetnosti způsobené názvem knihy.

Po tomto možná poněkud rozvlácném úvodu rovnou přiznám, že metoda, jakou Jakub Šofar zvolil ve své letošní knize, je

mi jako čtenáři deníkových záznamů Jana Zábřany, Ivana Diviše nebo Daniila Charmse zvláště milá. Šofar, který se na záložce po právu představuje jako „*pozorovatel a čtenář knih*“, na 252 stranách představuje úrodu myšlenek, vzpomínek, výpisků z četby, okamžitých nápadů a povídek. Některé zápisky jsou hravé („*zabijačka z prasátka, které vrhá zrcátka*“), v jiných, zdá se, autor sleduje určitou stopu – a to zejména jde-li o občasně zprávy o rozmanitých umanutých sběratelích posledních únikovou činností, jakousi formu mašiblu (o jednom z jeho exploátorů – Vladimíru Boreckém – se ostatně Šofar zmiňuje). Tak tu narazíme na tvůrce a sběratele byrokratických pavouků jednoho státního úřadu, milovníka programu T602 (předchůdce Wordu) nebo neskutečného inženýra, jenž od prvního losování Sportky tato čísla shromažďuje. Postřehy o politickém životě jsou zatím (v této době) nezajímavé – výjimkou je konstatování, že „*parlament ČR je taková amatérská fyzikální společnost*“. Vtáhnout však dokáže Šofar při četbě krátkých i dlouhých úvah o literatuře. Šofar potřásá hlavou nad Hiršalem, bizarní partou pražských surrealistů, Holanem, Karlem Šarlichem, ruskou revoluční básníčkou, Čapkem-Chodem i autory detektivek. Pro mě co milovníka hororů byla poučná

noticka o Francisi Marion Crawfordovi (český čtenář bude znát jeho tvorbu díky antologii *Rej upírů*), který v románu *Pražská čarodějnice* (1891) tak krásně a se znalostí věci odhaluje českou povahu.

Někdo by mohl namítnout, že obrazy akutní celebrializace, které Šofar na svého čtenáře chrlí, ho postupně zavalí a udolají. Ale kdo tvrdí, že je nezbytně nutné přečíst knihu na jeden záťah? Doporučuji čtení dávkovat. Jak napsal zapomenutý nymburský básník Vladimír Zakouřil: „*Dávat si štěstí jako po kapkách blínu.*“

Postupně vyvstává obraz milovníka knih, od skvostů *belle lettres* po veledíla obskurní literatury, naturalizovaného Cajzla (nemyslím to nijak hanlivě), člověka, který rád pozoruje (zejména v tramvaji a z tramvaje), ale málokdy má touhu zasáhnout. Fascinace Vídní zjevná z mnoha vzpomínek a popisů vídeňských realii mě snad trochu opravňuje ke srovnání s Alfredem von Saarem. Ten rovněž nostalgicky hleděl na poslední okamžiky rakouského mocnářství a staré Vídně, tak jako Šofar vzpomíná na trapné okamžiky skomírajícího socialistického impéria a jakous takous existenci České republiky. Třeba by i souhlasil se Saarovým výmluvným výrokem: „*Mohlo by to teda být, ale my jsme si netroufali.*“

V odlišném tónu se nese druhý díl knihy *Pokus o dvojku* (tedy kapitolu). Nejenže má jen něco přes padesát stránek, ale obsahuje i vedle různorodých postřehů a záznamů od legionářských tiskovin přes bažanty a problém českého údělu po úvahu o významu slovesa „slézt“ pro český film (zde bych si dovolil tvrdit, že mnohem „patafyzičtější“ než scéna s Donaldem a lustrem je věta „*Zachata, slezte z těch ribstolí*“, kterou vykřikne trenér judistů v podání Františka Peterky). Finále – z mého hlediska zpětně odůvodňující existenci této knihy (či spíše skutečnosti, že je právě takto a jinak poskládána) – je v závěrečném příběhu o čtení maloměstského básníka v pražském Unijazzu, kdy se vypravěč nasere na ožralu, který od barpultu povykne na plachého básníka, a po krásném „*tanci těl*“ rošťáka vykopne z lokálu. Magický nádech dává prostému příběhu několikanásobně opakování věty „*Protože Karel Adamus (1943), básník a výtvarník, který se svou ženou a dcerou*“ (atd.). Zde se mi vybavilo rovněž magické – snad ve smyslu japonské *kotodamy* – zaklínání jména na stránkách Demlova *Zapomenutého světa*. Šofarovy drobné i drobnější zápisky jsou taková světýlka „*z prasátka, které vrhá zrcátka*“.

Patrik Linhart

KŘESŤANSTVÍ POD LEDOVCEM? SPIŠE SMĚS VÝCHODNÍCH NÁBOŽENSTVÍ A EXPERIMENTY HIPPIES

Halldór Laxness: Křesťanství pod ledovcem

Z islandštiny přeložila

Helena Kadečková

dybbuk, Praha 2011

Vítejte pod Snæfellským ledovcem, kde se krůček po krůčku odvíjí zamotaný, a přitom prostý děj románu – snad nejvýznamnějšího islandského literáta Halldóra Laxnessa (1902–1988) – *Křesťanství pod ledovcem*. V případě tohoto díla nelze očekávat podobnost s klasickými tituly severského realismu ibsenovského, undsetovského nebo strindbergovského ražení, na které je česká čtenářská obec již po léta zvyklá. Halldór Laxness – islandský laureát Nobelovy ceny za literaturu z roku 1955 – se výše uvedeným románem odklání od své dřívější realistické poetiky a vydává se cestou tzv. *nového románu*, který se zrodil ve francouzské literatuře 50. let minulého století. Není třeba rozvádět, že se jednalo o pouť nelehkou, neboť *nový román* (franc. *nouveau roman*), označovaný rovněž jako „román pohledu“ či atributy „francouzský“ a „objektivní“ nebo dle Sartra jednoduše jako „antiromán“, vyvolal v době svého vzniku – ostatně jako téměř každé novum – řadu protichůdných reakcí. Vše má svůj přirozený vývoj, a tak se i literatura musela posunout dalším směrem. *Nový román* zhortil dosavadní realistické prostředky a postupy – zrušil časovou a dějovou posloupnost, eliminoval psychologii postav, potlačil příběh a především se koncentroval na čtenářovu imaginaci, mnohoznačnost, vypjatý smysl pro detail aj. Podrobné popisování předmětů a životních událostí je nazíráno výhradně z pozice hlavního hrdiny, který již není „všeznalým vypravěčem“, nímž se nevykládá situace, kdy protagonist a vypravěč jsou jedna a tatáž osoba – jako je

tomu i v próze *Křesťanství pod ledovcem*. Pro *nový román* je mimo jiné příznačná anonymizace, a proto jsou hrdinové těchto děl často bezejmenní. Totéž platí také o hlavní postavě recenzovaného Laxnessova románu.

Biskupský emisar, který v díle vystupuje pouze pod zkratkou Embi či podepsaný, je mladý nezkušený teolog, kterého biskup vysílá Na Sráz pod Ledovcem, aby v této obci prověřil tamní poměry. Biskupův zájem je upřen zejména na zdejšího pastora Jóna Jónssona, zvaného Primus, o němž se proslýchá, že svou farnost nespravuje podle daných zvyklostí a pořádků (kostel chátrá, neslouží se mše, nedochází ke křtům, nepohřbívají se mrtví atd.). Mladík se tak vydává do odlehlých končin na jakousi kontrolní cestu, během níž pořizuje deníkovou formou reporty, které tvoří kostru celého románu. To, že není pod Ledovcem vše *comme il faut*, zjišťuje Embi postupně, když hrstce místních obyvatel klade otázky. Dostává se mu škály odpovědí – od naivních, přes pythické a diplomatické –, z kterých však není nikterak moudrý. Emisarovi se vše – dle principu *nového románu* – jeví jako nejednoznačné, ambivalentní, neurčité a neproniknutelné. Na bázi východisek *nového románu* nám Laxness předkládá třeba i následující teologu detailní deskripci a subjektivní reakci hrdiny na ubytování v zapadlé farnosti: „*Tento stavební sloh, kdy jedno stavení vyrůstá z druhého, má cosi společného s bujením korálů. Nebo kaktusů... Místnostmi protahoval vlhký průvan a celé obydlí plnil ve večerním šeru zimomřivý vrškot mořských ptáků ze skalní stěny nad mořem. Venkovní dveře byly vyvrácené z pantů, dveře světnice otevřené do chodby a při každém pokusu jimi pohnout pronikavě zaskřípaly. Světnice byla kdysi v šerověku vymalovaná na bleděmodro, ale barva už na četných místech odprýskala a vzniklé skvrny byly tmavočervené od ještě starších barev. A ve skvrnách další skvrny. Ty nejhlubší byly brčálově zelené.*“

Nový román mnohdy nahradil hrdiny vzájemně se prolínajícími postavami. Takovouto osobu zde ztělesňuje žena několika identit Ůa,



občanským jménem Gudrún Sæmundsdóttir, manželka pastora Jóna, jeptiška Elena a provozovatelka nevěstince v Buenos Aires. Další postavou tohoto typu je tzv. „Lovec“ obřích lososů, podnikatel, světoběžník a mystik doktor Godman Syngmann neboli Gudmundur Sigmundsson, zvaný Mundi Mundason. Tento rádoby spasitel světa a šarlatán přijel z Ameriky do islandské domoviny – „*provést vědeckou aktivizaci života mezi hvězdami*“, která měla probíhat „*navázáním spojením se vzdálenými planetami, kde život pokročil už tak daleko, že nemůže zahynout, nýbrž pouze jen mohutnět a krásnět*“. Spletité vztahy, které mezi jednotlivými hrdiny panují, jsou pro čtenáře zajímavou enigmou, která dílo zpeřuje a ozvláštňuje.

V knize *Křesťanství pod ledovcem* nejsou patrné jen inspirace *novým románem*, nýbrž i postmodernou, která se stavěla proti převládajícímu pojetí jediné pravdy a propagovala alternativní přístupy vůči chápání světa

a pluralitu názorů. Tato východiska spojují postmodernu s myšlenkami hnutí *New Age*, jehož přívrženci – zejména ve Spojených státech – byli od druhé poloviny 20. století uchváteni fenoménem UFO a věřili (a někteří dodnes stále věří) v existenci vyspělých civilizací z jiných vesmírných dimenzí, které zachrání lidstvo před zkázou tohoto světa. S uváděnou teorií koresponduje i výše zmiňovaný experiment doktora Syngmanna ve Snæfellském ledovci, kde se nachází „*jedno z nejpозорuhodnějších přírodních center energie naší sluneční soustavy, jedna z transformačních stanic Univerzální myslí*“. Hnutí *New Age* je hojně spojováno rovněž se spiritualitou a nejrůznějšími náboženskými koncepty. Též v Laxnessově románu se vyskytuje řada odkazů ať už na tradiční křesťanství, tak na řadu východních filozoficko-náboženských systémů. Posledně uváděná náboženství zde praktikují Syngmannovi příslušníci a vyznavači stylu hippies – básník Jódinus Álfberg či jogín Epidemes. Východní náboženské proudy nejsou cizí ani samotnému pastorovi Jónovi, který za nejvýznamnější knihu světa považuje staroindickou *Bhagavadgítu*. Vzdělaný pastor hlásající rovnost všech náboženství je skromný tolerantní lidumil, obdivovatel mocné přírody, otevřen jakýmkoli dialogům. Navzdory faktu, že jeho farnost zrovna nevzkvétá, je svým bližním vždy a ve všem nápomocný.

Pokud čtenáře zajímá, jak se Embi zhostil svojí mise pod Ledovcem a jak se Halldór Laxness, génius islandské literatury, vypořádal ve své době s novým diskutabilním žánrem – není nic jednoduššího než sáhnout po této znamenité knize. Román *Křesťanství pod ledovcem* vyšel na Islandu v roce 1968 a po jedenadvaceti letech se dočkal i svého filmového zpracování. Tohoto úkolu se ujala Laxnessova dcera – v současné době respektovaná scenáristka a režisérka – Guðný Halldórsdóttir, jejíž stejnojmenný film *Kristnihald undir jökli* se úspěšně promítal jak v kinech, tak na světových filmových festivalech.

Marika Kimatraiová

PŘEDSTAVUJE SE VÁM NOVINÁŘ OLDŘICH MIKULÁŠEK

Oldřich Mikulášek: Chléb pod sněhem (publicistické texty)

Editoři: Josef Schwarz a Jakub Šofar Pulchra, Praha 2010

Spojení Oldřich Mikulášek-básník je důvěrně známé nejen milovníkům poezie. Ale Mikulášek-novinář? Tato tvůrčí role zůstávala poněkud bez povšimnutí i přesto, že básník pracoval v novin po dvě desetiletí a zanechal nám na osm stovek novinových příspěvků! Je s podivem, že z dosud patnácti vydaných antologií Mikuláškovy tvorby žádná nebrala jeho publicistiku na vědomí. Za těchto podmínek jeví se průkopnickým počín editorů Josefa Schwarze a Jakuba Šofara, kteří se probrali kupou starých novin, aby pořídili výběr z básnickovy publicistické tvorby. Výsledná publikace, která čítá zhruba dvě stovky textů, dostala svůj název podle jednoho z článků *Chléb pod sněhem*.

Teprve seznámení s Mikulášek-žurnalistou nám umožňuje dotáhnout obrázek básníka do jemnějších rysů a důkladněji nahlédnout do jeho tvůrčích postupů vůbec. Oba editoři jsou si toho vědomi, a proto pochopitelně nezůstali jen u prostého výběru. Kniha je sestavena tak, aby čtenáři osvětlila základní okolnosti básnickova novinářského působení a zároveň vše odlehčila skrze postřehy očima těch druhých, kteří s „*redigujícím básníkem a básnickým redaktorem*“ přicházeli do styku. V úvodní části každý z editorů zvláště předkládá své resumé básnickova působení u novin, doprovází je svými komentáři k vývoji stylu a náplně

článků. Jako svého druhu bonus tu poslouží výňatek z diplomové práce čili pokusu o monografii *Básník smrti a života* Milana Uhdeho. Následuje jádro výběru, jež tvoří samotné texty. Vše uzavírá kapitola *Šťastná léta novináře básníka očima současníků*, kde na básníka vzpomínají například jeho žena Věra nebo opět Milan Uhde. Tyto příspěvky jsou velmi cenné i díky líčení bouřlivých dějinných okolností, jimiž se básnický novinář Mikulášek musel prodat. V kořeni vtipných historek poznáváme i významné lidi „od fochu“, a tak nám například vhná úsměv na tvář vyprávění o Eduardu Bassovi, který z pozice šéfredaktora *Lidových novin* Mikuláškově nakázal sepsat fejeton o zemětřesení v Japonsku. A to přímo uprostřed oslav silvestrovské noci! Nejčtivější lahůdkou je závěrečná *Lekce mlčení* od Ludvíka Kundery, v níž autor vzpomíná, jak coby pětadvacetiletý mladík přišel za Mikuláškem se štosem básní a malou dušičkou do nejzazší chodby redakce *Rovnosti*, aby poprosil o vytištění básni. Dříve než se dočkal verdiktu, musel absolvovat nekonečnou lekci mlčení. Z té mu v myslí utkvěl zejména básníkův stůl s pozoruhodnou nadstavbou, „*balustrádou plnou příhrádek*“, a zřejmě sám netušil, že se právě za tímto stolem jednou ocitne on sám.

Pro shrnutí: Mikulášek postupně působil v přerovském *Obzoru* (1934–1937), v brněnské redakci *Lidových novin* (1937–1945), v brněnské *Rovnosti* (1945–1948) a nakonec opět v *Lidových/Svobodných novinách* (1948–1952). Tento čtyřtakt určuje i dělení jednotlivých kapitol v souboru.

V předkládané knize najdeme vše, čím by měl zběhlý novinář vládnout: fejetony, entrefilet, pojednání, glosy a také „rožek“ (básnickova specialita – kratší útvar umisto-

vaný vždy do pravého horního rohu poslední stránky novin). Je vcelku přirozené, že při zkoumání výběru budete porovnávat Mikuláškovu žurnalistickou tvorbu s jeho lyrikou. Oldřich Mikulášek je od kořínků básník a nemá šanci to popřít. Vnitřní poetické záření prosvítá i novinovými řádky a bystrý čtenář je nemůže nepostřehnout. Jako by se básník nejraději pustil do veršů, ale novinářský úkol mu takový rozlet nedovoluje. Nejvýrazněji to pozorujeme v článcích o roční době nebo o počasí: „*Jaro je na krajíčku jako pláň. Ale komupak je v dubnu do slz, krom nebe, když je právě ve špatné náladě. Dnes se však i ono po noci a na rozloučenou se spánkem rozzívlo dokořán modří, do které vpišuje pro mžik oka a pro věčnost ladné i úsečné křivky nepoznaného smyslu nebeské ptactvo.*“ (*Jaro za mřížemi, Lidové noviny*, 15. 4. 1939)

Někdy se v těchto žánrech pohybuje trochu těžkopádně, zvláště pokouší-li se o vtipnou glosu nebo svižnou rukou psaný fejeton. Básník v něm nedokáže přemoci obraznost, která mu sama dopadá do klávesnice stroje. Ovšem když má šťastnou ruku a forma s obsahem se potkají v nenásilné konstelaci, můžeme číst vydařené pasáže (*Země v bílém obvodu, Lidové noviny*, 1. 1. 1939).

Kromě toho – ty dvě stránky, prozaická a poetická, se navzájem magneticky ovlivňovaly a prorůstaly, jak potvrzuje i Milan Uhde v kapitole *Exkurz: od sloupku k básni: „Mikuláškovu novinářskou činnost (...) lze chápat jako jakousi předpřipravu budoucí básně: málokdy se stalo, že tomu bylo naopak (...)*“ A dokládá, že novinářské texty byly matečnou půdou, na níž často s několikaletým předstihem klíčily budoucí básně. Na Mikuláškově stylu pak opakovaně vyzdvihuje lyriku, která slouží detailu.

Editoři zvolili chronologické řazení, to umožňuje stopovat vývoj Mikuláškovy tvorby v rovině stylové i tematické. Leckoho pak možná překvapí, že autor skvělé skladby *Agogh* začínal v *Obzoru* jako sportovní redaktor. Několik postřehů z našich tělocvičen a hřišť v souboru také najdete. Svůj repertoár však záhy rozšiřoval o pojednání o přírodě a ptácích zvláště, o dopravních podmínkách apod. Po Mnichovu a nacistické okupaci využívá v článcích jinotaj (viz výše zmíněné *Jaro za mřížemi*), a dokonce směřem k národu ladí i lehce burčující tón.

Po květnu 1945 zaujmou především vzpomínky na osvobození Brna. Po Únoru 1948 je poučné sledovat, jak také osobnost formátu Mikuláškovy podléhala nátlaku doby, nucena vejít se do požadovaného diskurzu. Jeho tvorba se potom, slovy Jakuba Šofara, „*ocitá v mělčinách*“, za všechny to ilustruje třeba pochvalné pojednání o úderníkovi (*Český úderník v Moskvě, Svobodné noviny*, 3. 1. 1950), kde přijde ke slovu i povinné velebení Stalina.

Možná pak pro Mikuláška bylo šťastným rozuzlením, že záhy po zániku *Lidových novin* (jejich redakci převzaly *Literární listy*) přešel do Československého rozhlasu jako dramaturg pro literárně-dramatickou tvorbu a s každodenní žurnalistikou prakticky skončil.

Pánové Šofar a Schwarz tedy s bravurou zacelili jednu vážnou mezeru v poznání dnes již legendárního básníka. Jeho ctitelé se tu možná dočkají nepřijemných překvapení, na druhé straně – komu se zasteskne po té vžitější roli Mikuláškově, nemusí truchlit, výběr z jeho poezie ve stejné edici už vyšel.

Aleš Misar



KUBISTICKÝ ZPODOBNĚNÝ E. F. BURIAN

Jan Burian: Nežádoucí návraty
E. F. Buriana
Galén, Praha 2012

Pisníkář, cestovatel a autor tří desítek knih Jan Burian vydal novou knihu, jež se rozsahem, obsahem a zpracováním nepodobá žádné z minulých. Zabývá se v ní odkazem svého otce, velké osobnosti meziválečné umělecké avantgardy, po válce zastávce socialistického realismu a opěvovatele Sovětského svazu Emila Františka Buriana (1904–1959). Páteří knihy jsou autorovy „dopisy“ z let 2009–2011 nadepsané *Milý tatínku...* (řídčeji *Milý otče...*), plné různých zneklidňujících otázek. Otázek, jež by si – i když asi v ne tak vyhraněné podobě – měl položit každý, kdo podobně jako autor prožil dětství v 50. letech. Téma v sobě Jan Burian nosil určitě dlouho. První „dopis“ s názvem *Milý tatínku...* otiskl v *Literárních novinách* už v roce 1994, v roce nedožitých devadesátin EFB. Do knihy ho ale nezařadil. Knihu otevřel pohledem z nečekané strany – vzpomínkami matky EFB, jež měla, zdá se, na povahu a formování uměleckého nadání syna určující vliv. (O jejich příkrých soudech o pěvcích Emilu a Karlu Burianových, otci a strýci EFB, se už stihl zmínit Jiří Černý v recenzi knihy v *Divadelních novinách*.)

Svým způsobem klíčový je [13.] „dopis psaný pod kufrem plným starých krámů“ (s. 343–344), spekulující o tom, jaký by byl EFB, kdyby mu bylo dopřáno o pár let života víc a dožil se „zlatých šedesátých“ (on už v nich ale *de facto* byl – v roce 1959 hrálo Divadlo Na zábradlí a Jiří Suchý v Redutě zpíval rokenroly) a hlavně procitnutí ze „zlatých šedesátých“ v srpnu 1968. A pak je zde samozřejmě dopis závěrečný („o smrti“, s. 431–433), po němž se nelze zbavit otázky, zda smrt v nemocnici v 54 letech po banální operaci nebyla pro E. F. Buriana vysvobozením z nekončícího řetězu stupňujících se zklamání a neúspěchů. Rok před smrtí četl Ioneska a do deníku si poznamenal „Rozhodně... je to talent... I my budeme muset začít květnatěji ukazovat na blbost, ale musí to mít smysl. Dadaismus už máme za sebou...“ (s. 394). Neuplynuly ani dva roky a v D 34 (čerstvě přejmenovaném na Divadlo E. F. Buriana) se hrál Ioneskův *Nosorožec*.

„Dopisy“ otci (je jich celkem šestnáct) jsou v knize prokládány faktografií rozmanitého druhu a původu: úředními doku-

menty, úryvky z Burianovy korespondence a soukromých zápisků, ze statí historiků, teatrologů, muzikologů a filmových historiků (EFB zkoušel i filmovou režii), úryvky z Burianových her, svědectvími pamětníků, získanými často speciálně pro tento účel atd. Pestrostí výtěžného materiálu, jež může na první pohled budit dojem tříště, je dosaženo mimořádné plasticity obrazu EFB, obrazu téměř kubistického. Jako nejvydatnější pramen posloužila Janu Burianovi *Kronika Armádního uměleckého divadla* (1955), v mnoha směrech pozoruhodná teatrologická publikace, kterou ještě za života EFB připravila k vydání jeho poslední manželka a umělecká partnerka (a autorova matka) Zuzana Kočová. Metodu této publikace autor do značné míry přejal a osobitě rozvinul.

Faktografie a do ní vřazované „dopisy“ jsou v knize seskupeny do krátkých kapitol nazvaných většinou podle Burianových jevištních nebo knižních děl, včetně roku uvedení (vydání). Každý citovaný zdroj je spolehlivě bibliograficky odkázán v poznámkách pod čarou na každé straně a už jenom pouhý výtah těchto poznámek by dal dohromady slušnou burianovskou bibliografii. Vcelku se kniha drží chronologického postupu. Dvacátá a třicátá léta, v nichž se odehrálo to nejpodstatnější z Burianovy umělecké činnosti, zde nejsou. Případný zájemce má k dispozici sice stručný, ale solidní, formou kalendária zpracovaný *Životopis E. F. B. v datech* (s. 443–458).

Začíná se posledními dvěma sezónami Děčka (už za druhé republiky) do jeho násilného uzavření a zatčení EFB v březnu 1941 (dokumentováno útoky českého fašistického tisku), následuje pět let věznění a utrpení v koncentračních táborech vrcholících scénami jak z akčního filmu (záchrana z potopené lodi ve vlnách Severního moře) a pak návrat a poválečné pokusy navázat přetrženou nit.

Na vzpomínkách současníků a uměleckých spolupracovníků, jež v knize početně převažují, je nejnápadnější to, že ačkoliv všichni vyzdvihovali genialitu a inspirativnost EFB, případně jej humornými postřehy „zlidšťovali“ (např. Jiří Sovák), ti nejvýznamnější (za všechny Otomar Krejča) jej v zlomových okamžicích opustili a vydali se jinými cestami. Právě Krejča o tom zanechal cenná svědectví ve dvou obsáhlých studiích v roce 2004 (Jan Burian z obou cituje), v nichž retrospektivně přehlézel svou uměleckou dráhu.

Studie *Spoutané divadlo* je rozdělena do tří hlavních kapitol ohraničených důležitými politickými událostmi, jež měly zásadní dopad nejen na divadelní scénu obecně, ale i na život a tvorbu tří zmíněných čelných představitelů.

V první kapitole nazvané *Divadlo at patří těm, kdo je vytvářejí*, vymezené lety 1945–1948, zasahuje autorka zpět i do let válečných, popisuje překážky a omezení, jež okupace kladla do cesty českým divadelníkům i dalším kulturním pracovníkům. Dále dokládá, jak bouřlivě se nejen česká společnost, ale i divadlo snažily nadechnout k nové aktivitě již od prvních týdnů po osvobození, jak překotně se otvíraly nové scény a tvořily zákony i pro řízení kulturního provozu.

V oddíle nazvaném *Divadlo se učí od lidu*, věnovaném tuhým letům 1948–1953, představuje Jitka Rauchová na základě pečlivého studia v archivech a rozhovorů s pamětníky, jak se politický převrat projevil na činnosti, ale i na osobnosti řady významných osobností veřejného života. Odhaluje také nejistoty tehdejší doby, která doslova zmítala osudy zejména těch, kteří se včas nerozhodli pro „správnou“ stranu. Samozřejmě se studie nemohla vyhnout ani tragikomice, již působila snaha oslovit nové publikum, zejména



Vladimír Preclík: E. F. Burian

Jistě komplikovaný vztah EFB–Werich (v knize mu patří [14.] „dopis o mrtvých mužích, kteří nekoušou“, s. 404–406) by trochu z jiného pohledu dokreslila Werichova vzpomínka (nevím, jestli ji autor zná), zachovaná jen zvukově (na CD *Lotos Forbítiny vzpomínek 1*). Jan Werich tu před publikem hovoří o pohřbu EFB a jen tak mimochodem nadhodí, jak málo z tehdejších Burianových soudruhů se přišlo s EFB rozloučit. On tehdy v Rudolfinu nechyběl.

Propracovanější přístup by si možná zasloužil i vztah EFB–Radok ([15.] „dopis o hloubce jedné tragédie“). Bylo by například zajímavé vědět, zda EFB vůbec viděl *Dalekou cestu*, film (těžko si představit „burianovštější“), jež se ho musel přímo niterně dotýkat (viz jeho druhou poválečnou inscenaci *Romeo a Julie aneb Sen jednoho vězně*) a v němž hráli někteří herci jeho divadla.

Jinak ovšem o nápady ve výběru faktografie Jan Burian nouzi nemá. Originální svědectví najde i tam, kde by je jiný nehledal, například v knize Ludvíka Vaculíka *Moji spolužáci* (s. 145–146). Málo známá je započatá, ale nedokončená spolupráce EFB s *Berliner Ensemble*, doložená v knize dopisem Bertolta Brechta z prosince 1954 (s. 275–276), překvapí korespondence s Františkem Drtikolem či Bohuslavem Martinům. Za otce odpověděl Jan Burian po 63 letech Jiřímu Ješovi, jež se coby bezelstný student obrátil na EFB v souvislosti s potlačením stu-

dělnického původu, jež si však svou cestu do divadla přes nejrůznější „úplatkářské“ snahy strany hledalo pouze velmi trnitě.

Poslední etapa *Návrat k minulosti i k divákovu* končí rokem 1959 a zobrazuje zmatení české kulturní scény, která jen nedůvěřivě hledala po odhalení stalinského kultu novou cestu k normalitě.

Autorka každou kapitolu zahajuje podrobným historickým přehledem vývoje na kulturním poli a zasazuje tvorbu tří hlavních osobností této studie do kontextu tvorby a působení dalších významných českých osobností. Vytváří tak velmi působivé a doslova napínavé pozadí pro pozdější představení aktivit Jindřicha Honzla, Jiřího Frejky a Emila Františka Buriana, jejichž osudy popisuje vějířovitě ve třech sledovaných obdobích na konci každé kapitoly. Studie i tak působí velmi kompaktně a přináší zájemcům o poválečnou historii, kulturu a společnost velmi stravitelný a informacemi nabitý přehled. Jediné, co čtenáři po přečtení téměř 300stránkové knihy chybí, je možnost vypravit se znovu do divadla a podívat se na to, jak hry tří avantgardistických režisérů vypadaly. Kniha k tomu rozhodně svádí.

Lenka Housková

dentského protestního pochodu na Hrad v únoru 1948.

Obrazový doprovod knihy byl vybrán z obálek burianovských publikací, výtvarných artefaktů a civilních snímků z rodinného archivu. Mnohé jsou publikovány poprvé, což zvyšuje atraktivnost publikace. Burianova busta od Vladimíra Preclíka, o jejímž vzniku sochař v knize poutavě vypráví, bohužel reprodukována není. Sympaticky se profilující nakladatelství *Galén* (typografie Luboš Drtina) si na konečné podobě knihy nechalo záležet. Tiskových chyb či přehlédnutí je minimálně. Zcela na okraj: pod několikrát citovaným jménem Jan Procházka se zřejmě spojili dva různí autoři: první známý prozaik a scenárista, druhý divadelní kritik a dramaturg. A naopak: někdejší Burianův dramaturg (a pozdější televizní pracovník) Ladislav Daneš a Ladislav Weber, kritik *Lidové demokracie* z normalizační éry, jsou jedna osoba. Přemysl Rut v přátelsky laděném doslovu se zaměřil na to, co je z díla E. F. Buriana životné a inspirativní: cit pro češtinu, folklor, jevištní mluvu atd. A pochopitelně zůstává celé skladatelské dílo, z velké části neznámé a na hudebních nosičích momentálně nedosažitelné.

František Knopp

OZNÁMENÍ



Cenu Františka Kriegla (každoročně udělovanou Nadací Charty 77) obdržela 17. 5. 2012 **Vladimíra Dvořáková** za příkladné občanské postoje a občanskou statečnost, kterou prokazuje zejména v poslední době ve funkci předsedkyně Akreditační komise České republiky. Gratulujeme!

Malá galerie Muzea Kroměřížska zve do 10. 6. 2012 na výstavu **Nature Mord**. Na ní budou představeny tisky z korkové masky **Víta Ondráčka** a linoryty a sochy **Petra Pazdery Payna**. Ukázky z výstavy přinášíme v tomto čísle *Tvaru* na str. 16–18.

V Galerii hlavního města Prahy, přesněji v druhém patře Staroměstské radnice, představuje **Jaromír Novotný Viditelné formáty** – své obrazy z posledních tří let. Výstava je k vidění do 19. 8. 2012.

V Domě umění v Českých Budějovicích vystavuje britský konceptualista **Martin Creed** – jedná se o jeho první samostatnou výstavu u nás. Výstavu můžete navštívit do 17. 6. 2012.

Janusz Kapusta představuje v kutnohorské Galerii Felixe Jeneweina, co to je a jak vypadá K-dron. Výstavu s názvem **K-dron. Mezi uměním a matematikou** navštívte do 22. 6. 2012.

Holandský vizuální umělec **Ron van den Bosch** připravil pro pražskou Galerii NoD (experimentální prostor Roxy) výstavu nazvanou **The Triumph of Dreams**. Potrvá do 12. 6. 2012.

Na zámku Chropyně je pro všechny zájemce připravena výstava, mapující pět století houslí v evropské hudební kultuře. Výstavu s názvem **Housle 500** můžete navštívit až do 14. 10. 2012.

A ještě jednou DOX – na dokumentární výstavě **Úlet 72, pravdivý příběh Mimikry**, která bude k vidění do 8. 6. 2012, je po čtyřiceti letech rekonstruován únos letadla, zmanipulovaný později v jednom z 30. *případů majora Zemana*. Výstava přináší nejen německé rozsudky a ohlasy z médií, ale i dosud nepublikované autentické výpovědi těch, kteří byli na palubě letadla.

STUDIE ROZPLÉTÁ HISTORICKÉ SOUVISLOSTI SPOUTANÉHO DIVADLA

Jitka Rauchová: Spoutané divadlo
Společnost pro kulturní dějiny,
České Budějovice 2012

Do poválečných let se ve své studii vrací mladá historička Jitka Rauchová, která se na Jihočeské univerzitě věnuje především novodobým dějinám a dějinám divadelní avantgardy. Výsledkem jejího vědeckého záměru je poměrně rozsáhlá publikace *Spoutané divadlo*, v níž se ohlíží za osudy tří významných a doposud nezapomenutých osobností české scény Jindřicha Honzla, Jiřího Frejky a Emila Františka Buriana.

K jejich životu a zejména jejich tvorbě nepřístupuje ovšem z teatrologického hlediska, nerozebírá jejich pracovní postupy a významy uvedených děl, ale zasazuje je do historického kontextu překotného vývoje prvního desetiletí po druhé světové válce. Díky tomu je její kniha přitažlivá i pro čtenáře, kteří se primárně nezajímají pouze o divadlo, ale právě o bouřlivý vývoj české společnosti a kultury po roce 1945.



TEMPORA MUTANTUR

Časy se mění, říká starý Ciceronův výrok, dodávající *et nos mutamur in illis, a my se měníme s nimi*. Platí to ale i u moderního městského folkloru? Mohou anekdoty, fámy, městské legendy a nápisy na zdech vypovídat něco hlubšího o měnících se časech a lidech, kteří v nich žijí?

Část folkloristů má pocit, že ano, a proto se věnuje nejen sběru těchto efemérních semiliterárních útvarů, ale i uvažování nad jejich historickou, kulturní a společenskou funkcí. Tato uvažování nejčastěji směřují k psychologizujícím vysvětlením. Typickým příkladem může být teorie vysvětlující oblibu takzvaných „vtipů o slonech“, které zaplavily celé Spojené státy americké v 60. letech 20. století. Tyto pozapomenuté absurdní anekdoty, které dnes už rozesmějí

jen ty nejmenší děti, měly podobu nepravidlých hádanek, které si pohrávaly s nepochopitelnou velikostí slona k prostoru, do něhož byl nečekaně umístěn (jako například *Jak poznáte, že je s vámi ve vaně slon? Cítíte palmové víno, které měl k večeři nebo Jak poznáte, že vaši ledničku navštívil slon? V burákovém másle naleznete jeho stopy*).

Z dnešního pohledu je obliba těchto intelektuálně nepřilíš náročných anekdot záhadou; přesto patřily po více než deset let k nejrozšířenějším vtipům mezi vzdělanými bělošskými Američany. Podle folkloristy Alana Dundese leží klíč k vysvětlení obliby těchto naivních anekdot právě v adjektivu *bělošskými*; krátkodobá mánie sloních vtipů byla podle něj symbolickou kolektivní reakcí na dobové hnutí za lidská práva. Období obliby těchto anekdot se totiž s průběhem hnutí za lidská práva

zcela shodovalo, přičemž slon vystupující v anekdotách byl podle Dundese jen hrubě zastřeným jinotajem pro černocho. Černocho, který – podobně jako slon – pochází z Afriky, a najednou se dožaduje pozornosti a proniká tam, kam dříve nemohl, včetně intimního prostředí bělošských škol, čtvrtí i samotných domovů. Ve společenské atmosféře 60. let, kdy už společenské konvence nedovolovaly kultivovaným lidem běžně vyprávět „klasické“ rasistické vtipy, ale černocho nahradila na první pohled nevinná postavička vlezlého a absurdně se chovajícího zvířete. Dundesovu teorii potvrzuje i fakt, že vtipy o slonech byly v 60. letech oblíbené pouze mezi bílými Američany, nikoli černocho, přičemž někteří z nich je skutečně považovali za rasistické.

Toto vysvětlení je samozřejmě jen jedním z možných. Tak například další americký folklorista Elliot Oring namítá, že sloní vtipy byly v první řadě součástí širší kontrakultury 60. let, odvrhující staré kulturní konvence a společenské normy, podobně jako nápis *Servít je vůl* či recesistické studentské akce a společnosti v Československu stejného období. Ať už ale má pravdu Dundes nebo Oring, jisté je, že vtipy o slonech svěbytným odrazem doby nepochybně byly, stejně jako symbolickou výpovědí o myšlení a kultuře 60. let. Příště se, při pohledu na současný český folklor, proto pokusíme zjistit, jakou symbolickou výpověď o naší době by mohly přinášet dnešní – v mnoha případech stejně hloupé a absurdní – anekdoty a vtipy.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Bohuslav Reynek

*31. 5. 1892 Petrkov
†28. 9. 1971 Petrkov

Ráno

Ráno holubice v stínu,
bílá jako vejce krásy
nové, potom v metlic klasy
skrytý zajíc, plný jíní,

vládce aromat v mlh lúně,
plaménky dva roznitili
v krvi, která jata kvílí,
v srdci, které studem stůně.

Útěch úchvaty se střetly
jako útlá dvě zrcadla,
růže tryskla z nich, a zvadla

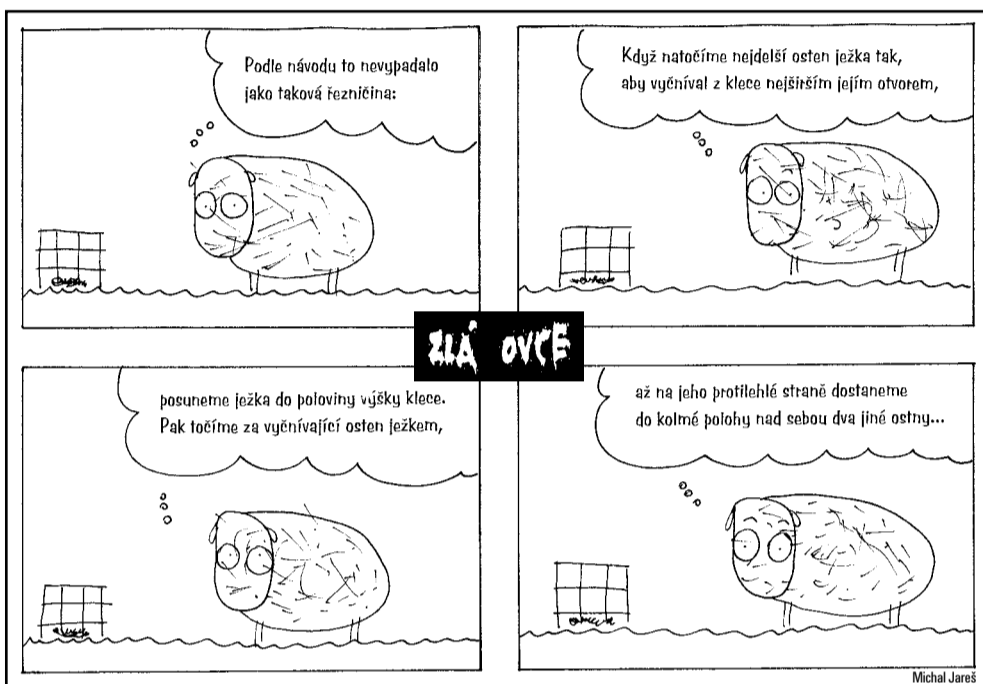
sežehnutá děsu světly:

jiskra do pavuči jatá
pohlčena v živém žáru
ohně bez tváře a tvaru,
milostiplného kata.

(Rty a zuby, 1925)

V květnu si dále připomínáme tato výročí narození:

22. 5. 1902 Vojtěch Jirák
22. 5. 1922 Zuzana Bělinová
23. 5. 1932 Petr Wittlich
25. 5. 1932 Jiří Urbanec
25. 5. 1942 Richard Uher
26. 5. 1942 Pavel Weigel
28. 5. 1882 Václav Mácha
29. 5. 1932 Jethro Spencer McIntosh
30. 5. 1942 Antonín Bajaja
30. 5. 1942 Zdeněk Neubauer
31. 5. 1932 Pavel Vrbka



FEJETON

KDYŽ NA BLANÍK, TAK NA BLANÍK

Byl jsem při tom v ochozech, když naše Sigma, tehdy Sigma ZTS Olomouc, postoupila do první ligy, byl jsem smutně při tom, když ještě na rok sestoupila, i při tom, když ji Karel Brückner přivedl do nejvyšší ligy opět; je tam dosud. Ve kterých to bylo letech, musel jsem si připomenout ve Wikipedii. A tak jedinými sportovními výsledky, mnohem dávnějšími, které nemusím hledat ve slovnících, zůstávají čtyři zlaté mexické medaile Věry Čáslavské z roku 1968 a dvojí hokejové vítězství nad SSSR na počátku roku následujícího – ono 2:0 a 4:3.

Narozeninových gratulací Věře Čáslavské nemůže být nikdy dost. Jsem zvědavý na její životopis od Pavla Kosatíka. Viděl jsem ale zatím jen krátký film Věra Čáslavská jde na Blaník aneb gratulace k narozeninám, o kterém se na internetové stránce České televize píše: „Olga Sommerová natočila k 70. narozeninám nejslavnější české gymnastky gratulaci České televize. Je to současně i pozvánka na velký dokument o krásné a statečné ženě, Věře Čáslavské.“ A tu musím přiznat, že celovečerní film Věra 68 zhlédnu z úcty k hrdince i režisérce, ale – pozvánce navzdory.

Krátký film-pozvánka totiž byl o nějakém zcela jiném osmašedesátém, než jaký pama-

tuje, kdo pamatovat chce. Jako by tehdy Věra Čáslavská vyhrála ony medaile nejen k vzteku Sovětů, ale také navzdory domácímu režimu. Jenže ona přece byla slavně vítána těmi, již jsou ve filmu označováni jako papaláši, a čtyřem papalášům – Ludvíku Svobodovi, Alexandru Dubčekovi, Josefu Smrkovskému a Oldřichu Černíkovi – věnovala po jedné malé zlaté medaili. Kdoví co s nimi později udělali, co si pomysleli, když na ně později snad narazili v šuplíku. Ale dala jim je. Věra Čáslavská je moudrá a upřímná žena a třeba v rozhovoru pro Mladou frontu Dnes (idnes.cz, 21. 8. 2008) na to vzpomínala, nezastírajíc ani pozdější zklamání, zejména z generála Svobody. Ve filmu o tom ale nebyla ani zmínka. Snad že se nesluší mluvit o dávném nadšení, po němž následovalo drsné střízlivění, zrovna na Blaníku?

Pravda, blaničtí rytíři to nebyli. Snad Josef Smrkovský by podepsal Chartu 77, kdyby tak brzy nezemřel? Myslím, že ano, to už jsme však od Blaníku daleko. Ale blaničtí rytíři zřejmě vůbec nejsou – máme se proto stydět za naděje předků? Protože Věra Čáslavská i Olga Sommerová jsou moudré, patrně ve filmu udělal ze čtyř komunistických politiků různých osudů a povah bezejmenné papaláše Duch doby. Duch doby je protivný a způsobuje, že sám nerad narážím na své novinářské texty z doby před dvaceti lety, a to si ještě jako všichni namlouvám, že jsem

zas docela blbý nebyl. Václav Klaus mi nikdy nepřipadal jako moudrý politik, například. Ale pro zachování zbytků sebevědomí si archiv svých článků nevedu.

Je s tím osmašedesátým potíž. To byl takový rok, kdy většinu občanů nevedlo, že nejvyšší funkce jsou obsazeny komunisty. To byl takový rok, kdy nám na dresech sportovců nepřekážel královský lev korunovaný pěticípou rudou hvězdou a většinu Slováků na chvíli neurážela ani ta umělá vatra na jeho hrudi. Je s tím osmašedesátým rokem potíž. Česká televize láká na celovečerní film Věra 68 také slovy: „V roce 1968 podepsala protirežimní manifest Dva tisíce slov, jehož podpis nikdy neodvolala.“ To neodvolání je samozřejmě účtyhodné, ale dá se říci, že to byl manifest protirežimní? Jeho autorem byl přece člen KSČ, byť i člen vždycky neskladný, mnozí jeho signatáři také. Dvěma tisícům slov jistě leželo na srdci víc to, čemu bychom dnes řekli občanská společnost, než vedoucí úloha strany, ale – protirežimní? Píše se v nich: „Především budeme odporovat názorům, kdyby se vyskytly, že je možné dělat nějakou demokratickou obrodu bez komunistů, případně proti nim. Bylo by to nespravedlivé, ale také nerozumné.“

Tohle už je ovšem jiná: „Žádejme odchod lidí, kteří zneužili své moci, poškodili veřejný majetek, jednali nečestně nebo

krutě. Je třeba vynalézat způsoby, jak je přimět k odchodu. Například: veřejná kritika, rezoluce, demonstrace, demonstrační pracovní brigády, sbírka na dary pro ně do důchodu, stávka, bojkot jejich dveří.“ Ale pokud byly Dva tisíce slov protirežimní, pak možná jsou pořád. Nebo už zase?

Na adrese osobnosti.cz můžeme zjistit aktuální horoskop jubilantky a také se dočíst: „V roce 1968 se během tzv. pražského jara Čáslavská politicky angažovala proti komunistickému režimu, proto málem neodletěla na olympiádu do Mexika.“ Zde Duch doby promlouvá – kuriózně? Tak to nelze říci, Duch doby promlouvá (samozřejmě) hlasem většinovým, přesněji: hlasem hlavního, středního proudu. Ale pochopit z toho, jak to bylo doopravdy, nejde. Mohl se angažovat proti komunistickému režimu někdo, kdo měl rád Dubčka, Svobodu, Černíka a Smrkovského?

Nemělo by smysl pozastavovat se nad hlasem, kdyby to byl jen hlas kuriózního okraje. Nepřípadně huhlání na okraji zaslužených oslav? Když začne promlouvat Duch doby i skrze osoby účtyhodné, cítím potřebu hájit vlastní dětství i s jednou z jeho největších hvězd, Věrou Čáslavskou, jaké opravdu bylo. Včetně naivit a zklamaných lásek.

S takovou nepochopíme nikdy ani ten komunismus.

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 (zástupně 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. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2012/11

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 24. května 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK