

adéla, dcera aloise burdy,
o pavlu kohoutovi str. 3
radka denemarková – j. charvát a g. tabori str. 6
rozhovor se zdeňkem svěrákem str. 8
čtenář poezie jiří staněk str. 11
povídky pavly vašíčkové str. 16

12/01/2006, 25 Kč

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

06 01

věci, které se nedají ošvindlovat

ROZHOVOR S ANTONÍNEM BROUSKEM



foto Tvar

Antonín Brousek Na břehu

Dny, jimiž prosvítá,
léto zas letuje,
pod pájkou řeky se škvíří
chlupy na prsou nebe.
Běльмо má ožehlé. A v jeho letu je
bezděčnost všeho, co míří
mimo sebe.

Mlask pysk vod
a k hvízdání se špulí
Utonul bod,
z něhož jsme sluncem hnuli.
Jen stín nemůže utonout,
jen stínu nelze podsunout
ani stéblo.

V den, kdy bez stínů jsou
jen těla pod hlínou,
travičkou marně zkouším hnout
sám sebou.

(Nouzový východ, Mladá fronta, 1992)

Antonín Brousek (nar. 25. 9. 1941 v Praze) je básník, literární kritik a překladatel, od konce 60. let žijící a publikující v exilu, nyní opět v Praze. Vydal mj. básnické knihy *Spodní vody* (1963), *Netrpělivost* (1966), *Nouzový východ* (1969, náklad zabaven; 1992), *Kontraband* (1975), *Zimní spánek* (1980), *Vteřinové smrti* (1987, rozšířené vydání 1995) či studie *Na brigádě* (1979).

Vy jste absolvoval vysokou školu až v sedmdesátých letech v Německu (tehdy západním). Proč jste u nás filozofickou fakultu, obor čeština a ruština, nedokončil?

Už jsem neměl chuť na té škole se dál placat, náhle mi začalo být jedno, zda tu fakultu dokončím, a vyhledával jsem všechny příležitosti, jak se toho zbavit. Takže jsem dokonce přivítal jakoukoliv záminku k odchodu, což vzhledem ke konfliktům s několika učiteli šlo rychle. Bylo mi pak sice trochu líto, že jsem se takhle ukvapil, ale opravdu jsem tu školu dost nesnášel, především ruštinu. Na češtině tehdy fungoval jako šéf František Burianek, který vlastně byl velmi příjemný člověk a dobře jsem s ním vycházel.

Paradoxně jste se potom ale dostal jako redaktor do Světa Sovětů...

Ano. Jeden z učitelů, který na mě dost držel, mě po mém odchodu z fakulty potkal a ptal se, co dělám. Vykládal jsem mu, k čemu došlo, a on mi slíbil, že se zeptá právě ve *Světě Sovětů*. Ale já ho nebral moc vážně – opravdu mi bylo tenkrát naprosto jedno, co budu dělat, co zas kde začnu. Měl jsem z tohoto zaměstnání pak šílené útrapy, už kvůli tomu,

že to bylo právě takové nakladatelství, neboť (jak už jsem říkal), jsem měl té rusistiky plné zuby.

Byl tohle důvod, že jste později překládal z němčiny, a ne z ruštiny?

To se nedá říct takhle jednoduše. Mé překládání z němčiny vzniklo takříkajíc samopohybem. Člověk velmi závisí na konkrétních příležitostech, které dostává. Tehdy jsem žádné příležitosti překládat z ruštiny nedostal. Moje tehdejší žena ovšem vystudovala germanistiku a byla mi velmi nápomocná v mých začátcích s němčinou, neboť v mnohých případech jsem byl dost bezradný. Přemluvila mne i k tomu, že jsem si troufl na Hölderlina, do něhož jsem se nakonec tak zažral, že to byl jeden z důvodů, proč jsem odešel do Německa.

Dnes jsou mnozí literáty šedesátá léta vnímána jako velmi zářivá doba. Není to jenom nějaký optický klam způsobený časem? Jak vy tuto dobu vnímáte s odstupem?

Šedesátá léta byla fascinující tím, že se po té strnulosti let padesátých dávalo všechno do pohybu, vše začínalo jakoby znovu a bylo

jasné, že stávající poměry se už dlouho neudrží. Také v literatuře vznikla obdobná atmosféra: *vyjdeme vstříc mladým autorům*. A této příležitosti se spousta mých vrstevníků chytla – najednou se objevila možnost bez nějakých velkých okolků vydat knížku.

Celkově vzato však situace nebyla o mnoho lepší než v předcházejícím období a v české literatuře se zas tolik nezměnilo. Například Svaz spisovatelů byl stále v rukách jakýchsi polepšených stalinistů, a pohybovat se v těch literárních strukturách tedy žádný med nebyl. Samozřejmě jiná kapitola je, jak to celé nakonec dopadlo v sedmdesátých letech...

V šedesátých letech jsem si však vůbec nedovedl představit – právě proto, že se vše tak jakoby nesměle pootevíralo –, že by se to zas mohlo zhoršit. Shrnu-li: můj prožitek šedesátých let je pozitivní, leč jistě výhrady si ponechávám stále. Je také velmi pravdivé tvrzení, že šedesátá léta nejsou homogenní, že se vlastně rozpadají na dvě části: cca do roku 1966 a pak období 1967 až řekněme 1969.

Poté, co jste opustil redakci Světa Sovětů, jste pracoval v časopise s krás-



ROMÁN JAKO TKÁŇ PŘÍBĚHU

1 Petra Hůlová vydala další prózu s mnohosičným titulem *Cirkus Les Mémoires*. Cirkusové prostředí je tu ovšem jen na okraji: jedna z postav, která je součástí složité struktury vztahů, příbuzný jednoho z protagonistů, bývalý iluzionista, kouzelník Charil, se totiž dostal do USA (přesněji do New Yorku, jenž je rámcem románového dění) s francouzským cirkusem Les Mémoires (Vzpomínky), který nakonec zkrachoval, a Charil byl nucen si najít novou práci. Podařilo se mu uchytit se na periferii a založit rodinu, která se rozrostla na pět členů (kromě ženy dva synové a dcera Nila). Do tohoto prostředí přichází z blíže neurčené, spíše asi středoasijské země (patrně Afganistanu) synovec Ramid, aby v zemi „neomezených možností“ hledal své štěstí. Druhou hlavní postavou, autorkou daleko méně rozpracovanou, je Češka Tereza, která do Spojených států odjela, aby si tu léčila zklamání z lásky. Takový je základní půdorys vymezující prostor, jakýsi mikrosvět americké megapole, v němž se odvíjejí osudy lidí a jejich vztahy.

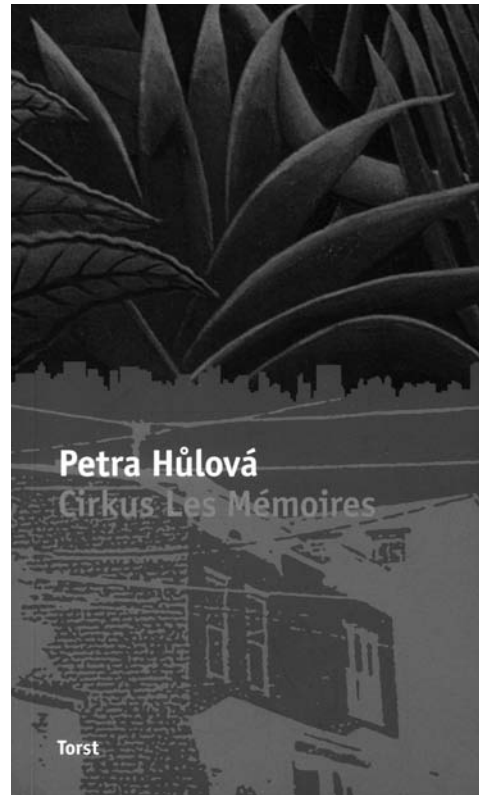
Tento mikrosvět je však propojen dalšími vlákny jak s Ramidovým původním domovem, kde žijí jeho rodiče a sourozenci v patriarchální pospolitosti orientálního venkova (tu se autorka vlastně vrací na půdu, kterou si vyzkoušela ve své „mongolské“ prvotině),

a také s evropským (pražským) zázemím Terezy. Obě postavy se po vstupu do Nového světa (v přeneseném i doslovném významu) postupně sblíží s neznámým a odlišným prostředím a posléze se v něm do jisté míry zabydlují. Složitější je to u Ramida, který hnán pudovou touhou znásilní svou sestřenicí a uprchne z domova s bratranci, kteří chtějí dosáhnout kariéry basketbalových hvězd. Z mladíka se stane tulák, který proputuje celou zemí, a posléze se vrací do New Yorku, kde se setkává s Terezou, v níž se domnívá nalézt dívku, která by mu nahradila ztracený idol, sestřenicí Nilu (z té se stane barová tanečnice). Tereza, jevící umělecké sklony (fotografuje), sice rovněž opustila svého příbuzného, prostého staříka bez životních ambicí, k němuž se uchýlila po příjezdu, ale dostává se do prostředí levicových avantgardních nonkonformistů tvořících okrajovou enklávu velkoměstského světa, v němž nicméně nenalézá to, co by dalo jasný smysl její existenci.

V tomto zjednodušení by se próza mohla jevit jako sentimentální příběh přistěhovalců, jaké tvoří dlouhou linii románů o hrdinech, kteří se ocitají v jiném, neznámém a lhostejném světě, eventuálně emigrantů z totalitního světa (v příběhu Terezy by mohla její próza připomínat například romány Ivy Peckové). Byl by to však omyl. Hůlová zvolila zcela jinou strategii, aby známému románovému vzorci dodala na životnosti. Rozhodla

se totiž rozvinout před čtenářem v různé šíři pásma celé řady postav počínaje Ramidovým strýcem Charilem, jeho ženou Mary, dcerou Nilou a jejími dvěma bratry, posedlými basketbalem, přes Ramidovy rodiče a sourozence ve vzdálené domovině a Charilovy někdejší kolegy z cirkusu až po osobité jedince, které Ramid potkává na svém putování po Státech. To utváří pestrý svět románových vztahů připomínajících svou všedností sešlapaný koberec, v jehož tkáni jsou vepsány nejrůznější meandry a vzory tu barvitě, tu otřelě.

Dojem tkáně vyvolává ovšem zejména způsob, jakým autorka své postavy utváří a představuje: je to plynulý proud vnitřního dění, jenž se přelévá z jedné postavy do druhé takřka bez přechodu, takže čtenář musí napnout pozornost, aby byl s to proměny jednotlivých partů postihnout. Hůlová tu oproti své prvotině prokázala zjevný pokrok v tom, s jakou suverenitou se vypořádává s niternými stavy, pocity a postoji tolika a věkově, mentálně, sociálně i fyzicky tak rozrůzněných postav. Výsledkem jejího postupu je čtenářský pocit nepřetržitého plynutí, spíše uplývání času, jak se promítá v zážitcích, představách i vzpomínkách jedinečných osudů a v jejich často melancholickém zabarvení. – S tím se ze své okrajové pozice v syžetu posouvá do popředí *cirkus Vzpomínky*; umístění v názvu dodává románu symbolický význam, neboť vzpo-



mínka, byť zakalená vědomím nenávratnosti uplynulého, je podstatnou složkou vnitřního života autorčiných postav – a člověka vůbec.

Aleš Haman

ZRÁDNÁ AMERICKÁ KRÁSA

2 *Cirkus Les Mémoires*, třetí kniha šestadvacetileté autorky Petry Hůlové, následuje nedlouho po novele *Přes matný sklo* (2004). Obloukem se – především formou a rozsahem – vrací k prvotině, románu *Paměť mé babičky* (2002). Stejně jako v *Paměti* autorka využívá svého kulturologického vzdělání a umísťuje děj románu do cizích zemí – jednak do New Yorku, kde se osudy jednotlivých protagonistů setkávají, a jednak do nepojmenované exotické země, pravděpodobně asijské. Dvojí prostor příběhu svírají dvě paralelní vyprávění: přistěhovalce Ramida a začínající české fotografky Terezy. Důraz je kladen nikoli na jejich současnou existenci, ale na jejich minulost, která je zvláště u Ramida rozsáhlá a podrobně osvětlována dokonce několik pokolení zpět. Důležitým motivem v Ramidově (a jeho strýce Charila, sestry Adgary atd.) příběhu je obdiv chudého rozvojového východního světa k západnímu bohatství (v *Paměti* to byl chudý venkov versus bohaté město). Ten je v Hůlově knize důvodem hromadného odchodu Ramidovy rodiny

do USA. V osudech jednotlivých protagonistů se tak opakuje moment zklamaného očekávání, přičemž se potvrzuji rčení rodičů, s jejichž staromilskými sklony se mladá generace dostává do konfliktu, že „není všechno zlato, co se třpytí“ a „všude dobře, doma nejlíp“. Podobně jako jednotliví protagonisté ztroskotá na americké půdě i multikulturní umělecký spolek, který dal název celé knize, cirkus Les Mémoires, jehož členové si dali za cíl oživit francouzské revoluční heslo Liberté – Egalité – Fraternité (*Les Mémoires mělo být vzpomínání na doby, kdy na sebe na půlku rozdělený svět nemířil raketama*, s. 114).

Skeptický postoj ke globalizačnímu procesu, při němž se stírají kulturní a národnostní rozdíly a který u hrdinů románu vede k jakémusi nejasnému vykořenění, je zcela legitimní a moderní téma. Jeho literární ztvárnění Petrou Hůlovou však pouze oběhrává nejrůznější mediálně vděčné příběhy a myšlenkové stereotypy, o nichž bude pojednáno níže.

Nejdříve totiž musíme uznat, že Hůlová umně zvládá složité formální postupy: vrstevnaté prolínání příběhů a vypravěčských pásem, uvolněné nakládání s prostorem a ča-

sem textu; to jsou největší hodnoty románu. Naopak velmi nepřesvědčivě působí autorčino nakládání s postavami. Spisovatelka tíhne k ucelenosti a dokonalému řádu tematické struktury textu, což je jistě záslužné, v důsledku však ústí ve všudypřítomný ne-životný fatalismus, který má asi ilustrovat další tradiční úsloví „svět je malý“. K tomu „je nutno“ dodržet dvě základní pravidla: Co největší množství hrdinů se musí setkat, a to i (nebo především) napříč vypravěčskými pásmy (např. Terezin americký strýc Rudolf se při hledání práce seznamuje se zbylými členy cirkusu Les Mémoires, s nímž do USA přicestoval Ramidův strýc Charil; Tereza se ve squatu, v němž se na čas usadila, potká s Ramidovým bratrancem Mikem atd.).

Druhé pravidlo si žádá, aby co nejvíc postav, které už nejsou podstatné pro rozvíjení příběhu a nelze je ani podržet pravidlu číslo jedna, bylo zavčasu odstraněno – většina cirkusových umělců proto během první zimy v New Yorku umrzne.

Nutnost naplnění takového „dokonalého“ schématu se odráží v plytkosti motivací jednotlivých postav. Mezi myšlenkové stereotypy, které iniciují jejich konání, patří přede-

vším idea Ameriky jako země neomezených možností, kde sen se stává skutečností (viz kasovní trháč *Pretty Woman*). Naivní důvěra, s jakou tuto myšlenku postavy přijímají, bez špetky osvobozující ironie, vede k banální pointě, že to tak vlastně (jak to?) není. Zkouření anarchističtí mudrcové z newyorského podzemí, kteří se objevují na konci knihy jako jedna z alternativ budoucnosti světa, tento negativní dojem jen podtrhují.

Cirkus Les Mémoires je přese všechno čtením barvitým, možná ale spíše strakatým – čtenářům je postupně předkládána tato žánrově bohatá strava: magická atmosféra exotických zemí, sonda do temnoty lidské duše (motiv incestu, znásilnění, alkoholismus), špetka psychoanalýzy (v podobě snů rekapitulujících i věstí), popis psychických rysů pubescentů přistěhovalců (s iniciačním nádechem – první sex, snaha o sociální sebezhodnocení), věčná otázka rozdílnosti ženského a mužského světa a d. Někdo by proto tento Hůlové orbis pictus mohl nazvat adekvátním obrazem labyrintu světa, na mě však působí jako obraz chaotického a nijak negraduujícího motání se po světě, přetřený lepkavou nostalgií.

Helena Vypelová

DOKUMENT

Společné prohlášení Ministerstva kultury ČR a Iniciativy pro kulturu, Rady uměleckých obcí a zástupců dalších uměleckých sdružení a asociací

Dlouhodobě neuspokojivý stav financování resortu kultury dovedl představitele Ministerstva kultury ČR i nejrůznějších uměleckých sdružení a asociací pod hlavičkou „Iniciativy pro kulturu“ ke krokům, jež mají za cíl tuto situaci změnit a obrátit pozornost veřejnosti, politické reprezentace a státní exekutivy ke skutečnosti, že kultura v současném světě představuje jednu ze základních a nepominutelných složek života společnosti, podílejících se zásadním způsobem na jeho kvalitě.

Za významný mezník v tomto smyslu považují obě strany obrat dlouhodobě klesajícího podílu výdajů ministerstva kultury na celkové sumě státního rozpočtu, respektive výdajů této kapitoly po odečtení nákladů na církev a náboženské společnosti. Oproti původnímu vládnímu návrhu, který pro kulturu na příští rok vyčleňoval 0,475 % státního rozpočtu, schválila Poslanecká sněmovna parlamentu částku, která představuje 0,50 % celkového státního rozpočtu 2006.

Důležitou složkou navýšení rozpočtu ministerstva kultury je částka 100 milionů Kč, určená na tzv. kulturní aktivity a programy živého umění. Ministerstvo kultury může tak ve shodě se zástupci odborné veřejnosti pro rok 2006 deklarovat navýšení všech pěti grantových dotačních oblastí

o 100 % (divadlo, hudba, tanec, literatura, výtvarné umění) a přinejmenším zachování letošní výše prostředků pro vládní Program podpory profesionálních divadel, orchestrů a pěveckých sborů. Vzhledem k přijetí dalších pozměňovacích návrhů Poslaneckou sněmovnou se podařilo vyřešit i otázky financování důležitých akcí ze sféry filmového umění.

Další krácení výdajů na kulturu by mohlo mít zničující důsledky. Toto současné rozpočtové navýšení proto představuje pouze první krok. Po něm musí následovat důsledná realizace dalších způsobů podpory.

Za východisko k tomuto úsilí považují obě strany přijetí předkládaného návrhu Koncepce účinnější podpory umění 2007–2013, jež by měla zásadním způsobem ovlivnit

příští politické rozhodování o financování kultury.

Společným cílem ministerstva kultury a uměleckých obcí je dosažení takového stavu, kdy kultura bude ve shodě s politikou praxí nejvyšších členských států Evropské unie považována za samozřejmého tvůrce nejen základních duchovních hodnot, ale také za významný faktor hospodářského růstu a soudržnosti společnosti.

Obě strany jsou přesvědčeny, že jedním z prvořadých prostředků, umožňujících takový stav, je naplnění závazku 1 % ze státního rozpočtu pro kulturu. V zájmu dosažení tohoto cíle vyjadřují dobrou vůli úzce spolupracovat.

V Praze dne 22. 12. 2005



Tož, to se vám mosím přiznat, že paměti těch všelijakých celebrit já fakt žeru, poněvadž tam se člověk může aspoň něco vopravdu dočíst a má tu zaručenost, že to není navymyšlané, že se to jako fakt stalo. A nejradši mám vzpomínky slavných zpěváků a zpěvaček a herců a hereček, ty sú fakt supr boží, zvlášť když sú úplně upřímné a sú v nich všelijaké ty pikantnosti, jako že jeden hned vidí, že ty celebrity sú chlapy a roby jako my, jen mají lepčí život, takže se z toho můžeme poučit, že a jak se též stát celebritu.

Když ale po mňa tata chtěl, že abysem vám místo něho zkritizovala paměti jakéhosi Kohůta, kterého neznám a nic jsem vod něj nečetla a čist nebudu, tož to jsem se nejdřív cukala. Co je mňa do toho, že prý je to po celém světě a zvlášť u Němců slavný spisovatel a dramatik a že se mňa to prý bude hodit do školy, jako k maturitě. Já přece nejsu žádný takový lúžr, co se mu jen poručí a hned začne skákat jako divý a bude čist plky nějakého kdejakého pisálka, co si asi myslí, že kvůli několika knížkám je taková celebrita jako například naša Aneta, která zpívá fakt úplně supr, protože ta její voda živá je úplně vopravdová a nám se to moc líbí, jen škoda, že Aneta svoje paměti ešče neseepsala.

Pak ale tata začal škemrat, že je konec roka a že v práci mají před uzávěrkou a že též mosí doma poklízat a péct cukroví, když se mama věnuje tej politýce. A navíc jsem v nedělu slyšela, jak tata říká Jurovi, co přišel za mamú, jenže vona zrovna nebyla už týden doma, že s tím Kohútem nechce mět nic společného, poněvadž von přece nebude před národem soudcovat, jestli ten Kohút byl sviňa komunistická anebo statečný antikomunistický vodbojář, však von, jako tata, si to všecko pamatuje, a že ať to radši rozsoudí ty mladí. A tak jsem tu knížku na zkůšku votevřela a hned na začátku napsané tam bylo to samé, že jako je to sepsané nejlíp pro ty Kohútovy vnuky a vnučky. Což jsem pochopila, že jako pro nás, jako mladou generáci, že abysme to pochopili, jaké to bylo, když mladou generáci byli voni. A protože vo tom komunismu vlastně nic nevím, začalo mňa to zaujímat, jestli byl ten Kohút sviňa komunistická nebo statečný vodbojář, a tož jsem to přečetla celé.

A mosím říct, že jsem si fakt užila, poněvadž ten Kohút bude fakt šikovný spisovatel a umí ty věty sepsat tak, že na sebe chytro pasují. Já nevím, jestli ho znáte a jestli jste vod něj něco četli, ale jestli ne, to nevadí, protože v tej knížce je to všechno sepsané, to jak mu šel život vod dětva až do chvíle, kdy mosel emigrýrovat, poněvadž ho bolševici už u nás nechťeli, a že a jak se mu stalo, že měl takový talent, takže ať dělal, co dělal, pokaždé z něho byla ta celebrita. A všici se

z toho mohli podělat, že a jak to bylo dobré, aj když se to některým zdálo úplně blbě. Na tu maturitu se ta knížka fakt hodí, protože tam sú aj vobsahy toho, co sepsal, těch dramát a knížek, a je tam též pěkně doložené, jak vznikly a co si vo nich máte myslet, že abyste jim rozuměli. A taky se mi líbí, že tam není to, co mi na některých memorároch vždycky vadí, totiž že ten autor nepíše ani tak vo sobě jako spíš vo jiných lúdoch a vo době a krajině a tak. Tož to ten Kohút ne, ten vopravdu píše výhradně vo sobě.

Jura, když jsem mu to dala čist, říkal, že mám recht, že ten Kohút je samé Já, Já, Já, JÁ!, ale v tom von nemá pravdu, poněvadž von, ten Kohút, to nepíše jako vo sobě, ale jako vo něm, jako Von, Von, Von, VON. Abyste tomu pochopili, vona ta knížka a ten její autor sú tak trochu schíza, von totiž ten Kohút má se sebú problém, a to ten samý, jaký s ním má můj tata, von též neví, jesli byl svině komunistická či statečný dysident. Tedy von to ví, že to druhé, ale chce, že aby to věděli všici, což jim chce právě dokázat, nebo aspoň, že estli ta sviňa komunistická fakt byl, tak že to bylo jen proto, že byl ešče mladý a hlupý, což je skoro jako nemocný, za což jeden nemože, což je pochopitelné a má to svoju logiku, aj když divnú. A proto chce aj ukázat, že později začal rozum brát a už nebyl tak hlupý a vyléčil sa. A proto též vo svojom životě nepíše tak, jako by ho zažil sám, ale jako by průsery místo něho robil kdosi cizí, a on se jen nestačil kúkat, co to ten

druhý, ten mladý, dělal za hlupostě. Takže včil, když už je starý a múdry a vyléčený, se od něho může aspoň trochu distancovat a nezávisle nad ním mudrovat.

A asi proto též má ta knížka dvě části, každú trochu jinú. Vono je to totiž úplně jiná a komplikovanější situace, když ten Kohút píše vo sobě v době, se kterou má velký problém a za kterou se stydí, a jiná a jednodušší situace, když se chlubit dobú, ve které se sebú žádný problém nemá. Já sice toho Kohůta neznám, ale mám pocit, že v tej první části se fakt dost dobře vypsál z toho mindráka, jak mohl být kdysi ta sviňa komunistická, a že to sepsal tak, že byste se podle něj tú sviňu možná též stali, kdybyste tehdy žili jako von a měli jeho talent. Zároveň je ale z jeho vykládání též jasné, že se za to fakt stydí, aj když ne zas tak moc, poněvadž co je mu platné, když se nad ním všici pohoršují, von se nad sebú může pohoršovat jen do jistej míry, poněvadž jiný už nebude a nohu si za krk nestrčí. To je nejlíp vidět na tom jeho vykládání vo jeho první ženě, co jsem nevěděla, že mu jí přebrali při natáčení Pyšnej princezny, co ju mám tak ráda, protože to je ta pravá pohádka a vona je tam fakt krásná. Je pěkné, že z toho byl tak smutný, že z toho až sepsal svoju prvú vopravdovou komunistickou hru, co prý byla fakt děsně komunistická a blbá, a přece se lúbila. A von za to přece nemože, že přes takovéto průsery se započala veškerá jeho sláva.

Von ten Kohút je tak trochu jako kohút, co ví, že je vždycky nejkrásnější, ale než to

može vokázat, tož se mosí po dešti vyhřát ze smetiště a vokázat, že se fakt stydí, že celý zmokl a zaprasil se. Za to ale v druhé části knihy, kde už píše vo dysidentských časoch, se kterým už nemá žádný problém, tož to se rychle změní v kokrhajícího kohůta, co mu peří už krásně voschlo, a tak se na tom smetišti ze všech sil natřásá a naparuje. A už to snad ani není kohút, ale nadurđený morák, majitel pravdy, co si je zcela jist sám sebú a zamete s každým, kdo se mu v tom smetišti zašpinil jindy než von. Místo aby mudroval sám za seba a nad sebú, začíná citovat všelijaké archívy a policajty a práskače, co mají dokázat, že a jaký to byl pašák, když ho všici tak udávali a pronásledovali.

Asi su hlupá holka, ale ta první část, kdy si ešče plétl, kde je dobro a zlo, a včil se z toho mosí vykecat, mi připadá zaujímavější, poněvadž se tam mladý člověk fakt dočte, jak to přišlo, že z toho komunisma všici zblbli a chovali se jak zhulený. Nechcu nikomu brát jeho zásluhy, komu čest, tomu čest, vono je to pěkné, když se lidé, co je to zaujímá, z prvej ruky dozvědí, aj jak to bylo s tú Chartú a s tú Kohútovou emigráci, ale nemožu si pomoci, mňa ta druhá půlka knížky už připadala jako děsná nuda z čítanek. A tož si myslím, že když se jeden dokáže fajnově vyrovnat s tím průserem, že byl dlúho sviňa komunistická, měl by stejně fajnově unést aj to, když se pak přemýklíkoval na kladného hrdinu.

Vaša Adéla



po třech letech jinak

Po třech letech *Tvar* opět mění grafickou úpravu. Přiznám se, že jsem rád, ta – dnes již minulá – grafická úprava mě velmi rozdírala, ba ani čas, velký hojitel, tentokrát se mnou nic nesvedl. Přesto mé názory nebyly tou příčinou, proč jsme se po tak krátké době rozhodli *Tvar* vizuálně proměnit. Změna nebyla motivována nějakými principy, estetickým cítěním či neodbytými pocity toho či onoho člena redakce, ani jsme nechťeli vyjít vstříc současné neurotické atmosféře, v níž se vše musí měnit ber kde ber. Ke změně jsme přikročili – jak už to v životě zhusta chodí – z čistě prozaických, praktických důvodů: S autorkou minulé grafické podoby časopisu jsme přestali spolupracovat, resp. po jejím ročním výpadku z redakce jsme spolupráci neobnovili, a tak bylo, myslím, zcela přirozené, že jsme respektovali její požadavek, aby chom od nového ročníku nadále nepouží-

vali grafickou úpravu, kterou pro *Tvar* vytvořila.

I zorganizovali jsme malé výběrové řízení, kterého se zúčastnili nejen grafici již zavedení, ale i zcela začínající. Redaktoři společně s Pavlem Janouškem, předsedou našeho vydavatele, z návrhů vybrali ten, s nímž se od nynějška budou čtenáři setkávat pravidelně. Je třeba zdůraznit, že při volbě panovala v redakci až neobvyklá názorová jednotu. Vítězný návrh nás zaujal především tím, že citlivě navazuje na to, co předcházelo, nesnaží se být za každou cenu radikálně (pubertálně) odlišný, nevymezuje se vůči minulému negativně, zároveň však na první pohled zaujme svou (dnes v časopisech nepřiliš častou) oblostí, která odkazuje např. na mandalu. A jak se píše v *Lexikonu magie*: „*Mandala je pokládána za symbol struktury kosmu a jako taková je předmětem meditací.* (...) *Psychicky*

je mandala ve spojení s prazážitkem jednoty a harmonie.“ Nezbyvá než si přát, aby aspoň část toho, co mandala symbolizuje, pronikla i do obsahu *Tvaru*.

Nová grafická úprava nakonec vznikala v úzké součinnosti s Fakultou multimediálních komunikací Zlínské Univerzity Tomáše Bati. Sedm jejích studentů se zúčastnilo našeho výběrového řízení a jeden z nich – Lukáš Pertl, pod pedagogickým vedením Jany Dosoudilové a Rostislava Ilíka – předložil onen návrh, který redakci přiměl k již zmiňované (pozoruhodné) názorové shodě a který jsme se tedy rozhodli použít. Univerzitě, fakultě, paní Dosoudilové, panu Illíkovi, studentům a v neposlední řadě Lukáši Pertlovi patří náš velký dík. Děkuje rovněž naši grafičce Lucii Trnoblanské za technickou realizaci návrhu.

Lubor Kasal



S ÚCTOU

ROZTOMILÝ ULÍČNÍK (RU) je jistý Radek Sárközi (RS), který v anketě *Knihy roku*, již každoročně vyhlašují *Lidové noviny* (LN), až na třetí příče uvádí sbírku jakéhosi Dušana Malíře (DM). Čekal na ni pět let. Nepíše už ale, že DM=RS. Miloučká polomystifikace, že? Svého času přišla do *Tvaru* e-mailem nevyžádaná a po chvalná recenze na tutéž sbírku, podepsaná p. TCh. Při drobném průzkumu vyšlo najevo, že byla vytvořena na PC p. RS (pozor na SW produkty fy MS p. BG!). Nadále věříme, že ji opravdu napsal hodný p. TCh, podle vlastního prohlášení spolubydlící p. RS. Ale červíček pochybností (ČP) hlodá. Ach, tihle RU! **g**

LITERÁRNÍ ČASOPIS, KTERÝ VYPADÁ, ALE NENÍ. Že by jeden redaktor *Tvaru* (např. Michal Jareš) udělal s jiným redaktorem *Tvaru* (např. Gabrielem Pleskou) u příležitosti vydání jeho prvotiny rozhovor, jenž by měl obsah dvou tiskových stran a byl publikován ve

Tvaru – tak to je nemožné. Že by redaktor literárního měsíčníku *Host* udělal s jiným redaktorem *Hosta* totéž pro *Host*, je také velmi nepravděpodobné. Podobně v *Aluzi*, *Revolver Revui* či *Souvislostech*. Nikoliv však v internetovém *Portálu české literatury* (www.czlit.cz). Jsou prostě věci, které se ve většině literárních časopisů nedělají, protože – obrazně řečeno – to buď není košer, anebo redaktori chodili na katechismus. Kdoví, čím byla ta nevhodnost v *Portálu* způsobena? Snad tím, že *Portál české literatury* – ale spoň podle toho, jak sám sebe definuje – není literárním časopisem, nýbrž *vícejazyčným webovým portálem*, který je určen především k *propagaci české literatury v zahraničí*. Vypadá sice jako český literární časopis, ale není. **uoaa**

BERAN ZAHRADNÍKEM. Publicista Jaroslav Beránek vytkl v *Hospodářských novinách* (30. 12. 2005) nedostatek jazykového citu různým „*takypřekladatelům*“. Jistě měl

pravdu. (Některé Beránkem citované chyby v překladech anglicky mluvících filmů jsou opravdu velmi humorné.) Sám ale nebere ohled na cit druhých, uváděje článek citátem „**publicisty** F. X. Šaldy“. **g**

CO JE NORMÁLNÍ? Z článku *Proč jen čist, když můžeme také psát?* v *Lidových novinách* (22. 12. 2005) jsme se dozvěděli překvapivou informaci: „*Podle některých intelektuálů není normální, že zde panuje všeobecná gramotnost.*“ Článek jakousi fejetonistickou formou sděluje také dva názory: 1. Pokud je gramatická správnost milostného dopisu (resp. milostné esemesky) pro adresáta to nejdůležitější, pak se mu lásky od odesílatele možná ani nemusí dostat. 2. V době mobilních telefonů jsou směšni všichni ti upjatí staromilci, kteří nabádají ostatní k četbě knih. Dobrá, kdo píše milostné esemesky s gramatickými chybami, tak to je asi zamilovaný nevzdělanec – i takový jistě může být skvělým milovníkem.

A kdo je směšný staromilec, tomu se můžeme zasmát – hahaha. Bohužel v článku se nelze dočíst, kde bylo to prapodivné tvrzení *některých intelektuálů* publikováno – pokud tedy bylo vůbec publikováno. Nelze se pak ani dopát, v jakém kontextu zaznělo. Ostatně: co je a co není *normální*, že? Z citované věty zatím vyplývá jen to, že normální je dělat z intelektuálů polopitomce. **uoaa**

VOKO BERE. Pořadatelé prvního Mistrovství ČR v tvůrčím psaní posunuli uzávěrku na konec loňského roku – a dobře učinili. Během dvou měsíců nastaveného času se hojnost účastníků šampionátů zdvojnásobila a jenom v prosinci vzrostla o osm: den před Silvestrem završila entita s nickem Parie celkový počet tvůrčích psavců na 21. O tom, kdo se z jednadvacítky statečných bude moci honosit titulem šampiona, rozhodne už co nevidět porota zvící sedmi členů... **miš**

věci, které se nedají ošvindlovat

ROZHOVOR S ANTONÍNEM BROUSKEM

ným názvem *Náš beton*. Mohl jste v této tiskovině prosazovat i nějaké své představy, anebo jste v ní pracoval jen proto, že jste prostě musel být zaměstnaný?

V časopise *Náš beton* jsem určitě nic prosazovat nemohl, zaměstnání v tomto časopise jsem vnímal jako určitou svou soukromou parodii na literární poměry. V *Nášem betonu* jsem se navíc cítil velmi dobře, protože jsem si mohl dělat, co jsem chtěl, a dokonce jsem i psát mohl, co jsem chtěl. V tomto časopise jsem byl vlastně nejsvobodnější, i když to, pravda, bylo dost špatně placené.

Poté jste pracoval v Literárních novinách. Sledujete i dnešní Literární noviny?

Snažím se je sledovat. Ve srovnání s těmi legendárními *Literárkami* z šedesátých let – tak to je nebe a dudy. Tehdy se do *Literárek* ovšem hrnulo množství autorů, a s takovým autorským potenciálem se to vlastně nedá dost dobře srovnávat. Na těch dnešních *Literárkách* mi nejvíc vadí ten ekologický, nazeleňalý nátěr, přičemž kultura a literatura je v nich potlačena.

Vy jste v šedesátých letech přišel do styku jak s *Literárkami*, tak s *Tváří*. Jaké je vaše hodnocení těchto dvou časopisů?

Literárky byly časopisem reformistů, kdežto *Tvář* o žádné reformy socialismu v podstatě neusilovala. Například v době, když jsem spolupracoval s *Tváří*, jsem si vůbec nedokázal představit, že bych jednou mohl skončit v *Literárních novinách*. Ty pro mne tehdy byly neuvěřitelně profláklý. A hlavně: byl to orgán Svazu spisovatelů. Ale *Literárky* se kolem roku 1967 proměnily natolik, že pak mi vůbec nevadily.

Jakou roli podle vás tehdy hrály časopisy *Orientace* a *Sešity*?

Orientace byl záhumenek květnáků, a tím bylo všecko dáno. Nezapomeňte, že autoři přibližně mého věku měli ke *Květnu* velice kritický vztah. Pro nás *Orientace* stále měla příchut' něčeho bývalého...

Sešity jsem tehdy nebyl schopen přijmout hlavně proto, že vznikly na spáleništi *Tváře* – když *Tvář* byla zakázána, tak místo ní vycházely *Sešity*, další várka mladých autorů dostala *Sešity* k dispozici. *Sešity*, měřeno *Tváří*, mi připadaly velmi kompromisní a já nebyl schopen s nimi spolupracovat. Tenkrát jsme se o to nesmírně hádali. Dnes ale uznávám, že můj tehdejší postoj k *Sešitům* byl asi hodně nespravedlivý.

Na přelomu 60. a 70. let jste měl v tisku i sbírku pro děti, která se jmenovala *Zima a zpět*. Ta ovšem byla zakázaná a nevyšla. Bylo to něco podobného jako v případě Josefa Hanzlíka, Pavla Šruta nebo Jiřího Pištory – takové koketování s dětským čtenářem?

Upřímně řečeno, ta knížka pro děti příliš nebyla. Všichni z mé generace byli velmi mladí rodiče, každý měl nějaké to děcko. S dětmi se taky děly strašné věci – na děti se svalovala dobrota světa, ale i hříchy dospělých, které byly páchany jakoby v zájmu dětí. A psát pro dospělé úplně svobodně nebylo možné (zejména, když se postupně po srpnu 1968 situace zhoršovala), ale v dětské literatuře ještě zbyl jistý prostor svobody, což vlastně bylo podobné padesátým letům, kdy řada autorů také začala psát dětské knížky. Tehdy už jsem byl – vzhledem k problémům s knihou *Nouzový východ*, která byla sešrotována

těsně před distribucí – poučen, a tak jsem se *Zimou* už vůbec do pražského nakladatelství nešel, ale dal jsem ji do Liberce, kde pracoval v regionálním nakladatelství Ladislav Dvorský. U něho jsem to chtěl vydat, k čemuž ovšem už nedošlo, protože jsem odešel do Německa.

Pár básniček z knížky *Zima a zpět*, doufám, obstojí i v současnosti, ale k celé této knize mám dnes dost odmítavé stanovisko.

A jak to bylo v případě překladů z Hölderlina? Ty měly také vyjít, ale knihu postihl zákaz...

Můj Hölderlin byl regulérně zakázán na základě toho, že jsem odešel do ciziny. V roce 1970, kdy měl velké výročí, Čechy snad byla jediná země, kde nic nevyšlo, i Slováci z něho vydali docela pěkný výbor. Hölderlin byl zkrátka potrestán za to, že jsem se ho ujal já.

Ale díky Hölderlinovi jste se dostal do Německa, takže on pomohl spíše vám než vy jemu.

Ano. Hölderlinova společnost v Thübingenu mi nabídla roční stipendium. U nás bohužel byla i v Univerzitní knihovně jen torza z Hölderlina, v Německu samozřejmě měli všechno. Často jsem jezdil do Výmaru, kde byla knihovna opravdu velmi dobrá.

Získal jste stipendium, během kterého jste se rozhodl, že v Německu zůstanete. Byly ty začátky exilu tedy pro vás snazší?

Myslím, že ne. To bylo úplně jedno. Ale Hölderlin mně otevřel mnohé dveře. Když jsem se však seznámil s německými znalci Hölderlina, uvědomil jsem si, jaká to byla ode mne trůfalost, že jsem se do něho pustil – v podstatě jsem o něm neměl ani páru. Potom jsem se ale uklidnil, protože jsem zjistil, že každý z těch odborníků má své mouchy, že znalci prostě nemají nic jiného než svoje zručnosti a přesah k něčemu dalšímu u nich není moc patrný.

Proč jste si pak jako studijní obor vybral slavistiku, a ne např. Hölderlina, resp. germanistiku?

Z čistě praktických důvodů. Když jsem v Německu obnovil svá studia na univerzitě, zjistil jsem, že slavistiku zvládnou nejlépe a nejrychleji – a slavistika je v Německu rusistika, takže jsem se obloukem vrátil k ruštině, která mě z pražské univerzity vypudila. Slavistika pro mě zkrátka byl nejschůdnější obor.

V 70. letech jste působil jednak v Německu na univerzitě, jednak jste spolupracoval s exilovými nakladatelstvími a také s rozhlasem – mj. s Deutschewelle a s BBC. Proč jste nepublikoval na Svoobodné Evropě?

Ze Svobodné Evropy jsem měl jisté obavy, neboť prostředí v tomto rádiu mi připadalo jako šílená drbárna a pavlačová společnost, proto jsem velmi přivítal možnost spolupracovat s rozhlasem BBC, který byl dál, takže jsem do něho neviděl, a navíc mi vyšli dost vstříc. Poznal jsem se navíc s Ivanem Jelínkem nebo Karlem Brušákem, což byla neuvěřitelná zkušenost, ale které bych se ve Svobodné Evropě asi nedostal.

Připravil jste v exilu k vydání dvě sbírky Ivana Blatného. Jak jste se k němu dostal? Prostřednictvím K. Brušáka a I. Jelínka?

Kdepak, to bylo díky Josefu Škvoreckému, s nímž jsem začal spolupracovat poměrně



foto Tvar

brzy po založení jeho nakladatelství – dělal jsem pro něho jakéhosi lektora. Tak se tedy ke mně dostala Blatného tvorba. Jak známo, Blatnému v tom anglickém blázinci nikdo nevěřil, že je významným básníkem, a tak mu rukopisy vyhazovali, a až paní Meachumová poslala strašně zmatený konvolut rukopisů Škvoreckému. Ten se s tím na mě obrátil, dokonce dost skepticky se mě dotazoval, zda je to použitelné – a já se pro to nadchl. Teprve poté o něm začali mluvit Brušák a Jelínek, kteří k němu přece jen měli daleko blíž, neboť ho znali velmi dlouho. Ale kdoví, co se mezi nimi odehrálo? Ten vztah mezi nimi zřejmě nebyl nejčistší, což mě však vůbec nezajímalo.

Co byste dnes připomněl a vyzdvihl z poezie, která vycházela v exilových nakladatelstvích a která po roce 1989 u nás ještě nebyla náležitě kriticky reflektována?

Víte, že nevím... A to je vlastně i dostačující odpověď, ne?

Proměnil se v průběhu exilu váš vztah k básníkům, s nimiž jste se v Praze stýkal?

Je strašně málo lidí, ke kterým jsem svůj vztah nezměnil a ke kterým jsem zůstal ve stejném přátelském poměru: Pavel Šrut, Ivan Wernisch a do jisté míry Jiří Gruša, jinak k naprosté většině lidí mé generace jsem vztah radikálně změnil, většinou jsem se ho snažil anulovat (samozřejmě mi to nedalo a stále jsem sledoval, co vydávají). Teď nemluví o takových politováníhodných případech, jako je Václav Hons, ale třeba i takový Josef Hanzlík mi odpadl od srdce. Je zajímavé, že někdy v době před mým odchodem do exilu za mnou dost pilně docházel Karel Sýs, velmi jsme se tehdy shodli v tom, jak jsme nadávali na poměry.

Když jsem byl v Německu, tak jsem jim všem přál, aby se z toho průseru, ve kterém se ocitli, vyhrabali, např. právě prostřednictvím poezie, tvorby, ale jen nemnozí z nich se o něco takového pokusili. Po svém návratu do Prahy byl pro mě problém, do jaké míry se mám s těmito lidmi spojit – a pak jsem si řekl: Raději nespojovat, ponechat to náhodě a času. Po roce 1989 jsem také s málokterými z nich mluvil, po pravdě řečeno – on taky nikdo moc nestál stýkat se se mnou.

Jako jeden z mála exilových kritiků (vedle Milana Kubese) jste sledoval i to, co se vydává v oficiálních českých nakladatelstvích. Jak se na své hodnocení oficiální literatury před rokem 1989 díváte dnes?

Hodnocení bych plus minus ponechal – necítím vůči nikomu špatné svědomí. Jen mě trochu mrzí, že se mi ta hodnocení nepodařila napsat průkazněji a že v době psaní kritik jsem přece jen měl jistou autocenzuru: Kladl jsem si otázku, zda těm lidem nějak neublížím už jenom tím, že o nich budu psát, což mě při psaní strašně brzdilo, protože já takhle psát nedovedu, já to musím rozbalit.

Neměla generace „pozemšťanů“ (tedy nastupující generace 70. let) vlastně smůlu v tom, že se stala oficiální a že byla z mimoliterárních důvodů postavena proti generaci vaší? V literatuře je přece obvyklé, že se nastupující básnická generace vymezuje (často negativně) vůči té předcházející.

To, o čem mluvíte, jsem často promýšlel. Strídání generačních pohledů na svět je v literatuře přirozené, mladí básníci 70. let jsou však pro mě básnicky naprosto nedůvěryhodní. Dostali velikou příležitost a všichni ji promarnili, všechno zahráli do autu. Byli taková léta protežování, a přitom nikdo z nich nenašel v sobě odvalu to výjimečné publikační postavení využít ve prospěch poezie, své tvorby, svého vidění světa. Tento můj kritický závěr vlastně potvrdili ti, co vstupovali do literatury v druhé půlce 80. let – ve své tvorbě reaktivizovali staré zdroje. Tvorba básníků generace 70. let byla dílem kompromisu, dílem mlžení, v tom byl největší rozdíl vzhledem k těm ještě mladším, kteří se začali chytat svého kopyta, těm skutečně šlo zas o něco, co se musí brát vážně.

Z čeho vyrůstal váš zájem o tzv. budovatelskou poezii z období stalinismu?

Pro tuhle poezii jsem měl vždycky slabost, vystříhal jsem si z novin a časopisů jednotlivé básně, nemluvě o tom, že jsem si koupil i mnoho básnických sbírek s touto poezií. Když mě napadlo sestavit antologii stalinistické poezie, tak jsem tenhle nápad bral dost na lehkou váhu, říkal jsem si, že představím takové ty nejkřiklavější blbosti a bude to k popukání, ale jakmile jsem se tím začal trochu víc zabývat, zjistil jsem, že to je



neobdělané pole naší literatury, že o tom nikdo nechce mluvit, že mnozí autoři, kteří tuhle poezii tenkrát psali, ji zatloukají. Nad antologií, nazvanou pak *Podivuhodní kouzelníci*, jsem strávil mnohou útešlivou chvílí – někdy je až neuvěřitelné, co všechno si ti básníci dovolili napsat.

Hodně básní, zařazených do antologie, jsou de facto politické agitky. Patří podle vás politika do poezie?

Myslím, že patří. Záleží jen na tom, v jakém poměru tam politika patří. A naopak: poezie taky patří do politiky, zvláště v takových společenských situacích, jaké tu panovaly. Politika tak všetečně do všeho strkala nos, že bylo velmi těžké tím zůstat nedotčen. Zájem politiků o spisovatele byl rozhodně větší než zájem spisovatelů o politiku. Kdokoli se snažil na tuhle skutečnost nějak vyvrát a s marxistickým fištrónem ji nechat naběhnout na zeď, byl umělecky neúspěšný. To jsou věci, které se nedají ošvindlovat.

Čím si vysvětlujete, že na začátku 90. let u nás poezie politiku nerefletovala?

Myslím, že to bylo způsobeno tím, že básníci byli během předcházejícího období politikou v literatuře tak znechuceni, že raději každý od toho dával ruce pryč. To je skutečnost, která by stála za zcela nové přestřelení. V 90. letech si nikdo – snad kromě Miroslava Floriana – nemohl říkat, že všechno je to úplně jinak. Najednou se objevila oprávněnost poměrů. Každý, kdo se proti tomu snažil zaprotестovat (např. Daniel Stroj nebo Karel Sýs), vypadal trapně, umělecky to bylo jen prázdné poštěkávání.

Další z důvodů je také ten, že psát básně o tom, že je dobře, když tu máme svobodu projevu, svobodu tisku a shromažďování atd., je komické, básníci si tedy řekli: Než takhle psát, to se raději vůbec k politice nevyjadřovat. Není mi jasné, jakým způsobem přitakat stávajícím poměrům. To v poezii dost dobře nejde, pokud se nemá zesměšnit.

Jak hodnotíte to, co se u nás událo v poezii během 90. let?

Hlavně: není mi vůbec jasné, co se tu vlastně v poezii událo. Je to pro mě těžko čitelné. Počkal bych si ještě nějakou dobu. Šrut, Kabeš, Topinka, Wernisch – to jsou pro mě zatím jediná pozitivní měřítka 90. let.

Co od poezie očekáváte?

Jako čtenář jsem člověk nepříliš náročný. Dám se velmi rychle potěšit či utěšit třeba i nedokonalými básněmi. Nejvíce mě zajímá, do jaké míry se v poezii, kterou čtu, opakují mé otázky, otázky, které mám sám vůči světu nebo životu.

Chystáte nějakou novou knihu poezie?

Rád bych. Vyrůstají zábrany. Nedovedu se natolik osvobodit, abych se odvážal. Abych se dokázal oprostít od svých pochyb. Maximálně během dvou let však s něčím novým vyrukují.

Jaký byl návrat po tolika letech do Čech?

Velmi jsem si rozmýšlel, zdali se návratu mám vůbec odvážit, protože jsem si uvědomil, kolik času, prožitého v Čechách, mi chybí. Na všechno, co se dělo v Československu, jsem se díval prizmatem Západu, takže jsem měl jisté obavy z návratu. Ty mě však velmi brzy opustily. Rozhodl jsem se, že se ve svých myšlenkách nebudu příliš zabývat tím, co bylo, a že se budu zabývat především současností, nemluvě o tom, že co bude, mě příliš nezajímá. Trvalo mi asi rok, než jsem znovu chytil dech a začal chodit po svých. Připadal jsem si zpočátku totiž jako dítě, které si musí od prvních krůčků znovu všechno vyučit. Teď bych řekl, že je návrat možný a dokonce velmi užitečný. Zkrátka a dobře – mně se v Praze velmi líbí.

Připravili Michal Jareš a Lubor Kasal

Šance pro básníky, prozaiky a publicisty Město Varnsdorf a Městská knihovna Varnsdorf vyhláší soutěž Literární Varnsdorf 2006.

Na rozdíl od řady jiných soutěží není omezen věk účastníků ani téma soutěžních příspěvků. Jediné omezení se týká rozsahu a zpracování – přijímají se pouze původní, dosud nepublikované práce psané na psacím stroji nebo formou tištěného výstupu z počítače ob řádek.

Soutěžní příspěvek musí být zaslán ve čtyřech vyhotoveních a nesmí mít víc než 10 stran textu. U prací většího rozsahu lze zaslat pouze úryvek.

V záhlaví je nutno uvést název a označení žánru.

Vzhledem k tomu, že soutěž je anonymní, autor k soutěžní práci přiloží v zalepené obálce tyto údaje: název soutěžní práce, jméno autora, datum narození, adresa bydliště, číslo telefonu, e-mail.

Soutěžní práce bude hodnotit odborná porota v kategoriích próza, poezie, publicistika. Tři nejlepší práce v každé kategorii budou odměněny cenami. Porota má právo některou z cen neudělit.

Soutěžní práce je třeba odeslat nejpozději do 28. 2. 2006 na adresu: Městská knihovna Varnsdorf, Legii 2574, 407 47 Varnsdorf.

Obálku označte v levém dolním rohu heslem „Literární soutěž“. Práce, které nebudou vyhovovat podmínkám soutěže nebo budou odevzdány po termínu, budou automaticky ze soutěže vyřazeny.

Slavnostní vyhlášení výsledků soutěže se uskuteční v sobotu 17. června 2006.

Nejúspěšnější autoři budou pozváni na odborný seminář a na závěrečné setkání s porotci a organizátory soutěže ve dnech 16.–18. června 2006.

Organizátoři soutěže vydají do konce roku 2006 sborník vybraných prací.

Podrobnější informace k soutěži získáte v Městské knihovně Varnsdorf, tel. 412 372 476, 412 372 088, e-mail: info@mkvdf.cz



KOPROMLASK

Bizarní slůvko, jež mi vytanulo na mysl z dob, kdy jsme nadšeně hráli český hybrid her na hrdiny *Dračí doupě*. Nakolik mě má paměť neklame, šlo o nějakou havěť či zoužel, nikak zvlášť nebezpečnou jako spis dotěrnou, která nám družiníkům znepřijemňovala život. Tajemně znějící výraz, lehce zavánějící zvráceností, posléze rozšířil náš slovník nádavek, kterých není nikdy dost – mně samotnému se cti být označen za *kopromlaska* dostalo hned několikrát.

Michal Škrabal

ERRATA Č. 21/2005

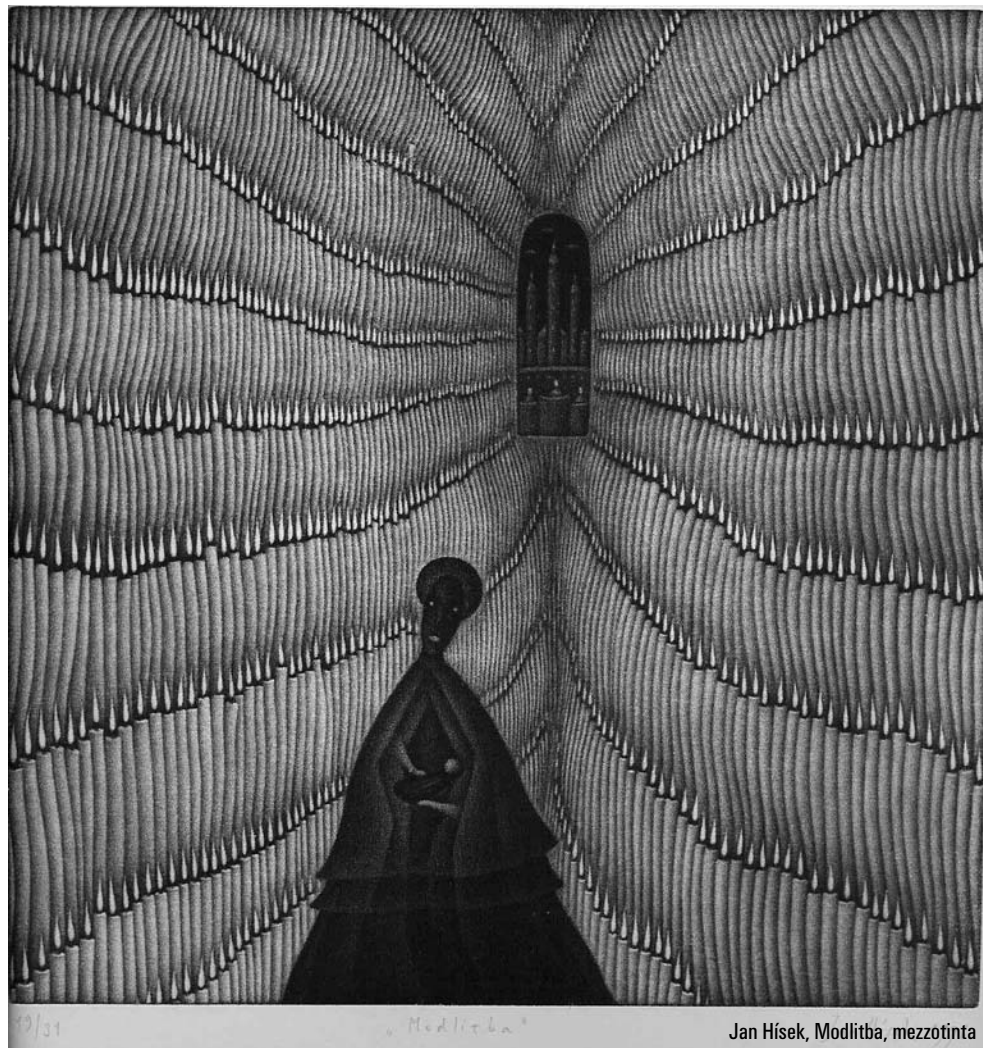
Na str. 5 jsme omylem přisoudili Aloisi Mikulkovi obraz, který je dílem Jana Híska. Obraz publikujeme níže ještě jednou – tentokrát již se správným popiskem.

Na str. 10 se pak šifra *miš* prohřešila proti gramatice, když jméno estonského prozaika Enna Vetemaa ohýbala tak dlouho, až jejohnula, ačkoliv jde o jméno nesklonné. Pravda, naše mateřština je sice jazykem flexivním, nic se však nemá přehánět.

Na poslední straně vypadlo jméno autora fejetonu, jímž je (pravidelně a stále) Václav Bidlo.

J. Hiskovi, A. Mikulkovi, E. Vetemaa, V. Bidlovi i našim čtenářům se omlouváme

(red)



19/31

„Modlitba“

Jan Hisek, Modlitba, mezzotinta

Nahlédl jsem do prosincových Literárních novin s trochu obskurní zvědavostí, zdalipak tam něco zbylo z literatury (tedy kromě Ludvíka Váculíka v redakční radě) – a namoutě, přece jen se tam taková troška našla! Rozhlasová redaktorka a dramatička Alena Zemančíková, taktéž členka redakční rady, se v našich neliterárních Literárkách pozastavuje nad tím, že je v „nových knížkách autorů střední generace“ – těch, co stojí o přívlastek umělecké – vždy a po každé alespoň jeden pornografický výjev, sado-masochistická scéna, skupinový sex napříč polhavicemi, jsou tu popisovány exhibicionistické výstupy apod. Nad tím se Zemančíková notně pohoršuje a pak se pouští do úvah na téma, že z lásky se tím pádem stává tělocvik (případně: gymnastika), že se nad pornografickými scénami dílem stydí, dílem nudí, že jí je líto „zklamáných dívek, natěšených na obřad, místo kterého přijde závod“ – a že jde o modloslužebnictví vůči sexu a sexualitě. A proč je tolik pornografie v umění? Z obchodních důvodů. A ve skutečném umění, v duchovním prostoru je prý místo i pro erotiku.

Nuže dobrá, kdo by nehleděl vzhůru a výš k opravdovému duchovnímu uměleckým dílům a kdo soudný by neměl pro pornografii slova lehkého či pádného despektu! Opravdu ale jde o pornografii? Co přesně si Zemančíková pod tímto pojmem představuje? Moudré slovníky nás poučují, že to je buď „necudný, oplzlý spis“ (leč kde je míra a hranice této necudnosti a oplzlosti, kdo ji stanoví a odkdy je nabílední?), anebo – jak soudí akademičtí jazykozpytci – jde o „neumělecké zdůraznění sexu v literatuře a umění“. (Znovu: kdo může a má posoudit míru či nemíru této neuměleckosti a kdo přeměří důraz, jenž je podobným scénám přikládán?) Raději upřesníme, které autory střední generace má Zemančíková na mysli: Michala Viewegha, Miloše Urbana, Annu Zonovou, Svatavu Antošovou – a dokonce i moji vrstevnici Danielu Fischerovou, kterou přiřadila do střední generace asi z galantnosti. Nicméně nezbyvá než se podívat: Kdeže je v těchto knížkách nějaká pornografie? Erotiky je tam habaděj a například u Antošové (Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala) se vskutku dají souloživé výstupy takto interpretovat, kdyby ovšem nešlo o samé postmoderní aluze a citace, které mají být vnímány a čteny jako určité memento (jiná věc je, nakolik se to autorce podařilo). A vinit subtilní Danielu Fischerovou z pornografismu je hodně silná káva. A proč si vlastně Zemančíková spojuje porno s tělocvikem či gymnastikou?

Dávno už tomu, co měl v nakladatelství Odeon vyjít jeden tuze levicový západní autor, leč padly námitky: kritizuje dogmatický komunismus a dokonce i Sovětský svaz, což nejde. Tak to škrtněte, reagoval netečně autor. A pak se ještě musí dát pryč všechny sexuální scény s hlavním hrdinou, následovala mravokárná výzva redaktora reálného socialismu. Pokrokový tvůrce užasl, rozhlédl se a nevěřicně pravil: To jste opravdu takoví pokrytci?

Ať jsme či nejsme pokrytci a mravokárci, kánon postmoderní literatury je holt jiný. Pornografie není erotika, a na erotice může čtenářům vadit jediné: když je napsána necitlivě, nějakým počítačovým polenem. Pak by se slušelo a patřilo napsat, že ten či onen neumí milostnou scénu vylíčit, a proto si vypomáhá třeba bulvárními kejklemi. Ale hned hartusit a hromovat a tropit povyk s pornografií? Co když je to prostě – láska k tělocviku?

Vladimír Novotný

co naplat, víno je stočeno do lahví, tak se musí vypít

Tabori: „Dávej na sebe pozor, nikdo jiný to neudělá.“

Charvát: „Nebyla to dobrá doba pro neurotiky.“

Tabori: „Říkej, co je pravda, a nejen jaká je skutečnost.“

Charvát: „Víš co, pojďme si lehnout do trávy a koukat se do nebe...“

Josef Charvát: Můj labyrint světa. Vzpomínky, zápisky z deníků. *Galén*, Praha 2005. George Tabori: Autodafé. Vzpomínky. *Prostor*, Praha 2005; přeložil Petr Štědroň.

„Ementál nezklame“

Vzpomínky Georga Taboriho *Autodafé* a Josefa Charváta *Můj labyrint světa* jsou odlišné formou, pojetím, stylem; společný je jim přidělený kotec dvacátého století, nutnost reagovat na důsledky totalitních režimů, nacistického a komunistického. Jsou ukázkou toho, jak různorodé může být osobní vypořádávání se s minulostí. Průvan neprosvítěl ani v jednom případě. Dusivé bezvětrí s prázdnými místy jako dírami v ementálu.

Charvát rozevírá okna v pokojích i venkovní bránu dokořán; Tabori nakoukne špehýrkou zamčených dveří, ucukne a po špičkách postupuje k další zamřížované cele: stát na místě o vteřinu déle by znamenalo zešílet. Čtenář může dýchat na zátylek, nakukovat přes rameno, domýšlet. Tabori se rozkročil na pomezí memoárů a umělecké prózy, obé spojuje v tvar provokativní frašky, v níž mísí „tisíciletou moudrost s jepičí ideologií“. Naplňuje Šaldovu premisu, že psát neznamená tvořit, ale vždy jen „hotové rovnat“.

Charvát jako důkladný diagnostik vede řez pevnou rukou. Lidské osudy nálepkuje pod mikroskopem, poměřuje prizmatem nemoci a medicíny. Tabori je rozmáchlý bájný lhář, co se vznášá v oblacích, krouží se šibeničním humorem na rtech a svůj širák odhazuje v dál. Oba však „jádro věci“ přece jen postihnou, trefně a s umanutou intenzitou, ač pozice střelců jsou natolik odlišné, ač otešávají, co se jim nehodí, ač... Vyloupili ohraňčený život z centra a zároveň okraje spektra, postihli nejen pravdu, ale životopis nás všech. Je to střední Evropa bez sentimentu a patosu.

Spisovatel, divadelník a „židovský anarchist“ George Tabori (1914) vzpomínky na svůj život zauzlený v sedmnácti zemích světa psát nikdy nechtěl. Z pověřivosti. Na lapidárním autobiografickém textu začal pracovat v roce 2001. Lékař, profesor Univerzity Karlovy, zakladatel československé endokrinologie, člen vědecké komise OSN Josef Charvát (1897–1984) měl naopak ambice dění zachycovat průběžně; pro soustředěné záznamy se mu však nedostávalo času.

„Charvátovy pilulky“

Charvát je ve své knize *Můj labyrint světa. Vzpomínky, zápisky z deníků* věcný, bez mlhovinového psychologizování, nekličkuje. Suchý popis z pera zasvěceného svědka působí jako nepodplatitelná, neodvratná diagnóza. První republika, protektorát a odboj, poválečná práce. Nehodnotí, morální soud ponechává na čtenáři; s ohledem na potomky dokonce vynechává jména „podělanců“. I ta největší lidská bezcharakterní zrůdnost nebo intriky nebezpečného trouby jsou mu objektem studia pokřivené species humana.

Příčina je jednoduchá: nedělá si iluze o *nikom*, příliš vidí do „lidského ledví“, do těl, která se nakonec všechna rozpadnou. Stovky jedinců udržoval při životě; době pomoci neuměl. Mapuje dny, pacienty, životní úroveň, zásobování (zaostalost Prahy v roce 1918, nedostatek toaletního papíru za války), projevy antisemitismu zakořeněného v české společnosti. Má na paměti, že „z politiky nic dobrého nekouká“, a čtenáře mrazí, jací lidé rozhodovali a rozhodují

(pokročilá senilita německého maršála a pozdějšího říšského prezidenta Paula von Hindenburga). Charvát se jako lékařská kapacita ocitl v blízkosti umělců a pohlavářů první republiky (Artur a Xena Longenovi; Antonín Švehla, Rudolf Beran, František Udržal, Milan Hodža, František Machník) i protektorátu, kdy přijímal pacienty z Německa, odkud Hitler kvalifikované univerzitní profesory vyhnal (buď byli židovského původu, nebo zbaveni praxe, protože nebyli nacisty). V pozoruhodných zátočnách se vine kupříkladu osud Alberta Göringa, bratra proslulého Hermanna; doplatil na své jméno, přestože se našla řada dokladů – včetně spisu vedeného samotným gestapem – o Albertově pomoci židům i Čechům. Rozsáhlý je seznam „klientů“ za komunistického režimu: Viliam Široký, Václav Nosek, Marta a Klement Gottwaldovi (půvabné jsou detaily o jejich komorníkovi), Hermína a Václav Kopeckých (ten bystře poznamenal: „*Pane profesore, jsou dvě věci, které my komunisti nesmíme v naší republice nikdy připustit, nechceme-li ztratit moc. To je válka a svobodné volby.*“). Strach z nemoci, z bolesti, ze smrti ční nad lidskou tlupou, režimy i mocnými tohoto světa jako sjednocující maják.

Osobní příběh Charvátův variuje „americký sen“ na české hroudě. Chudý chlapec z negramotné rodiny se vypracoval nezměrným úsilím a unikl právě včas propasti, kdy chudoba a malé poměry „*nevychovávali charakter, ale lámuou jej*“. A podobně jako Charlie Chaplin v *Mém životopise* (Odeon, Praha 1967) i Charvát zaznamenává sebemenší finanční příjmy a výdaje, pohyb ve smokingu, pyšní se pacienty z řad šlechty; nic z toho není samozřejmostí. Za první republiky „sólista Národního divadla“ zaplatí nejen vysoký honorář, ale i francouzského pilota, aby přivezl z Paříže první inzulin pro nemocnou ženu. Na čtenáře však nemusí padat smutek: špičkový lékař Josef Charvát ctil ve své soukromé praxi sympatickou zásadu: „*lékaři, umělci a žurnalisti u mě nikdy nic neplatí*“. Naopak manželům Gottwaldovým neomezená moc kvalitní péči přehradila: strach svazoval lékařům ruce, nechtěli přijít o hlavu, popřípadě k „diktátorům“ nepustili pořádné lékaře, dokud nebyli prověřeni politicky („*nemůžu se znovu ubránit myšlence, že jak Gottwald, tak i jeho žena měli nejhorší možné léčení, jaké si člověk dovede představit. Každý dráteník a tulák dostane ve středisku lepší péči!*“).

„Ted' tu stojí Čecháčkové jako osli mezi dvěma otýpkami sena.“

Nejcennější z Charvátovy knihy je část druhá, občasně autobiografické *Zápisky z deníků*, zahrnující období od 5. března 1953 do 20. dubna 1958, kronika vyhrězlé malosti, sekernictví a pomstychtivosti, nekonečných schůzí, sestavování oběžníků, studia marxismu-leninismu, front na cibuli i mléko, kádrových posudků, nedostatku mýdla, cukru a základních potravin včetně chleba, slepého přizpůsobování se sovětskému vzoru (v Charvátově specializaci ztělesněného expertkou doktorkou Vasilevskou), autokratického rozhodování neumětelů, ustavičného žvanění, boje o uznání endokrinologie... Deníkový „občasník“ podchytil bující nádor, metastáze vzrůstajícího počtu absencí, což je „*masová obrana národa proti režimu, a nezvládneme to sebelepšími diagnózami.* (...) *Taková pracovní demoralizace mě děsí. Neumím si představit, jak to jednou z lidí dostaneme.*“

Dobové tance kolem Gottwaldovy „skandální“ nemoci mají napětí hodné kvalitní detektivky, nemoc tutlali v Moskvě „*za každou cenu zatajit národu, že šlo o syfilis, za žádnou*

cenu k tomu nepustit české doktory. Moskva to musela vědět, protože jim stálo za to vyslat letadlo s anatomy, a dělat všechno za zavřenými dveřmi.“ A vytrénovaný lid už ví, co se od něj žádá. Stádo kupuje lístky na spartakiádu, kde je na stadionu k dostání nedostatkové zboží. Charvát není intelektuálně zúžený a upejpavý, nevynechá dobové vtipy, rušení privátních praxí, osudy těch, co se počinuli z vlastní důležitosti, Nezvalovu roztržitou vyjížďku cizím autem, stalinismus, který u nás bujel bez ohledu na to, co se dělo v SSSR, detaily potěmkinových vesnic ministerstva zdravotnictví, separatistické choutky Slovenska, strach ze znovusjednocení Německa („*Lidi o komunisty nestojí, ale o Němce u Plzně a u Mělníka taky ne.*“), plnící se ordinace lidí zničených fyzicky i psychicky.

„Tak blbý folk, jako jsme my, je k pohledání.“

Charvátova silná osobnost vystupuje ze stránek jako Michelangelův obr; sošný titán nekonečna protikladů, rozkročený na pilířích Masarykova „*nebát se a nekrást*“. Prvorepublikový skaut a člen zednářské lóže je vášnivým myslivcem, rozčiluje ho, když mu na kliniku dávají staré lidi, není přece „*gerontologický odpadový špitál*“. Svou špetku „raciálního“ rasismu (komunismus považuje za systém, který se „*postavil proti vývoji bílého člověka*“) a antisemitismu neskrývá, ženy za rovnocenné nepokládá („*Husa nakonec zůstane husou i přes povrchní nátěr kultury.*“). Cesta vlakem po letech je otrěsná zkušenost („*Jistě jsem vždy byl demokrat, ale ta řvoucí a páchnoucí smečka, která požírá česnekový salám, brečící fakani, pingle, mačkanice, husí štěbetání – z člověka se stává misantrop.*“). Zároveň je nesmírně autokritický, i na něho doba působí depresivně. Nasazuje „gute Miene zum bösen Spiel“, jedná uvážlivě, žádá překotnost. „*Nevidím, jak z té bryndy ven. Sám ztrácím chuť k práci.* (...) *Kdybych byl polovičním, prostředním, nebo dokonce podprůměrným člověkem, měl bych jednodušší život. Jako lékař bych byl prostřední praktik, dělal bych pouhé řemeslo. Neměl bych žádné větší problémy...*“

Stát ho zařadil v padesátých letech mezi kulaky, fabrikanty, sebral mu šatenky a potravinové lístky. Zároveň se blízce stýkal s Klementem Gottwaldem, Alexejem Čepičkou, Václavem Kopeckým, kteří urovnávali jeho postavení na klinice a štedře ho platili za léčení. Dostává se mu veřejného uznání a poct. A vděku Marty Gottwaldové, o níž si v roce 1953 запиše: „*Nikdy jsem netajil, že je mi sympatická a že jsme spolu moc dobře vycházeli.*“ Charvátova mimořádnost tak boří stavby z karet. Vnáší rýpavé otazníky do černobílého výkladu minulosti „*rejžkovského*“ ražení. Pragmatický Charvát se do důsledků vzato proti režimu nepostavil, dokonce těla mocných opravoval a udržoval v chodu. Přitom do KSČ nikdy nevstoupil. „*Došel jsem k názoru, že slušný člověk nemůže být členem KSČ. Buď má nižší inteligenční kvocient a věří kdejakým blbinám, nebo jim nevěří, a pak je bezcharakterní.*“ Nemocní mocní nenaléhali. Charvátovy vzácné znalosti jejich těla potřebovala.

„...musel bych být dnes psychopatem, nebo alespoň neurotikem.“

Jako osobní lékař ministerského předsedy Antonína Švehly měl Charvát příležitost dozvědět se mnohé ze zákulisí první republiky. Za čerstvé paměti si zapsal objemný svazek,

Radka Denemarková

v jehož titulu parafrázoval Karla Čapka: *Ho-vory se Švehlou*. Po návratu z Buchenwaldu se bál nové prohlídky gestapa, proto svazek uschoval. Rukopis se nikdy nenašel. A tak se Charvát po čtyřiceti letech k zážitkům vrátil. Jenomže více než polovinu záznamů o muži „se zdravým selským rozumem“, jehož pracovní styl byl nelidský, zapomněl; zbylo jen vzpomínkové torzo (s pozoruhodným záznamem Masarykovy úlevy, kdy se dozvídá o smrti generála Štefáníka při letecké katastrofě: měl „*strach ze Štefáníkova politického profilu, podezíral ho z fašismu a obával se, jak bude jeho osobnost zapadat do demokracie*“). Ano, vlastní paměť klame a hraje potměšilou hru. Selektuje, a to v úseku několika málo dnů, kdy se Charvát v padesátých letech pokouší psát systematický deník („*Udála se řada věcí, kdybych je byl zapisoval denně, připadaly by mi asi významné, takhle v retrospektivě ustupují všechny do pozadí.*“). Ó, jak by se chtělo čtenáři zavřestět, proč jste nepsal, zapisujte, zapisujte každý detail pokřivené doby, kdy vládě byl milejší jeden komunista než tři odborníci...

Přesnost vzpomínaného rozmlžuje i kvalitní osobní paměti, chvilkové rozladění osobnosti. Charvát například nikdy nezachycuje emoce a různé stupně evidentního stresu, ze kterého jej zachraňuje spánek. („*(...) naštěstí mám povahu, že rychle zapomínám na všechny zátěže a úkornosti. To se ovšem málo hodí pro retrogradní zapisování do »deníku«, tudíž většinu událostí nezachytím, protože si je už nepamatuji.*“ Neméně záladně působí fakt osobní emoční opotřebovanosti, která v dané chvíli probudí nechuť do deníku cokoliv zapisovat, takže pisatel – pasivní a otupělý – nechává život běžet, ačkoli je napínavý. Ano, příroda je milosrdná, zapomíná každý, jinak by neexistovala šance nových začátků. „*Kdyby nebylo této obranné reakce, musel bych být dnes psychopatem, nebo alespoň neurotikem.*“ Ale jakou pak mají selektované vzpomínky výpovědní hodnotu, nakolik se – *jakékoliv* vzpomínání – přibližuje k pravdě? Není jen popisem povrchu, který říká dost, ale neříká vše?

Deníkové záznamy z padesátých let si dvaosmdesátiletý Charvát přečetl po dvaceti letech a udivil sám sebe zjištěním, že „*zapomněl takřka polovinu všeho, co si pět let pečlivě zapisoval*“.

„Dávej na sebe pozor, nikdo jiný to neudělá.“

Literární text chutná jinak s přílohou informací o životních peripetiích autora. Je to jako s novinami. Nejvíce informací dodají, čteme-li je s pětiletým zpožděním. Se zárodky toho, co vybuchlo dnes. Vzpomínky většinou dodatečně osvětlují a komentují dílo. V případě Taboriho je naopak dobré znát jeho groteskně poetické divadelní hry, než čtenář sáhne po „vzpomínkové“ poznámce pod čarou. Rozdrčená mozaika se slepí.

Deníky, dopisy, potištěný papír bezprostředně zachycující děj nemusejí být zdrojem spolehlivých informací. Tabori to ví. Neosahává jako Charvát den za dnem. Ohlédne za naráz. Rychlík profrčí deseti lety, za skly se míhají krajiny ročních dob, zemí, desetiletí; na bleskové zastávce z Taboriho kupé mnozí vystupují, přistoupí nemnozí. Na zkameňujícím ohlédnutí je cenné, že autor zpětně neomlouvá, neuhrabuje cestičky ve světle pozdějšího završení „příběhů“ a kontextů, nepulíruje vypravěčův profil. Sled nevědomostí

a činů. Jež teprve s odstupem se ukazují být statečností nebo zbabělostí. „(...) *bud’ zvolíme banální koncepci mládí, zavřeme oči, a budeme-li ochotni být slepí a hlší ke všemu, zůstaneme mladí a slepí až do osmdesáti. Nebo půjdeme cestou starých lidí, přinutíme se otevřít oči, ale pak zjistíme, že nebudeme slepí, a budeme-li se dívat na svět otevřenýma očima, způsobíme i utrpení a ne-zůstaneme mladí. Co je tedy výhodnější? To je otázka.*“¹

„Namísto slon zde zcela jasně stojí psáno lavička. Pořádek, řád! Já dávám přednost chaosu.“

George Tabori, prozaik, dramatik, filmový scenárista, herec a divadelní režisér, nositel nejvyššího německého literárního ocenění Ceny Georga Büchnera, narozený v asimilované židovské rodině (24. května 1914 v Budapešti) v knize *Autodafé. Vzpomínky (Autodafé. Erinnerungen*, Berlín 2002, česky *Prostor* 2005), strčil prst do bolavé rány a s uleknutím ucul. Popisuje raději okolí této rány, mapuje zdravou kůži těsně před natržením, uhýbá pohledem, přestože myšlenky jsou úporně napřeny do jednoho bodu.

Vzpomínat na vlastní rodinu, která z osmdesáti procent skončila v plynových komorách nacistických nejvýkonnějších továren na smrt, a dotknout se své (ať už domnělé nebo skutečné) viny přeživšího, je sebevražedné. Jiný autor, Ital Primo Levi (1919–1987) také ve svých „vzpomínkových“ knihách postupoval proti proudu času a toto prohlubované otevírání očí se mu stalo osudným (spáchal sebevraždu v rodném turínském domě). Tabori si je tohoto nebezpečí vědom, knihu koncipoval jako jakýsi chudý, svérázný a útržkovitý poznámkový aparát k svému bohatě žitému životu. Vzpomínky, lépe autobiografickou prózu tvoří drobné příhody především z předválečné a poválečné doby; z různobarevných korálků navléká mikrokosmos života příbuzenstva v prostoru střední Evropy (otce Kornelia, matky Elsy, sestřenic a bratranců roztroušených v Budapešti, na Slovensku, v Rumunsku, Berlíně, profesora Grüna, židovského mrzáčka Heiniho, berlínských hoteliérů). Není podstatné, co do sebe kniha vejmula. Podstatné je, co chybí, čemu se autor urputně vyhýbá, jako by ta nechut cokoliv bližšího prozrazovat vedla k rozeznení se na sebe sama, že *tehdy* dobovým politickým a společenským detailům nevěnoval patričnou pozornost. Až na závěr vzpomene krátkou návštěvu Osvětimi, pátrání po otci, více než padesát let po jejich posledním rozhovoru hledá znamení, která mu zploditel zanechal, nalezne jen noční můru, v níž je skopáván skopčákem v holínkách, skopčákem, který v hotelovém pokoji rozkope nejen otcovu, ale i synovu tvář... Tato noční mūra Taboriho nikdy neopustí.

„Až po letech jsem pochopil, že před rodinou není záchrany.“

V bodě lomu, kdy se autor rozvzpomínává do hloubky, urychleně se vynoří a uteče k další třepotavé příhodě, jako by se ulekl: budu přistižen při emocích a lítosti, utopím se, neudržím si nadhled. Sarkasmus, to je záchranný plášť. Taboriho paměť se zadržává, sám se vysmívá aristokratické Nabokovově chvástavosti v titulku *„Promluv, paměti“*. Z útržků bobtnají asociace, školák Tabori provokuje učitele otázkou, *„zda má Všemohoucí vous a jak často si jej stříhá“*, dospělý Tabori přehlédně příčinu hojného výskytu knírů v Berlíně i existenci řvoucího „knírače“ v Mnichově, jehož pozdrav nainvè dešifruje jako Heile Hitler (uzdrav Hitlera). Utíká do smutného sarkasmu; vzpomínané drží pohromadě Taboriho svébytný styl, v němž se zakuckává a vzbuzuje dojem, že syrové a neopravené se valí a z životní hostiny zbylo několik drobků na vyjedených mísách. Humor je to nahořklý, pramení z rodinných dispozic zvládat tímto způsobem každý životní kotr-

melec: ve dvacátých letech dvacátého století odjíždí pětitisícovka „fakanů“ do Švýcarska, aby byla vykrmena a zbavena podvýživy z první světové války; heslo operace „Mílosrdenství nezklame“ Taboriho otec pozměnil na „Ementál nezklame“. Je to prokletí i dar Taboriho rodiny, které lze vztáhnout beze zbytku i na synovo psaní: měl by se rozhodnout, jestli nás chce rozesmát, nebo rozplakat.

„Pořád zapomínám, že idioti jsou i někteří židi.“

Devatenáctiletý Tabori pracoval v berlínském hotelu (poprvé se z Györgye stává Georg), avšak slyšel pouze tlukot zamilovaného srdce, topil se v očích dcerky majitelů hotelu Adlon & Hessler, neslyšel pochodovat holínky. Blaženost hlupáka, zaznamaná si po sedmdesáti letech. Neviděl, neslyšel, Hitlera považoval za shrbeného ubožáčka. „Idioti jsou i někteří Židi“, vmete mu Heini do tváře. Heiniho poznámky o koncentračních táborech přešel (*„Jednoho dne procitneš. Krátce předtím, než tě spálí.“*). O to ostřejší je pozdní výčitka, že hrubě zařval na svou matku. O to intenzivnější bude jeho aktivita umělecká, o to umanutěji bude psát o místech, kde nahý v soukolích běžícího pásu nestál, kde jeho tělo nespálili.

Taboriho text je telegrafickým záznamem zpětného údivu. Proč nebral evidentní varování vážně. Obdobný pocit postupného, nenápadného, vlezlého procesu omezení a zákazů, na jehož konci stojí udivený „ nahý člověk“, popisuje Rudolf Vrba v knize *Utekl jsem z Osvětimi*²: *„Když se zpětně dívám na to, jak jsem tehdy k celé věci přistupoval, dívím se, že i já jsem všechno přijímal tak klidně. Napadá mě jediný důvod: naše práva byla oklešťována nenápadně, důsledky na nás dopadaly neznametně jako sněhové vločky.“*

Tabori je připravený zpětně identifikovat znamení. Nikdy ale nepřistoupí na klíše obětí/vrazi; hranice jsou tenké, v každém dříme masový vrah. Antisemitské násilnosti pokračovaly přes léto 1938 navzdory říšskému zakazu „divoké arizace“ a vyvrcholily křišťálovou nocí na začátku listopadu, do které se podle dostupných materiálů zapojily široké vrstvy společnosti od elegantně oblečených mladých dam a úspěšných obchodníků po drobné živnostníky, domácí služebnictvo, dělníky a prostitutky. Většina židů později vypověděla, že nepřátelští byli takřka všichni gójové, dokonce i ti, které dlouho považovali za přátele.

„Skryt za modrookou roztomilostí, piju, v žáru noci, krev.“

Dvojlomost všeho, co se děje, dělo a bude dít je zakleta už v úvodním popisu znamení, ve kterém se autor narodil: *„Blíženec, jediné znamení s dvojí tváří, milou a zlou.“* A tak se v textu míhají zážitky v snovém hávu, citové fikce, romantizující opar erotických zážitků (první milenka byla chůva českého původu Alma) a zasvěcujících rituálů (sestřenka z druhého kolena, manželka violoncellisty v lázních, Anne, gigantická berlínská blondýna Jutta). Ironickým leitmotivem textu je věta *„ted’ jsi muž“*, vyslovená starším bratrem Paulem i otcem v nevěstinci, který synovi před svým transportem koupí ženu (obdobně svého syna, pozdějšího spisovatele Arnošta Lustiga obdaroval jeho otec...). A v podtextu toho všeho čteme: byl jsem slepý, ano, byl jsem muž a byl jsem slepý. Bolest drtí mezi zuby a šklebí se, aby se nezbláznil z výčitek svědomí: kdyby cokoliv tušil, mohl se pokusit zachránit otce, nerozuměl jeho tehdejším radám. „... *možná že to byla moje chyba, že jsem nenaléhal, proboha, okamžitě přijedte, tady u mne budete v bezpečí, přijedte, přijedte!*“

Tělesné zasvěcování se opakuje za odlišných okolností. Obdobně se navracejí „tytéž“ vzpomínky, odlišně vnímané v kontextu doby i v kontextu zastřešujících informací; ty jen umocňují dobovou slepotu. Vlastní paměť si doplňujeme kolektivní pamětí, ale

nerozmělňujeme tak následně pravdu vzpomínek? Tabori dokazuje, že nelze znásilňovat, falšovat, vyškubávat a začernovat žádná místa, ať jsou pohnutky sebezpochopitelnější a sebeušlechtilější, ať se týkají intimního života nebo díla, které vcucla doba (jako u Milana Kundery, který už nedal souhlas k přetištění svého textu *O sporech dědických* z roku 1955 ani pro účely literárních historiků). Lze odpovědět slovy Jiřího Voskovce: *„Jde na mě hrůza, když si představím, že ta zasaná Balada se zase někde hrála – – – ale to holt je osud autorův: Nemělo to napsat – nemusel by se v hrobě obracet...“*³ Neměli jsme to napsat, neměli jsme to prožít, neměli jsme to vyslovit, neměli jsme se ušpinit, neměli... A co? Vymažeme proto své paměti? Nebudeme se ke svým životům hlásit a zcenzurujeme je?

„Je na čase, můj synu, abys byl zasvěcen.“

Důvod, proč soukromé pozadí „historické zkušenosti“ rychle odbyl, pramení nejen ze studu, také z nedůvěry: vzpomínky lžou, stejně jako fotografie. *„Fotky nutně lžou i přes svou ambici zobrazit realitu,“* podotýká Tabori nad intelektuálně laděným snímkem z rodniného alba, kde ve skutečnosti (ano, pane Tabori?) matku zlobil žlučník, bratr Paul místo o Hölderlinovi snil o svůdné prdelce sestřenice Magdy a malý Tabori potřeboval vyprázdnit naplněný měchýř.

Zlý Blíženec se mohl pohodlně opřít do hollywoodského křesla zajištěného scenáristy MGM (Hollywood *„byl velký nevěstinec a já nebyl dobrá nevěstka“*) a zapomenout, dobrý Blíženec, „vytřepaný neviditelnou rukou“, se vrátil do katakomb. Začal psaní zvracet; příběh svého života – oč (sebe)zastřenější, tím pravdivější – vtělil například do hry *Peep Show – Ein Rückblick* (1984). Taboriho umělecký svět je zvláštěním způsobem přízračný, bizarní. Jinak než v expresionismu nebo hororu, protože lidé neztrácejí lidskou tvář a kontakt s realitou. Situace nikdy nepozbývají „obyčejných“ kontur. Groteskno *Autodafé* je Taboriho prověřeným uměleckým (sebe)vyjádřením; už první román o německém transvestitovi, z něhož se vyklbe žena, Taborimu pro neslušnost odmítl.

Tabori střípky svého života a téma holocaustu rozházel a vmáčkl do masa próz a divadelních her. Ve *Vzpomínkách* se mihnou odlesky (i tygra a tučňáky vpašoval do hry *Balada o vídeňském řízku*). V memoárové próze našlapuje po špičkách, v zobecnělých jevištních obrazech veškerá autocenzura odpadla. Se sebemrškačskou odvahou vstoupil do lázně slov a obrazů, aby můru vymýtil.

„Člověk zvadne jako list, odpadne, pohnojí zem, víc na tom není.“

V roce 1968 napsal divadelní hru *Kanibalové* o svém „otci“, otci, který se v roce 1944 ocitl v jednom z posledních transportů do Osvětimi a u vchodu do plynové komory dal prý přednost staršímu muži se slovy *„Až po vás, pane Mandelbaume“*. *Kanibalové* nepopisují skutečnost, ale říkají pravdu, život a umění splývají vjedno. *„Není to dokument ani obžaloba, ale černá mše zaplněná demony mého vlastního já, abych od nich osvobodil sebe a ty, kdo se mnou tuto noční můru sdílejí.“* V roce 1978 měl v úmyslu své *Improvizace na Shakespearova Shylocka* uvést v koncentračním táboře Dachau (což mu nebylo povoleno). Přemítání o matce, které se jako jediné ze čtyř tisíc deportovaných podařilo z transportu utéct, přetaví v *Matčině kuráži* (1979; ve filmové verzi Michaela Verhoevena z roku 1995 si Tabori zahrál syna).

Tabori si poctivě „vzpomínky“ přehrál na jevišti. K čemuž bylo důležité potkat svého režiséra. Tím byl pro Taboriho Claus Peymann (a dramaturg Hermann Beil), nejprve v Bochumi a od roku 1984 ve vídeňském Burgtheatru. Peymann uvedl v lednu 1983, v den výročí uchopení moci Hitlerem, Taboriho *Jubileum* odehrávající se na hřbitově u Rýna; 1987 napíše Tabori na zakázku Burgtheatru *Mein Kampf* a postupuje až

k monumentálním *Goldbergovským variacím* (1991). Byl to také Peymann, který uvedl hru *Náměstí Hrdinů*. Tu v roce 1988 napsal jako svou poslední rakouský autor Thomas Bernhard, aby tak poukázal na rakouský podíl na holocaustu a přinutil Rakousko vypořádat se s vlastní rozškatulkovanou minulostí. *Náměstí Hrdinů* sice původně vzniklo jako „zakázka“ pro sté jubileum nové budovy Burgtheatru, ale bylo také Bernhardovým příspěvkem k březnovému padesátému „výročí“ anšlusu. Rakušané požadovali boj-kot inscenace a vyhnání autora. Reakce na divadlo tak paradoxně potvrdily skutečnost zdánlivě provokativního tvrzení ve hře, že rok 1938 a 1988 lze zaměnit. Je dobré mít svého Peymanna. Nejen z hlediska vzpomínek jedince, ale jako korektora vzpomínek kolektivních.

„Teď už jsi muž!“

„Jsou všichni spisovatelé tak zvláštní, můj synu?“ ptá se vypravěčova matka. Měla tím na mysli nejen svého syna, ale také Ibsena (napsal sice feministickou hru Nora, ale jeho žena musela chodit tři kroky za ním). Měla tím na mysli rozpor mezi životem, jaký spisovatelé žijí, a tím, o čem píší. Tabori tento rozpor překlenul a scelil v textech, kde fabuloval. A rozcupoval ve vzpomínkách, kde jiní zacelují. V nich do studny jenom nahlédl, nepustil se do ní.

Celé Taboriho dílo je *také* podobenstvím o vyrovnávání se s vlastní minulostí. Poku-sem vyrovnat se s něčím, s čím se vyrovnat nejde. Otevřel vrata neredukované historii, vrátil sílu dramatu. Obklopil doložená fakta fiktivním příběhem. Bez nostalgie. Aby se v zobecněných idejích nepoztráceli konkrétní jednotlivci. Říká, *„co je pravda, a nejen jaká je skutečnost“*. To umí jen literatura. Jako by si připravoval posmrtnou obhajobu: proč přežil a jak se svým dlouhým životem naložil. Až předstoupí před ty, kdo onen čas neměli.

Chceme-li si přecíst Taboriho „vzpomínky“, dosáhnout na jeho vnitřní svět, pak sáhněme po jiných textech, divadelních hrách především. V nich Tabori směřuje do středu, v nich se rozpustil a vyvrhl vše, drásavě a očištně. V *Autodafé* vypravěč zamlčuje, halí, poodstupuje... Aby s úšklebkem nalezl odpuštění. Ale předtím (si) musí vlepit facku.

V souvislosti s hrou *Mein Kampf* Tabori napsal: *„Když se bere vážně Písmo svaté, což já teď, když jsem starší, dělám, pak je jasné, že židovská bible i křesťanská bible chtějí, abychom nepřátele milovali jako sami sebe. To je teologický základ, kdy extrémní polarity učí usmíření – ne, to není správné slovo – lásce, odpuštění. Vášně je vždycky záhadná... O tu naději na lásku jde.“*

A také o naději na pravdu. A schopnost radovat se ze života i pod šibenicí, nebát se životem ušpinit a žít svůj život bez ohledu na ideologie a nánosy doby. Z tohoto úhlu jsou obě knihy – Charvátova a Taboriho – četbou mimořádnou.

Poznámky:

¹ Peter Brook. In A. J. Liehm: *Rozhovor. Československý spisovatel*: Praha 1966, s. 119.

² *Utekl jsem z Osvětimi. Sefer*: Praha 1998, s. 23. Taboriho vypravěč si nemusí nic vyčítat. Osvětimskou pravdu neuvěřili současníci ani očitým svědkům, na jatka byli posláni dál mimo jiné i maďarští židé.

„Rudolf Vrba, vlastním jménem Walter Rosenberg, je jedním z mála lidí, kteří utekli z koncentračního tábora v Osvětimi. Když v roce 1944 z tábora spolu se svým spoluvězněm Alfredem Wetzlerem utíkal, nebojoval jen o svou svobodu, ale chtěl především přinést svědectví. Výpověď o počtech lidí, kteří byli v koncentračních táborech zavražděni, a o metodách, jichž k tomu nacisté používali. Chtěl také varovat maďarské židy, kterým hrozilo bezprostřední vyhlazení. Jeho záměry dopadly, jak už to bývá, jinak. Z počátku totiž tvrzení dvou uprchlíků nikdo nevěřil.“

³ Z dopisu Jiřího Voskovce Janu Werichovi, 29. 2. 1960, New York, LA PNP. Fond J. Werich.

smysl pro detail je pro psavce základní

ROZHOVOR SE ZDEŇKEM SVĚRÁKEM



Zdeněk Svěrák v dokumentu *Tatínek*, zdroj Česká televize

Zdeňku Svěrákovi bude 28. března sedmdesát. Vratme se však. Ve svých osmadvaceti debutoval dětskou knížkou *Proč malíři nestačí plnovous?* (1964), ilustrovanou Jaroslavem Malákem. Zařadila se důstojně do edice dětských sci-fi s robotem Emiliánem nazývané *Proč?* a my se v knize dočítáme o tom, jak se Emiliánovi (který se živí kovovými matkami) počalo zajídat „fexírování“ televizního režiséra Zoufalého. Uprchne tedy ze studia, aby se stal malířem. S tím mu pomůže i tvůrce jeho mechaniky Karel – a nasměruje robota na Vinohrady za akademickým malířem Janem Bíbrfousem. Ten pak Emiliána (a tím i malé čtenáře) zasvěcuje do základních výtvarných pojmů.

Ukáže se ovšem, že robot bohužel zcela postrádá schopnost abstrahovat. Dovede jej to až k pláči, ale vrátit se nemůže. Jeho místo už zastal vlastní Emiliánův bratr, legendární robot Emil...

Pro další dílo určené čistě těm nejmenším se Zdeněk Svěrák spojil s přítelem Ladislavem Smoljakem (1931), aby vznikla napínavá dvouaktovka *Lochneska* (únor 1966), tedy vůbec první společné dílo budoucích objevitelů Jára Cimrmana (ten se v rozhlase poprvé objevil až 16. září téhož roku). *Lochneska* je plna svěžích písniček (*Kočka a vložka, Píseň o botách, Draková písnička, Písnička o veselém světě...*) a obsáhla dokonce i etudu pro černé divadlo. Titulní obluda ze Skotska (představovaná dvěma herci, Hlavou a Ocasem) je ovšem vlastně „jenom“ namaskovaným drakem, kterého by jinak zatkli, jelikož hodlal baštit nemocné v čekárně u lékaře a jelikož unesl až kamsi do sklepa na uhlí zdravotní sestřičku...

Roku 1968 pak Smoljaka v roli Svěrákova spoluautora nahradil Jiří Šebánek, aby vznikla další knížka, tentokrát plná veselých povídek a rad. Jmenuje se stroze *Texty* a vyšla jako příloha časopisu *Voják a kultura* (č. 5). Zatímco Šebánek sem přispěl vedle *Poradny vojína Kulišáka* a rubriky *Reklarmy* už pouze jedinou pohádkou *Tunel vojína Brychcína*, Zdeněk Svěrák obstaral zbylých pět próz – i včetně nezapomenutelného *Dodatečného shoření vojína Dýhy*.

Nezávaznému tónu se zde vymyká úvodní ze Svěrákových příspěvků, očividně autobiografická povídka *Jak jsem se zařadil*. Vznikla ve šťastných chvílích nadšení prýstícího z novopečeného otce dcerky... A jde tu samozřejmě o vyprávěčovo vřazení se mezi rodiče. Mezitím, roku 1967, měla premiéru i první z Cimrmanových her – *Akt...* Avšak ani jako spoluobjevitel díla obrozeneckého génia Svěrák na psaní pro děti nezanevřel, jak právě touží doložit i následující rozhovor...

Jako kluk jsem měl rád vaše knížky *Pan Buřtík + pan Špejlička* (1971) a *Pan Buřtík a pan Špejlička protrhli smůlu* (1972). Jejich titulní hrdinové připomínají Lauru a Hardyho anebo Poláčkova Eduanta a Francimora, jsou však zcela původní. Rád bych vás teď vyzval, abyste

napsal ještě nějaké pokračování těchto skvělých příhod!

Myslel jsem si, že toto sešitové dílko vydané kdysi *Albatrosem* upadlo v zapomenutí, a nejednou koukám: Vy si na ně vzpomínáte. Tak jsem ho vyhrabal a znovu přečetl. Kdyby o to někdo stál, připsal bych ještě jeden díl, aby to vydalo na jednu útlou knížku.

Ze všech vašich a Smoljakových her je „nejvíce pro děti“ *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* (premiéra 1974, knižně 1987, samostatně 1992). Bylo záměrem vlákat do Divadla Jára Cimrmana více dětí? I z toho důvodu jste uvedli právě tuto Mistrovu hru?

Nevzpomínám si, že bychom chtěli přilákat do Divadla Jára Cimrmana děti. Proto jsme ostatně té hře dali podtitul „*pohádka, která u dětí propadla*“. Pro malé děti to ani není. Když je na to rodiče náhodou přivedou, jsou dost zklamané. Například princeznou Zlatovláskou v podání dr. Bruknera nebo prof. Vondrušky.

Za vymykající se zvláštnost mohu označit vaši publikaci *Tatínku, ta se ti povedla* (1991), která byla napsána a odmítnuta už za normalizace. Je to snad jediná knížka na světě, která jaksi „kráčí sama uvnitř sebe i proti sobě“ v tom smyslu, že chválí spontaneitu rodičovského vyprávění nad postýlkou a upřednostňuje až na místě vymyšlené večerní pohádky před čtenými. Co vy sám? Uměl jste být při uspávání dětí spontánní, anebo jste obvykle „jen“ četl?

Číst dětem z knížky je pohodlnější. K vymyšlení jsem byl svými dětmi nucen. Je to nápor na mozek, zvláště když cítíte, že je příběh zaujal a těší se, jak to dopadne, což vy ještě nevíte.

Půvabná sbírka povídek *Radovanovy radovánky* (1994) existuje jak ve zvukové podobě (čtete vy sám), tak jako *Večerníčky* (1986, namluvil Luděk Sobotka). Vzpomněl byste, jak jste Radovana vymýšlel? A jak psal? Ono zahradnictví, kde má hlavní hrdina tátu a svůj ráj, to jste si úplně vysnil?

Chtěl jsem napsat příběhy pro televizní Večerníček. Jednak proto, že se mi ten dychtivě sledovaný pořad líbil, a taky proto, že jsem nutně potřeboval peníze. Děje jsem vymýšlel na procházkách. Hned za sídlištěm Spořilov bylo zahradnictví (na břehu rybníka Hamrák), které mě inspirovalo. Neuvědomil jsem si však, jak jsou ty několika-minutové příhody pracné. Animace je dokonce velice rychle odvyprávět, ale než to napíšete... Proto jsem už pak žádné Večerníčky nedělal. Měl jsem touhu je pro televizi namluvit, ale pan režisér dal přednost Ludkovi Sobotovi. Tak jsem je pak přepsal do prózy, udělal z nich knížku a tu jsem načítal, čímž jsem si tu touhu splnil.

Psal jste i nedělní pohádky pro rozhlas. Jedna z nich, *Kolo se zlatými ráfky*, vyšla i v knize *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana* (1992). Existují ovšem i další vaše rozhlasové pohádky. Které z nich byste rád připomněl? A která by stála za reprízu?

Kolo se zlatými ráfky bylo v rozhlase natočeno dvakrát. Nejdřív režisérem Janem Fuchsem pod názvem *Tiché šlapací království* (nahrávka smazána v době tzv. normalizace) a potom režisérem Karlem Weinlichem. Má první rozhlasová pohádka se jmenovala *Tři auta*. Za reprízu by asi nestála. Možná že by se však dal ještě poslouchat *Krápník a Františka*, vůbec první stereofonní slovesná nahrávka našeho rozhlasu.

Vaše knížka s názvem *Pohádka o princezně Jasněnce, kterou Luftbaba zaklela*

v želvu, jak ji Olda vyprávěl Aničkám ve filmu *Akumulátor 1* (1994), je přímou součástí v titulu zmíněného filmu, jehož jste spoluautorem. A tato publikace o Luftbábě je ve filmu vašeho syna dokonce i přímo viditelná jako jedna z rekvizit... Vznikla až na zakázku a jako doplněk scénáře, anebo už jste ji měl napsanou předtím a jen ji do *Akumulátoru* dosadil?

Vznikla na zakázku, a podle toho taky vypadá.

Opravdickou poctou pohádkám Karla Čapka byl váš film podle jeho *Loupežnické a Doktorské pohádky*. Spojit tyto dva příběhy ve scénář *Lotrando a Zubejda* (1997) byl šťastný nápad. Uvažoval jste však i o zpracování některé další pohádky z *Devatera*? Která se vám ještě zamlouvá?

Všechny pohádky z *Devatera* jsou krásné, a pokud jsem měl při psaní pro děti nějaký vzor, byl to Karel Čapek. Ale pro pokrytí plochy celovečerního filmu se mi hodily jen ty dvě, které jsem trochu drze spojil.

Obdobně jste už dříve poctil i Jana Weřicha, konkrétně jeho knihu *Fimfárum* (1960), filmem *Tři veteráni* (1983). Weřicha (1905–1980) jste i zažil. Kolikrát jste se setkali? A měl opravdu hrát ve filmu *Kulový blesk* (1978)?

Ta setkání byla jen tři. K prvnímu došlo, když přišel do Divadla Jára Cimrmana na hru *Němý Bobeš aneb Český Tarzan*. To bylo nejdelší, protože setrval v naší šatně přes půlnoc, vyprávěl a potom jsme ho vyprovodili domů na Kampu. Druhé a třetí setkání bylo při jeho narozeninách. A při tom třetím jsme mu nabídli roli starého herce Bílka v *Kulovém blesku*. Cítil však, že už mu ubývá sil, a nabídku odmítl.

Nedávno jsem poslouchal vaše cédéčko zhudebněné Mládkem a nazvané *Mládek zpívá Svěráka a naopak* (2004). A musím dát Ivanu Mládkovi za pravdu: jste skutečně jediný textař, který se uměl strefit do jeho svébytné poetiky. To jste takový „mistr přizpůsobivosti“, anebo jednoduše máte s Mládkem hodně podobné krve?

Tehdy v tom nebyla snaha napodobit Ivana Mládka. Požádal mě o spolupráci v době, kdy mu nechtěli jeho vlastní texty vysílat pro jejich přílišnou neobvyklost. A protože jsme si byli v humoru dost blízcí, napsal jsem pár textů, které byly na půl cesty mezi tím, na co byli v rozhlase zvyklí, a tím, co chtěl Ivan zpívat. První písnička se jmenovala *Láda jede lodí*.

A pak další: *Dáša jedla cukroví, Švagr má bagr, Svatební holínky, Mravenci v kredenci, Švadlenka Madlenka, Dívka s modrou matrací*. Hity! Nebo aspoň pro část mé generace. Pod tímž pseudonymem Emil Synek jste však paralelně tvořil i vážnější věci, nejznámější z nichž je *Holubi dům* (1973), anebo textování podkladu pro rockovou Šípkovou Růženku (1976) od skladatelů Ritchie Blackmoora a Davida Coverdala a od skupiny Deep Purple?... Kudy jste se dostal až k Deep Purple?

František Ringo Čech potřeboval písničku pro Jiřího Schellingra. Jako autor slov *k Holubímu domu* jsem se mu zdál asi nejvhodnější, a tak mě požádal, abych ten hit *Soldier of Fortune* počeštil.

A jak to bylo se známou písničkou o zkratkách? Měl dřív tu svou Ivan Mládek, anebo jste dříve vytvořili tu svou vy a Smoljak? Tu s nezapomenutelným refrémem SRPŠ?

To se někdy stane, že ve vzduchu visí téma a autoři podobného ladění po něm sáhnou, aniž o sobě vědí. Tím tématem byla v roce 1977 záplava zkratkových slov. A tak jsem pro Jaroslava Uhlíře napsal písničku *S OPBH na LVT* (na SP desce 1980) a Ivan Mládek napsal své *Zkratky* (na LP desce *Předposlední leč*, 1980).

Vaše písňové texty vyšly v řadě knížek: „*Není nutno...*“ (1994), *Dělání* (1996), *Zpěvník* (1997)... Jak jste s psaním písniček začínal a která byla první?

Mám za sebou řadu hříchů z mládí, kdy jsem psal texty pro dechovku nebo pro Smyčcový orchestr Antonína Ulricha (*Mám ráda hajnýho, Kapesníčky...*). První písnička, která započala mou spoluprací s Jaroslavem Uhlířem, vznikla roku 1967 a jmenuje se *Strašidýlko Emílek*. Ty další jsme potom psali pro televizní pořad *Hodina zpěvu*, který potřeboval osm písni ročně. A textování *Večerníčků* o včelích medvídcích mě přivedlo ke spolupráci se skladatelem Petrem Skoumalem.

Vaše písnička *Edu vzali k fotografovi* mi vždy připadala jako dodatek ke scénáři *Obecná škola* (1991). Mají film a ten text skutečně podobnou chvíli vzniku? Je tu souvislost? A nepatřila píseň původně do scénáře?

Nepatřila. Vznikla roku 1994, tedy o čtyři roky později než *Obecná škola*. Ale je to taky vzpomínka na dětství, proto ta příbuznost.

Jinou vaši nezapomenutelnou písničkou je *Elektrický valčík* (1981) ze hry *Lijavec* (premiéra 1982, knižně 1992).

Elektrický valčík (původně *Zavedení elektrického proudu do obce Malá Paseka*) jsem psal jen tak, z potřeby udělat si komickou oslavnou píseň na něco, co za oslavu skutečně stálo. Představa, že se ve vsi prvně rozsvítily žárovky, mě jako syna elektrikáře fascinovala. Uhlíř dal tomu textu nejdřív úplně jinou melodii, ale napodruhé se trefil do té geniální, dráždivé jednoduchosti. Když byl *Elektrický valčík* hotov, náhodou se nám svým tématem hodil do Cimrmanovy doby, a tak jsme ho zařadili do představení *Lijavec*. Touhle písničkou začala také naše spolupráce s režisérem Viktorem Polesným, který z ní udělal starodávný televizní klip.

Mám dojem, že vy zkoušíte dělat už programově – a postupně – texty pro nejrůznější druhy hudby. Tento valčík, jindy Mozartovu „Paní nadlesní“, jindy zase pro Mládka, dechovku, jak jste přiznal, a konečně i zmíněný britský hard rock. Chcete snad vyzkoušet všechno?

Nemyslím si, že bych programově zkoušel všechny žánry, ale je pravda, že zdolat nový úkol je pro mě lákavé. Nejlákovější a skoro svatokrádežné mi připadalo textování Mozartovy *Malé noční hudby*.

Další vaši nezapomenutelnou písni byl *Severní vítr* (na SP desce 1981) z filmu *Vrchní, prchní* (1980). Pokaždé, když tuhle vaši komedii znovu vidím, zatoužím po druhém dílu. Jaksi se to zřejmě samo nabízí... Uvažujete o něčem podobném?

Do druhých dílů se mi nikdy nechtělo. Shodli jsme se na tom i s Ládou Smoljakem, že člověk dá do filmu to nejlepší, co umí a ví, a pokračování by byla hostina ze zbytků.

Jde jenom o věc přístupu – a druhý film by přece mohl navázat i jen velmi volně. Být i o něčem hodně jiném, ale vyjít z charakteristik pana Vrány a dalších hrdinů. Film *Vrchní, prchní* měl také vyjít jako kniha, ale ačkoli by mohlo jít o bestseller, zatím z toho sešlo. I *Tři ve*



ilustrace Adolfa Borna z knihy Tatínku, ta se ti povedla

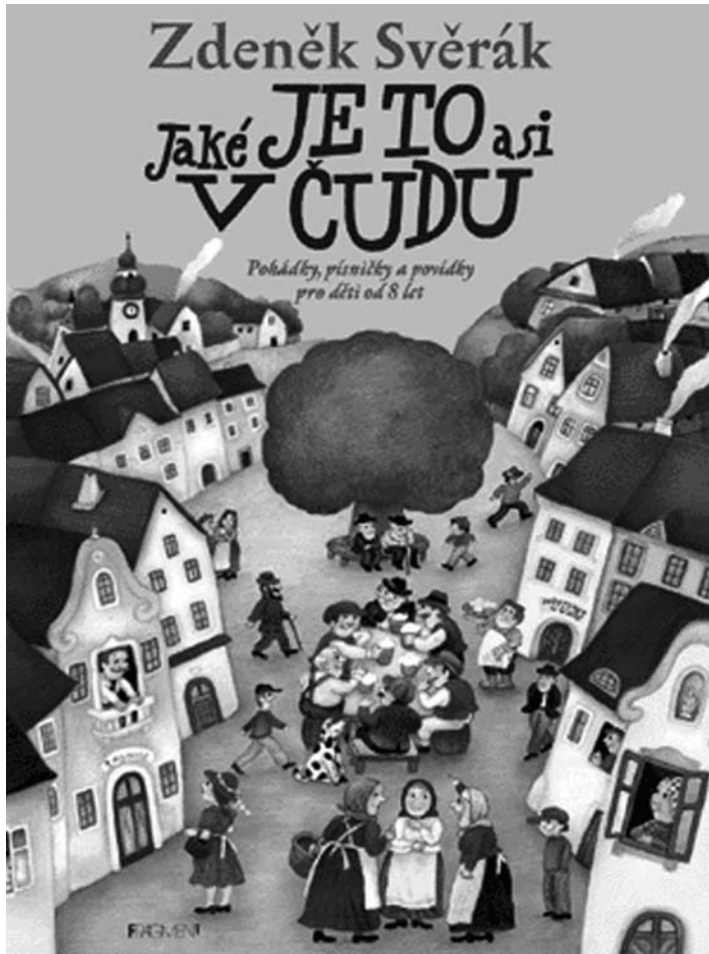
teráni měli vyjít – a zatím nevyšli. Dojde na to?

V prvním případě si nejsem jist, jestli hodnota té filmové povídky stojí za knižní vydání, a ve druhém jde o adaptaci Werichovy pohádky, která je sama o sobě literárně tak hezká, že vydávat můj přepis mi připadá nepatřičné.

Vaše scenáristické údobí v době, kdy vznikl např. film Jáchyme, hoď ho do stroje! (1974), je nesporně charakteristické až přehuštěnými nápady. A vy sám jste uznal, že vám četnost těch gagů dodatečně připadala až marnotratná. A dnes? Už se krotíte – třeba u Vratných lahví?

Když je autor mladý, je hravější a nápaditější. A ze strachu, aby nenučil, pídí se po vtipných situacích. Ne, dneska se nekrotím, mám však strach, abych se neopakoval, a taky rád sahám i na jiné, třeba nelegrační struny.

Vaše scénáře, ale i jiná vaše díla prozrazují až pozoruhodný smysl pro detail. A taky pečlivost. S tím souvisí i to, že jste (jak přiznáváte) spíše pomalým



a pečlivým čtenářem. Je to výhra, anebo vám to někdy vadilo?

Vadí mi, že vinou své čtenářské pomalosti nejsem tak sečtělý, jak bych chtěl. Ale smysl pro detail je snad to základní, co musí psavec mít.

A co váš stále nesplněný sen, pane Svěráku? Chtěl jste přece napsat i sbírku povídek?

Jen co dotočíme Vratné lahve – jestli se ten zakletý projekt vůbec podaří – dám se do



toho. Mám zatím pět povídek. Tak ještě pět kousků – a bude to pod střechem.

Děkuji za rozhovor.

Připravil Ivo Fencel



O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAV CHATEAU

Magické pole přelomu století

Uplynulý rok přinesl několik významných výročí. Ve stejném roce 1905, v tom magickém poli přelomu století, se narodila trojice slavných francouzských myslitelů, kteří významně ovlivnili svoji dobu: Paul Nizan, Raymond Aron a Jean-Paul Sartre.

Paul Nizan se narodil 7. února v Tours. V roce 1924 studuje spolu se Sartrem a s Aronem na prestižní *École normale supérieure* v rue d'Ulm; byl vynikajícím studentem, zajímal se o sociální problémy, zanechal však dalších studií a věnoval se výhradně psaní. Vstupuje do komunistické strany; stává se novinářem, komentátorem, literárním kritikem. V roce 1935 vychází jeho první román *Antoine Bloyé*, vyprávějící o muži, který pomalu stoupá na společenském žebříčku, doživotně je však pronásledován strachem a úzkostí – kniha je příběhem jeho otce. Smrt a úzkost jsou autorovými velkými tématy, tím se také Paul Nizan liší od marxistických romanopisců, plných optimismu. Románem *Aden Arabie* se zařadil mezi významné francouzské spisovatele, Sartre doprovodil knihu svého přítele skvělou předmluvou.

V létě 1936 odjíždí Nizan do Španělska jako dopisovatel *l'Humanité*; jeho reportáže z *combat héroïque* vynikají přesností a dokonalým stylem. Za jeho nejlepší žurnalistické dílo je považována *Chronique de septembre*, pojednávající o Mnichovu a politické krizi té doby. O dva roky později mu jeho nový román *Conspiration* přinesl prestižní literární ocenění *Prix Interallié*.

Paul Nizan padl na počátku války v roce 1940 v bitvě o Pas-de-Calais ve věku necelých pětadvaceti let; krátce před smrtí vystoupil z komunistické strany na protest proti

paktu Ribbentrop–Molotov. Později ho za ten čin neváhali jeho bývalí soudruzi, včetně Sartra, vláčet *post mortem* bahnem a špínou, Aragon se o něm v *Komunistech* dokonce vyjadřuje jako o *nananém lumpovi*...

Při příležitosti pětadesáti let, která v květnu minulého roku uplynula od jeho smrti, a sta let od jeho narození vydává nakladatelství *Complexe* životopisnou knihu *Nizan, destin d'un révolté* (Nizan, osud jedné revolty) od Pascala Ory a *Édition Grasset* připravilo reedici *Antoine Bloyé*.

17. října 1983 vyšel Raymond Aron z pařížského Palais de justice, nastoupil do auta, které čekalo před vchodem, dosedl a tiše se zhroutil, byl mrtev. Pocházel z Lotrinska, kde se 14. března narodil v zámožné rodině židovského původu, ale podle jeho slov *rodinné prostředí bylo naprosto dějdašé*. Aron byl především filozof, spolužák J.-P. Sartra a Paula Nizana, později se věnoval sociologii a historii. Za války se přidal k de Gaullovi, aniž by se stal gaullistou; z londýnského exilu pak řídil časopis *La France libre*. Zajímavý je jeho komentář k Mnichovu, podle jeho mínění *bylo jen málo pravděpodobné, že by v osmatřicátém a devětatřicátém roce šla Anglie nebo Francie do války kvůli tomu, aby udržely sudetské Němce uvnitř Československa* (...).

Po válce byl komentátorem deníku *Le Figaro* a týdeníku *Express*; ostře kritizoval sovětské poměry, spolu se Sartrem, Simone de Beauvoir a Malrauxem zakládá revue *Les Temps modernes*. Vstupuje do RPF, *Rassemblement du peuple français*, protikomunistické strany, jejímž cílem byla obnova IV. republiky. Následuje nevyhnutelná roztržka se Sartrem.

Raymond Aron proslul jako filozof, který narušil mýtus intelektuální levice, a to už ve svém známém díle *Opium intelektuálů*; politické dění nahlíží věcně, z pohledu účelu a zájmů. Nikdy nemoralizuje, neboť je přesvědčen, že *problém politiky není problémem*

morálky. V šedesátých letech k největším kritikům Arona patřil i jeho bývalý žák André Glucksmann, vytýkal mu, že nepochopil květen 68, a v pařížské rue de Tournon volal „*Podpalte semináře Arona!*“. Šedesátá léta byla pro Raymonda Arona počátkem samoty. Zavržen levicí, nepochopen pravíci, která mu nikdy neodpustila jeho proalžírský postoj. Jeho osobnost přibližuje knižně vydaný životopisný rozhovor, který vyšel česky pod názvem *Angažovaný pozorovatel* (Mladá fronta, 2002).

Odkaz Raymonda Arona spočívá především v jeho občanské angažovanosti, v jeho snaze nejdříve pochopit a pak soudit, v jeho intelektuální etice; Aron byl ten, kdo svým klidným hlasem vždy žádal *amalgam ve jménu historické pravdy*, jak přiznávali i jeho odpůrci.

Rozdíl mezi Aronem a Sartrem vtipně nastínil *Le Monde*, když v březnu minulého roku napsal: *Sartre boxoval, hrál tvrdou hru těla na tělo, zatímco Aron byl skvělý tenista. Dvě rozdílné strategie, představitelé dvou odlišných přístupů*. Oba nyní odpočívají blízko sebe, na pařížském hřbitově na Montparnassu.

Jean-Paul Sartre se narodil 21. června v Paříži. Nejvíce se proslavil svým existenciálním spisem *Bytí a nicota* a hrami *Mouchy* a *S vyloučením veřejnosti*. Proslulé jsou i jeho romány *Nevolnost* a *Zed'*. Bez nadsázky lze říci, že Sartre patřil k těm šťastným autorům, kteří ať už napsali cokoli, vše slavilo úspěch: romány, divadelní hry, eseje.

Sartre triumfuje zejména po válce; píše šansony pro Juliette Gréco, divadelní hry pro přátele, koketuje s krajní levicí. Se svojí osudovou ženou Simone de Beauvoir, přezdívanou Castor, vymýšlí *un style d'existence* – existencialismus – a stává se legendou, spisovatelem *nové existence*, lásky a svobody, absurdity existence. Od roku 1945 až do své smrti je šéfredaktorem revue *Les Temps modernes*, tribuny existencialismu.

Svůj vztah k bývalým spolužákům vyjadřoval různě; v kavárnách na Saint-Germain-des-Prés s oblibou opakoval: *Raději si povídám s ženami o jejich všedních věcech než s Aronem o filozofii*... A jeho výrok *Kdo není komunist, je pes* byl nepochybně replikou na texty Paula Nizana, které vyšly knižně ve třicátých letech pod názvem *Les Chiens de garde* (Hlídací psi), první pokus o revoltu proti komunistickému *l'église*, náboženství.

V šedesátých letech Sartre navštěvuje Kubu a publikuje několik oslavných článků včetně známého rozhovoru s Fidelem Castrem. Krátce nato v roce 1964 odmítá přijmout Nobelovu cenu za literaturu. Ostře vystupuje proti vpádu sovětských vojsk do Československa, podobně jako předtím odsoudil události v Maďarsku.

Dílo J.-P. Sartra mělo velký vliv nejen ve Francii, ale v celé Evropě i v Americe. Jeho lidské rysy se nepochybně pokusil zachytit Paul Nizan v *Le Cheval de Troie* (Trojský kůň) v postavě *Monsieur Lange*. A Bernard-Henri Lévy je autorem knihy *Le Siècle de Sartre* (Sartrovo století), která vyšla před pěti lety v nakladatelství *Bernard Grasset* a byla přeložena i do češtiny; jde o obsáhlé dílo věnované Sartrovi, *homme-monument*, zosobňující v sobě dobu nadějí i zklamání.

V minulém roce uběhlo od narození Jeana-Paula Sartra sto let a pětadvacet let od jeho smrti; zemřel 15. dubna 1980. Juliette Gréco u jeho hrobu pronesla: *Zemřel mladý muž a davy tisíců se opodál si tiše opakovaly: Ten stařec byl stále náš mladík*. Alespoň tak zaznamenal tuto událost Bernard-Henri Lévy v závěru své knihy.

Paul Nizan, Jean-Paul Sartre, Raymond Aron – tři intelektuálové, tři osudy zosobňující historii dvacátého století; jejich dílo je svědectvím o době, v níž žili, o osobní, politické i morální angažovanosti; všichni tři poznávali svoji generaci i generace následující.

ukrajina bubabistů

Sedíme proti sobě u šálku kávy a příjemná žena středních let **Tamara Hundorová** z Institutu literatury v Kyjevě se na mě usmívá: „*To je náhoda,*“ říká. „*Vy jste psala první z Čechů o našich bubabistech, a já jsem se jim jako jedna z prvních věnovala na Ukrajině,*“ a podává mi stat otiskem v ukrajinském odborném časopise.

Skupina Bu-Ba-Bu vznikla na Ukrajině jako protest proti oficiálnímu umění na počátku 80. let. Jejím členy byli J. Andruchovyč, V. Neborak a O. Irvanec. Ne náhodou je autorka stati nazývá prvními postmodernisty a nahlíží je jako novodobé pokračovatele neoficiální, karnevalové kultury (termín M. Bachtina, autora i u nás přeložené publi-

kace *François Rabelais a smíchová kultura středověku a renesance*). Název skupiny označoval zkratky termínů buffonáda, balagan (tj. jarmareční divadlo), a burleska. V současné době patří tito autoři veršů, próz a dramatik nejznámějším na Ukrajině. V polovině 90. let minulého století navštívili i Prahu a vystoupili na jediném večeru.

Dnes je určitě nejslavnější z nich Jurij Andruchovyč, autor několika románů, např. *Rekreace*, *Moskoviáda a dalších, esejů, veršů a statí*. Díky němu i lidé, kteří běžně nečtou ukrajinskou literaturu, se k ukrajinským knížkám vrací. Jinak je situace na našem knižním trhu svízelná. Vychází velké množství knih v ruštině a jsou

levné – tímto způsobem přebíjejí naši ukrajinskou produkci. Kromě Andruchovyče, který už má mezinárodní renomé, bych z našich autorů vyzvedla Oxanu Zabužkovou, dále mladého autora Serhije Žadana a ze starších si drží vysokou úroveň Valerij Ševčuk ve svých historických románech. To mluvím o prozaicích.

A v jakých podmínkách pracuje ukrajinská věda?

Jak jsem zjistila, máme obdobné problémy jako vy. Chybějí peníze, obtížně prosazujeme nové publikace. Doufali jsme, že nová vláda po oranžové revoluci bude vědět věnovat větší pozornost a uzná její důležitost, ale zatím se nic nezmenilo, naopak nová vláda postupně ztrácí důvěru

občanů a totéž se týká i prezidenta. Možná jsme se domnívali, že všechno půjde mnohem rychleji kupředu. Ale korupční skandály podřývají důvěru ve vládu a nahánějí lidi do náručí těch, kdo plédují např. pro Janukovyče...

Přes veškeré potíže se vám podařilo vydat některé práce...

Ano, s pomocí amerického fondu jsem vydala svou monografii o pozoruhodné autorce přelomu 19. a 20. století Olze Kobyljanské a pak knížku Postčernobylská knihovna, kde se zmínuji o tom, že Černobyl měl kromě všech ostatních následků také následky pro literaturu – uvolnil definitivně postmoderní proudy.

Alena Morávková

INZERCE

Nadace Český literární fond vypisuje výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2006,

a to z vlastních prostředků a z výnosu prostředků Nadačního investičního fondu v roce 2005.

Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici na internetových stránkách nadace: www.nclf.cz, event. v sídle Nadace Český literární fond, 120 00 Praha 2, Pod Nuselskými schody 3, (telefon 222 560 081–2, fax: 222 560 083, e-mail: nclf@vol.cz, nadace@nclf.cz).



Cena Josefa Hlávky za rok 2005

Také v letošním roce bude Nadace Český literární fond společně s Nadací Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových udělovat **Ceny Josefa Hlávky** za původní knižní práci z oblasti vědecké a odborné literatury publikovanou v České republice v hodnoceném kalendářním roce.

Návrhy na ocenění (včetně 1 výtisku publikace) může zaslat každá právnická i fyzická osoba **do 31. ledna 2006** na adresu:

Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2
telefon: 222 560 081–2, www.nclf.cz, fax: 222 560 083, e-mail: hajkova@nclf.cz

SEVERNÍ VÍTR

KULTURNÍ LIŠEJNÍK Z KŮR STROMŮ SEŠKRABAL ONDŘEJ VIMR

U příležitosti... aneb Ve víru Sever oslav bujarych

Loni si Norsko připomnělo sté výročí úplného osamostatnění a založení „moderního norského státu“. Ano, v roce 1905 se Norům podařilo dohnat Švédy k přesvědčení, že je ku prospěchu obou zúčastněných stran, aby nadále nepokračovaly v ani ne stoletém koaličním bratříčkování (od 1814). Švédové si na soužití s Nory nikdy příliš nezakládali, Norové na své samostatnosti naopak ano. A tak Norové loni slavili, Švédové ne.

Norové jsou v podobných oslavách velmi zblhlí a čelí jim se záviděníhodnou profesionalitou. Moderní stát blahobytu přece ví, že se sluší vážit si své minulosti, připomínat si milníky vlastní historie, uvádět je do přítomných kontextů, zpřítomňovat je a znásobovat tak jejich pomíjivost. Při zevrubných přípravách nikdy nechybějí patřičné pompézní proklamace cílů. Vycházejí výpravné politicky korektní publikace pro experty nejroztodivnějších oborů i pro nejširší veřejnost. Jsou pořádána setkání na nejvyšší i nejnižší úrovni, městy se táhnou honosné průvody, v parcích se opékají buřty. Vše je samozřejmě vzorně koordinováno a maximálně se dohlíží na bezpečnost oslav a na jejich pozitivní dopad na společnost nejen domácí, ale i zahraniční. Správné moderní oslavy je navíc třeba vyšperkovat nějakým tím trvalým symbolem s praktickou hodnotou. V tomto případě se stavěl most přes úžinu Svinesund mezi Norskem a Švédskem. A všude houfy fotografů, v novinách příslušné palcové titulky.

Ale rok 2005 nám už dal vale, co nevidět upadne v zapomnění a s ním i velkolepé oslavy. Moderní doba si žádá, abychom přítomnost chápali jako už vlastně minulou a hleděli do budoucna, právě budoucnost se totiž záhy stane přítomností a tedy vlastně minulostí. Oslavy stého výročí se tím pádem už za svého průběhu dostávaly do stále temnějšího stínu oslav roku 2006, oslav ibsenovských (sto let od úmrtí dramatikova), na něž bylo nutno se důkladně připravit. Nejde

ale jen o to připomenout (si) dramatika, ale také o to nezůstat pozadu. Dánové (si) totiž v roce 2005 připomněli dvě stě let od narození Hanse Christiana Andersena. V Norsku teď nereflektují ani tak to, jak dánské oslavy vlastně vyzněly, ale spíše to, že na ibsenovské oslavy nebyla z huňatého státního rozpočtu vyčleněna ani polovina peněz ve srovnání s oslavami dánskými. A diskuse v Norsku pokračuje: My nemusíme vynakládat tolik prostředků, protože Ibsen žije i bez nich. (Uštěpačný podtext směřovaný Dánům nechť si každý domyslí sám.)

Kromě dvou stovek let uplynulých od narození nejen pohádkáře Andersena měli Dánové loni ještě další důvod k oslavám. Hned z počátku roku byla v Kodani otevřena zbrusu nová opera, moderní ve všech ohledech – jinak by si to Seveřané ani nedokázali představit. Náročnou stavbu financoval fond založený přebohatým rejdarem A. P. Møllerem v polovině minulého století. Podmínku měl fond jedinou: spolurozhodování o koenečné podobě stavby. A hned po jejím otevření se objevily první narážky, že velkolepá opera vypadá tak trochu jako obří benzinová stanice.

Také Norové se už před časem rozhodli, že si postaví operu. První opravdickou operu v Norsku, operu evropského formátu, jak čteme v norských periodikách. Stavba v osloské čtvrti Bjørvika byla zahájena již v roce 2003, dokončena má být na přelomu let 2007/8. Opera situovaná přímo na břehu moře, z něhož jakoby vystupuje, se má stát novou dominantou Osla. Slavnou funkcionalistickou cihlovou radnici, navrženou na počátku třicátých let 20. století a dostavěnou až po válce, tedy mohou zastínit nové, modernější stavby. (V nejmenovaném českém celostátním deníku radnici nedávno jmenovali v souvislosti s tvrzením, že ani Oslo se neubránílo socrealistické architektuře, takže z pohledu taktéž nejmenovaného pisatele je zastíňování na nejvyšší prospěšné.) Pozoruhodná je z českého pohledu loňská diskuze o tom, co že by mělo na rozlehlém prostranství mezi mořem a radnicí stát. Hotel či kancelářské prostory, tedy řešení, která by nejspíš uspěla třeba v Praze (necháme-li stranou

v Norsku nezvažovanou variantu vykřičeného domu), byla rázem smetena ze stolu. Na lukrativním pozemku bude stát mohutná knihovna a muzeum.

A to se dostáváme k další události, která Norskem hýbe už od srpna 2004. Je zde řeč o kauze Munch. Krádež *Výkřiku* a *Madony* způsobila v Norsku zemětřesení, které málem zbořilo neslavně vykradené slavné Munchmuseet, muzeum Edvarda Muncha (otevřené v roce 1963 jak jinak než u příležitosti stého výročí malířova narození). Malíř celé své dílo v pozůstalosti odkázal městu Oslu, které ví, že se musí starat. Tedy nejprve se muzeum přeměnilo na pevnost, kterou by už nemělo jít vykrást s holýma rukama za běžného provozu. (Dodejme, že mezitím byla jako na potvoru ukradena další Munchova díla, tentokrát z muzea v městečku Moss.) Pak se začalo uvažovat o přestěhování sbírek a jako nepřijatelnější se nabízelo právě nově navrhované muzeum na břehu moře. Do všeho nakonec vstoupila politika – jak je to v Norsku samozřejmostí, když jde o umění. V myslech Norů je Oslo odedávna rozděleno na „Vestkanten“ – buržoazní západní čtvrti, a na „Østkanten“ – plebejské části východní. Současné Munchmuseet je umístěno právě ve východní části města a jeho navrhovaným přesunutím do západní části by se vážně narušila kulturní rovnováha města, jednalo by se o politicky krajně nekorektní odsun. Takže, jak bylo v prosinci politiky rozhodnuto, stěhovat se nic nebude. (Srovnejme tuto vyhrčenou situaci s údělem *Slovanské epopeje*, kterou Alfons Mucha odkázal Praze a která nejspíš po mnoha letech nejistoty skončí na skladišti nezařaditelných budov na Výstavišti.)

Jen Švédové z loňského „u příležitosti“ vycházejí poněkud chudě. Například to, že u příležitosti udílení Nobelovy ceny za literaturu došlo ke skandálnímu odhalení, jako ostatně téměř každoročně, bylo v *Tvaru* podrobně rozebráno již dříve (19/05). Ve Švédsku se upříležitostná pompa moc nenosí. Nedá se tak ani čekat, že by okázale využili nejbližší příležitosti, roku 2007. To se nebude slavit ani sto, ani dvě stě, ale hned tři sta let od narození Carla von Linného, slavného švédského přírodovědce, zakladatele

dodnes převážně platné systematiky zoologie a biologie.

Závěrem shrňme, co se u příležitosti zmíněných „u příležitosti“ dělo, děje či bude dít v našich zeměpisných šířkách a délkách. Norské výročí osamostatnění si můžeme připomenout například četbou zbrusu nové antologie norské povídky z daného století (*Krajina s pobřežím*, *Argo* 2005, viz též *Tvar* 19/05). Andersenovské výročí četbou znovu vydaných Andersenových pohádek. K velkému rozhořčení překladatele Františka Fröhliche vycházejí v upraveném, několik desetiletí starém překladu Gustava Pallase, který akcentuje jejich pohádkovost na úkor někdy až drastické realističnosti (*Pohádky*, *Brio* 2005). Fröhlichův připravený „věrnější“ překlad, který by zřejmě Čechy nacytal na švestkách zažitého andersenovského stereotypu, si tak na svůj průlom ještě bude muset počkat. U ibsenovské příležitosti se však chystá vydání Fröhlichových překladů Ibsenových her psaných prózou.

Zmínit bychom zde také měli jedno výročí česko-skandinávské. V roce 2005 uplynulo sto let od průlomové výstavy obrazů výše uvedeného expresionisty Edvarda Muncha v Praze. Výstava v roce 1905 pod záštitou Spolku výtvarných umělců Mánes měla zásadní vliv na vývoj českého malířství. Existovaly snahy u příležitosti výročí tuto výstavu zopakovat, tentokrát pod záštitou Národní galerie. Dokonce vzniká sborník, který ji měl doprovázet (s malým zpožděním by měl vyjít letos). Výstava se však neuskutečnila. A kvůli norské straně to podle všeho nebylo. Někdo by se měl chytnout za svůj velký nos.

Můžeme se pousmívat nad obrozeneckou snahou Norů dokázat sobě i světu, že i oni patří na kulturní mapu Evropy, nad tím, jak je Dánové ignorují, protože oni sami tam přece patří, i nad tím, že Švédové svou kulturnost spatřují v odkazu osvícenského pozitivisty Linného. Můžeme se pousmívat také nad tím, jak všechny tři skandinávské země urputně usilují o to být maximálně moderní. Ano, můžeme se takhle různě pousmívat, ale jenom do okamžiku, než upřeme zrak na naši vlastní kulturní scénu. To se pak náš úšklebek nejspíš promění v desivý paškleb, v Munchův ukradený *Výkřik*.



Jiří Staněk se narodil 23. února 1957 v Brně. Žije a pracuje jako lékárník ve Strakoniciích. Od roku 1976 se datuje jeho přátelství s Mirkem Kovářikem a prezentace textů na čtených klubových pořadech *Zelené peří* a *Slyšet se navzájem*. Pokládá se za člena „neexistující generace Zeleného peří“. První publikaci vydal se svým kolegou Zdenkem Bugáněm, slovenským grafikem, jako malotirážovou bibliofilii v roce 1979 vlastním nákladem. Vzájemná spolupráce byla po létech obnovena a v roce 2000 vzniklo v Ružomberku společné nakladatelství Salamandra, do budoucna určené pro prezentaci tvorby obou. Příležitostně spolupracoval s Československým rozhlasem. Podílel se písňovými texty na divadelních představeních režiséra Petra Poledňáka, svými texty uvádí vernisáže výtvarných výstav. Zabývá se recenzemi pro *Tvar*, *Nové knihy*. Dosud vydal básnické sbírky *Hrací automat* (soukromý tisk, Bratislava, 1979), *Co jsem četl v sobě samém* (Rovina, 1991), *Oortův oblak* (edice Tvary, 1995), *Věrnosti* (Protis, 1996), *Na hrobech samojedů* (Petrov, 1997), *Mechanické orgasmy* – v antologii *Tři básníci* (Art-et-Fact, 1998), *Jedenáct poct Tychonovi*, (*Weles*, 1999), *Lepty* (Salamandra, 2000), *Malé modlitby* (Salamandra, 2001), *Kamenný úsměv* (Salamandra, 2002), *Bláznivá Grete* (Salamandra, 2002), *Shakespeare na piercingu* (Host, 2002).

Ptaní, ptaní

Svist a svist
v siestálním čase
Ptám se na zítra
Sviští to asfaltem
Ptám zvuk a řeč
s výše se snáší dokonavé
sloveso

Uřknu jednou?

A co po mně?

Nedopovím

Ve škvířečce mezi slokou

co se blyští?

Kočičí

Lepší než srdce
prorostlé ametystem
nedomykavé přemírou
prázdná

Ptaní:
s bičístěm do mlýna otázek:
moučný prach pak
z mlýna ven

Ptaní:
s dlani nastavenou:
střípek slídy
zbytek krovky tesaříka

Ludvík Kundera: *Ptaní* (Závodní klub ČKD
Blansko, 1990)

Ptaní, ptaní napsal básník, který klade důraz na slovo, na syntaktické vazby: „*ptám zvuk a řeč / s výše se snáší dokonavé / sloveso*“, básník konstruktér. Umí opravdu nedopovědět: „*co se blyští? / Kočičí*“ (a ptám se: zlato?) hezky po staru napíše „*s výše*“, mluvnicky shora dolů, zatímco novo-vyučenci připouštějí už jenom: z koho čeho s kým čím a více si s předložkami hlavu nelámou. Jeho vnímání světa je globální, od reálií městských nebo (dejme tomu) civilizačních (asfalt) přes atributy venkovanství (mlýn, bičístě) až po přírodniny (slída, tesařík). Hudebnost omezil do úvodu, zato forte: „*svist a svist / v siestálním čase*“, hudebnost: nedůležitá. Ergo: autorem bude někdo starší, s gymnáziem absolvovaným ještě před válkou, osobnost košatá. Tipovat Ludvíka Kunderu jsem si ovšem troufl až po logické úvaze, že jedna z jeho sbírek nese titul *Ptaní* a nemohla by odtud pocházet tato ukázka? Nalézt, ověřit, ujistit se.

Dospívání v Brně

Vůně klíčivosti,
filigránské schránky filištinských strachů.



foto archiv J. Staňka

Mneš aprílové listí. Chemická vroucnost
asfaltu.
Koňská, dokonce mdlá kočičí přítomnost.
Koncem srpna
za voňavých nocí plných Pacifiku
padaly pichlavé šípy
stesku.

Samou úzkostí ani slyšet
o románsky šikovně organizované spásy
odlehleho římského Titaniku.
I slunce bývalo jen vzdáleným bludařem
a žvanivým pánem chaosu.
Škrobárna Dornych:
puch mrtvé brambory.

Pavel Švanda: *Cestou z Kainova pohřbu*
(Atlantis, 2004)

Už při zbežném čtení jsem pocítil, že *Tvar* servíruje čtenáři samé lahůdky a poměrně přesně zná jeho chuť, vybírá pro něho osobně. Všechny ty texty byly nachlhlé jakýmsi moravanstvím, ovšem *Dospívání v Brně*, to se mě přece bytostně týká, i když si nejsem zholá vůbec jist, jestli jsem kdy dospěl i zde, v čtvrtstoletém odloučení od rodné hroudy (v Čechách navíc!) „*Vůně klíčivosti*“ – ano, může být. „*Mneš aprílové listí*“ – budu-li hodně zaumný, pak mě pohled dovede až k chlapecké samohonce. Připustím – začínává se tak. Některá slovní spojení jako kdyby ukápla z pera Petra Hrbáče: „*Koňská, dokonce mdlá kočičí přítomnost*“ „*žvanivým pánem chaosu*“ „*puch mrtvé brambory*“. Naopak z něj nemohlo ukápnout „*za voňavých nocí plných Pacifiku*“ nebo „*odlehleho římského Titaniku*“. Na Hrbáče příliš estetické. Ovšem to široké rozpětí: od voňavého k puchu, nejsou opravdoví dospívající přece jenom ostřejší a méně rozplizlí? Tak široce rozkročeného autora netroufám si ani hádat. Možná je dospívání v Brně už hodně vzdálený...

Nehýbejte se...

Nehýbejte se, chvíli, věci,
ať soustředím se nerozptýlen
a mysl má stane se klecí
pro ptáky z vycpavačských dílen!

Ó jak jsem čínsky soustředěn
na lupen rtu, na rýži zoubků
pro kterou v sobě celý den
vysousím močálovou hloubku.

Jiří Veselský: *Luna je za vlakem poslední
nárazník...* (Trigon, 2002)

Nehýbejte se... je vskutku nerozptýleně soustředěný text. Dvě čtyřverší, přísně zřymovaná, v počátku druhého „*Ó*“, konečně básně, jak má být, určitě rašící z taoistického podhoubí, text návodně-meditační, jímž se jeho pisatel ujišťuje o správném běhu času v sobě sama. Tři tečky už v samém názvu jsou hodně holanovské, stejně tak jako klec a pták, omezení, vězení, UVNITŘ. Možná „*rýže zoubků*“ je příliš miniaturizující a zženštilá. Nesvedu tedy odhadnout, zdali ona neukazuje spíše na autorku, i když v prvé sloce je napsáno „*nerozptýlen*“. Může pocházet z dílny někoho, kdo programově píše miniatury, stejně tak jako toho, kdo se zabývá překlady východních textů. Ale není mi to blízký text.

mé na mě zlé já

chvíli mi zíralo přímo do tváře
potom řeklo teď ti něco povím
a nečekej žádného Marca Aurelia
sice se skládáš z hmotné podstaty a činné síly v ní
ale v tvém případě je ta činná síla nečinná
jsi nešťastný a sám
a jediné co s tím umíš udělat
je vyvést černou vlajku a čekat
na přílivovou vlnu akčních potenciálů
pro své degenerující neuronové sítě
ale ona nepřichází a nepřichází co?

Ondřej Slabý: *Nenasytne sítě* (Petrov, 2004)

Neuronové sítě... nevyšlo cosi s tímto titulem jako střeva *Tvaru*? Není to nakonec Ondra Slabý? Nejmladší rybička, která uvízla v Odillově síti? Mrzí mě a pociťuji jako vlastní chybu a nedostatečnost, že mě ani tahle střeva *Tvaru*, ani Ondřejova (opravdová) sbírka z Petrova nenadchla a neoslnila a nepolapila, jak bych býval chtěl a přál si. Mohu se jenom ztotožňovat s dílčími výseky „*jsi nešťastný a sám*“ – ale kterýpak básník je šťastný a sám není? Ale líbí se mi titul „*mé na mě zlé já*“ – taková poměrně přesná diagnóza narcismu...

To samo zraňuje
a viklá zuby chtění
jen leklé vlasy
a nejvíc chuti k zplesnivění
to samo zraňuje
a nutí k zlému smíchu
jen dusné prázdno
a různé kroky k tichu

Viktorie Rybáková: *Ochočené smrti*
(Concordia, 2005)

Bez názvu. Někdo se ke svému dítěti zachoval macešsky, nepotřeboval je ani pokřtít. Možná si říkal, že pokřtění je indoktrinující, že bez názvu si může každý čtenář dosadit název sám a neomezovat se, vstoupit do tvůrčího procesu. Pouhých osm řádků, také rým, ale přerývaný „*chtění / zplesnivění*“ „*smíchu / tichu*“. Tichem to končí, různé kroky k němu směřují, navíc „*dusným prázdnem*“. Čtu básně s vůlí, vědomou, v textu je „*chtění*“ přítomné. Smích je „*zlý*“. Nu, je do současna. Bez iluzí. Ale kdo tak přesně vidí, cítí, těžko říct.

Zůstal jsem na zemi,
až u tvých sedmikrásek, Marie.
Jsou sice bázlivější než kopýtko jehňat
a bojí se každé bouřky,
ale to nevdá.
Tráva může aspoň zavřít oči,
když se jí chce spát.

A vy tam nahoře,
sbohem a na shledanou.
Přeji vám měkký, příjemný pád
i pěkné probuzení pozití
pod nebem
černým jako katafalk.

Jaroslav Seifert: *Odlévání zvonů*
(Dílo, svazek 10, Akropolis, 2004)

O víkendu jsem si četl Petitfilse, Verlaina. Vycházím z premisy, že k ochutnávce jsou autoři povýtce tuzemští a nikdo jinožazyčný v překladu doposud nebyl nabízen. Ale ten Verlaine s tím souvisí. „Kopýtko jehňat“ (když už jsem se zaklel moravanstvím) by mohla udírat do verše Janu Skácelovi, ale zde je to přece jenom o něčem víc! A nevím, proč je vysmíván, že je harmonik! „*Nebe / černé jak katafalk*“ není rozhodně harmonizující, není v tom optimismu ani za mák. „*Tráva může aspoň zavřít oči, / když se jí chce spát*.“ Tráva a oči! Nevěřim! Anebo: chce se mi věřit, ale – Je v tom spousta verlainovské hudby, je v tom plynoucí čas, „*sbohem a nashledanou*“. Je to Jaroslav Seifert, melancholik (což není totéž jako harmonizátor!), sbohem a šáteček, jen někdy později. Koncert na ostrově? Halleyova kometa? Tohle by už NIKDO nesvedl napsat! Natož lépe! A: čtenář poezie... vybuzen jít hledat v knihovně: Deštník z Picadilly? Odlévání zvonů?

Připravila Božena Správcová

co se vyhodí do koše a co zůstane

Kateřina Grešlová

Tento text je zkrácenou a upravenou verzí práce, která vznikala v roce 2004 na Vyšší odborné škole publicistiky v Praze. Proto ji lze v současnosti číst spíše jako dokument: V případě Tvaru se sice redakce změnila, ovšem ve vnímání časopisů čtenářskou veřejností lze tuto práci chápat jako podnětnou a důležitou zpětnou vazbu pro literáty a redaktory i jako zajímavou informaci pro čtenáře. V minulém čísle jsme přinesli analýzy Aluze a Hostu, druhá a závěrečná část stati se týká našeho časopisu.

Tvar

Časopis *Tvar* vznikl v revolučním dění roku 1989 z časopisu *Kmen*, Michael Třeštlík (v letech 1990–1993 byl šéfredaktorem *Tvaru*) s Pavlem Janouškem (dnes předseda Klubu přátel *Tvaru*) *Kmen* převzali a vytvořili z něj časopis *Tvar*, s podtitulem *Literární týdeník*. Od poloviny roku 1993 vychází časopis se čtrnáctidenní periodicitou a od roku 1994 nese podtitul *Literární obtýdeník*. V letech 1993 až 2000 byl šéfredaktorem Lubor Kasal a od roku 2001, kdy se začal radikálně měnit i styl časopisu, Ondřej Horák.

„*Literární časopis novinového formátu, mapující současný trend české literatury*“, tak charakterizoval *Tvar* v rozhovoru (25. 2. 2004) Ondřej Horák. Cílovou skupinou jsou lidé s hlubším zájmem o literaturu, např. středoškolští a vysokoškolští studenti humanitního zaměření. Redakce *Tvaru* dostává grant od MK ČR. Časopis se však v posledních letech ocitá ve finanční krizi, šéfredaktor Ondřej Horák proto napsal dopis ministru kultury Pavlu Dostálovi, v němž lze číst další charakteristiku časopisu: „*zánik časopisu by znamenal pro kulturní obec značnou ztrátu, neboť se jedná o jednu z mála platforem, kde dochází v takové frekvenci a v takovém rozsahu k publikování a reflexi současné české, ale i překladové literatury*“ (dopis z 10. 9. 2004).

Většinu příspěvků zasílají do redakce stálí i nestálí přispěvatelé, od roku 1993 bez nároku na honorář. Časopis je zaměřen nejen na současnou literaturu tuzemskou a zahra-

niční, ale i na literární historii. Nechybí zde ani teoretické práce, někdy zbytečně dlouhé a rozvláčné. Každé číslo obsahuje kromě běžných žánrů i útvary (např. *Průvodce odvrácenou stranou aneb Orbis pictus moderního úchyla*), které jsou méně zasvěcenému čtenáři poněkud vzdálené či nepochopitelné.

Lze jen těžko rozeznat, co je pro list klíčovou záležitostí, jestli rozhovor, doprovázený obrovskou fotografií, která je umístěna většinou na titulní straně, nebo recenze, které zaujímají značnou část listu. Inzerce je tematicky příbuzná s obsahem listu (převážně výstavy jiné kulturní časopisy), čili jde zřejmě o barter. Příspěvky nejsou po jazykové stránce jednotné, na redigování není kladen příliš velký důraz.

Časopis je tištěn na nekvalitním nebeleném papíře, jako by nikdo nepočítal s tím, že si bude čtenář jednotlivá čísla uchovávat delší dobu a archivovat je. Písmo použité pro logo časopisu není dobře čitelné, má působit „moderním“ dojmem, ovšem vůbec neodpovídá obsahu časopisu. Takové písmo by bylo vhodné možná pro „skejtácký“ časopis pro teenagery. Pod logem je černý pruh s odkazy na některé články v časopise, pruh je doplněn obrázkem, jehož souvislost s obsahem čísla nebývá příliš jasná; někdy obrázek poukazuje na stav počasí nebo je vybrán náhodně – „*pro zaplácnutí místa*“ (Ondřej Horák v rozhovoru 25. 2. 2004).

Absenci editorialem okomentoval redaktor Michal Jareš (e-mail ze 13. 5. 2004): „*Dovedete si představit, jak bychom si to na sebe přehazovali? (...) Navíc by v Tvaru byl zase snůškou nějakých škodolibostí, nesrozumitelných mumlání a asi by i zabíral místo. Místo něj je v každém čísle básnička na první stránce.*“

Časopis obsahuje osmistránkovou přílohu edice *Tvary*, ze které se po rozřezání do sešitku formátu A5 stane stran třicet dva. Horní část první strany tvoří název svazku edice, zbytek plochy zabírá obrázek. Na druhé straně je okno s údaji o životě autora textu. Na řízení edice se podílí i šéfredaktor Ondřej Horák. Příloha je ze sešitu lehce vyjmutelná a umožňuje snadnou archivaci. Edice vznikla náhodně, když se zjistilo, že

si tiskárna nebude za čtyři stránky navíc nic účtovat.

Ačkoli redakce sídlí ve středu Prahy, proniknout do jejího nitra je téměř nemožné. Má schůzka se šéfredaktorem se odehrávala v blízké kavárně, protože šéfredaktor měl pocit, že by „*přítomnost jakékoliv cizí osoby mezi zdi redakce paralyzovala její zaměstnance*“ (Ondřej Horák, 25. 2. 2004). Podobně to vypadá i s komunikací telefonem.

Tvar od roku 2003 prodělal výraznou změnu grafiky. Tato změna se vůbec nedá hodnotit jako kladná, protože díky ní titulní strana přestala korespondovat s obsahem časopisu. *Tvar* tím chtěl dokázat, že nepatří mezi konzervativní časopisy. Původní poeticky působící titulní strana tedy na sebe vzala již zmiňovanou teenagerovskou podobu. Její autorka přitom ale zapoměla, pro jaký časopis pracuje. Tak jako se ve společnosti ztrácí rozdíly mezi národnostmi, sociálními skupinami, ženami a muži, ztrácí se ve *Tvaru* povědomí o tom, čím se literární časopis odlišuje od těch neliterárních. Při prvním setkání s *Tvarem* lze získat pocit, že nejde o literární časopis, nýbrž o tiskovinu sledující styl moderní doby.

Příliš velké fotografie nepůsobí dobře ani na první stránce, ani uvnitř listu, čtenář literárního časopisu si snad chce číst, a ne prohlížet si obrázky (vyjma ilustrací spjatých bezprostředně s textem, tzn. záběry z literárních akcí, portréty autorů, jejichž texty jsou v čísle otiskovány, apod.).

Tvar by mohl být také přehlednější. Rubriky nemají svá stálá místa (s výjimkou poslední strany), jejich názvy se mění snad podle změny slovníku mladých lidí. Změny by neměly působit jako reakce na nejnovější módní výstřelek, měl by se měnit styl jen potud, pokud si časopis zachová svůj původní smysl: tj. osobitým způsobem otvírat lidem svět literatury.

Změna formátu na A4, orientovanou na výšku, by udělala z *Tvaru* intimnější časopis, používání běleného papíru by bylo vítaným zjemněním. Znamenalo by to sice navýšení ceny, ale v porovnání s ostatními literárními

periodiky a vzhledem k šíři obsahu by to bylo vhodnější.

Použití bezpatkového písma pro názvy a patkového písma pro texty podporuje domněnku, že se *Tvar* stále nemůže zakotvit. *Tvar* ztratil svoji tvář; je typickým případem, kdy se z dobře vypadajícího časopisu, jehož podoba odpovídala obsahu, stal, nejspíš výměnou zaměstnanců redakce, snůškou nejrozličnějších stylů a nejkvalitnější texty, přílohu edice *Tvary*, svírá ve svém středu jako stále bušící srdce, které celý kolos drží na nohou.

Pro veškeré nedostatky *Tvaru* není jiné omluvy než to, že se časopis potýká s nedostatkem financí. Jako většina kulturních projektů by ani literární časopis nepřežil bez vnější pomoci, dotací a grantů. Místo aby byl *Tvar* „na stopě“ literatury a kulturního dění, stopuje spíše příležitosti finančních příspěvků. Časopis si nemůže dovolit platit vlastního fotografa, literáti za své příspěvky dostanou jen poděkování. Motivací všech, kteří dohromady tvoří literární časopis a drží jej pohromadě, je láska k literatuře a touha po dialogu se čtenářem.

Mezi sledovanými časopisy bych na pomyslné první místo zařadila *Host*. Druhé místo by obsadila *Aluze*, která však grafické úpravě nevěnuje příliš pozornosti. Obsahuje hodně dlouhých textů, které by se od sebe měly více odlišit. Na posledním místě by stál *Tvar*. Tento časopis hodnotím jako nejnevzhlednější, nepřehledný, s rubrikami jakoby bezcílně rozházenými po časopise.

Mohlo by se zkonstatovat, že za veškeré nedostatky literárních časopisů nesou odpovědnost jejich šéfredaktoři, popř. redaktorský tým. To samozřejmě ano. Je však třeba upozornit, že velkou roli zde hrají finanční dotace, na kterých jsou tato periodika existenčně závislá. Redaktoři pracují buď zdarma, nebo za velmi nízkou odměnu, a tak se někdy stává, že pro nedostatek času, možná i motivace, jim už nezbude síly více se soustředit; zredigovat článek, vybrat lepší fotografii, vymyslet něco nového.

Několika snímky připomínáme, že v pražské kavárně Jericho se ve čtvrtek 15. 12. 2005 uskutečnil tradiční předvánoční večírek *Tvaru*. Po úvodním krátkém schůzování nastalo o poznání delší, již neformální setkání redakce *Tvaru* s jejími přáteli. Večírek se vydařil i díky majiteli Jericha Janu Hradilkovi, kterému tímto srdečně děkujeme.



Schůze



Michalové, redaktory Tvaru (zleva Škrabal a Jareš)



Aleš Haman (vlevo) a Milan Jungmann



Mirek Kovářik (vlevo) a Pavel Janoušek



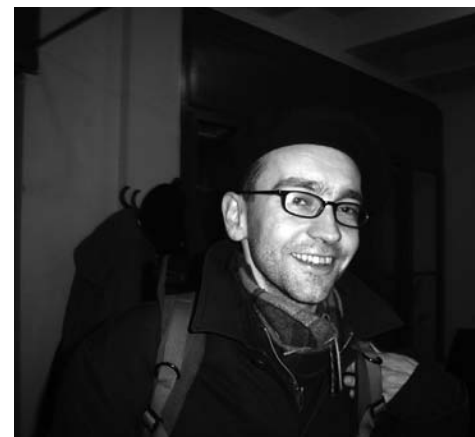
Neformální diskuze



Josef Straka (vlevo) s Petrem Pazderou Paynem, zády k fotografovi Norbert Holub



Ana Adamovičová (vlevo) a Radka Denemarková



Lukáš Horný

ANKETA PRO ČTENÁŘE TVARU

Milí čtenáři!

Po čase jsme se opět rozhodli optat se vás, kdo jste a co si o Tvaru, jeho duchu, obsahu a rubrikách myslíte. K odpovědi bychom si Vás dovolili podnitit i možnosti získat zdarma celoroční předplatné časopisu Tvar, které čeká na jednoho z Vás.

1. Literaturou se zabýváte

- a) v rámci studia (jakého oboru?)
- b) profesionálně (jako kritik, vědec, publicista, učitel)
- c) sám/sama píšete beletrii
- d) z čtenářského zájmu (jaký typ literatury vás nejvíce vzrušuje?)

2. Vztah k literárním časopisům (včetně Tvaru)

- a) které časopisy sledujete pravidelně?
- b) do kterých jen občas nahlížíte?
- c) kterým se vyhýbáte - a proč?
- d) o kterých dalších víte, že existují, ale nikdy jste se s nimi nesetkali?

3. Vztah k Tvaru

- a) které rubriky čtete jako první?
- b) které vynecháváte a proč?
- c) co vám v Tvaru chybí?
- d) co vám na Tvaru vadí?
- e) co se vám naopak na Tvaru líbí?

Na Vaše odpovědi (i částečné) se na e-mailové i poštovní adrese těší

redakce

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1



SRDEČNÍ SBORNÍK

V pražském Památníku národního písemnictví podle obecné představy jen sedá prach na básníky. Obecná představa je scestná. Ve

skutečnosti tam 13. prosince 2005 usedli básníci a milovníci literatury, a to na zdobné sešle, aby uvítali antologii *Báseň mého srdce*, na které pět let pracoval tým mladých nad-

šenců z občanského sdružení *Litterula* pod vedením Vladimíra Křivánka. S antologiemi se v posledních letech roztrhl pytlík, tato je ale na rozdíl od mnohých skutečně jedinečná. Už na první pohled: Sestavovatelé oslovili na sto básníků, kteří se zapsali (přeneseně) do české poezie dvacátého století, aby z vlastní tvorby vybrali a na ruční papír zapsali (doslova) *báseň svého srdce*. Tedy takovou, která je jim nejmilejší nebo o které se domnívají, že je pro ně typická. Z autografů se jednak udělala na podzim roku 2004 téměř dvouměsíční výstava v domě U Zelené žáby, spojená s řadou autorských čtení, jednak tedy vítaný sborník, který spolu s *Litterulou* vydává brněnský *Host*.

Faksimile devadesáti osmi „básní jejich srdcí“ jsou doplněny devadesáti osmi fotografiemi a medailony autorů, z nichž někteří se bohužel vydání knížky nedožili (např. Josef Hiršal, Jiří Kolář, Miroslav Červenka, Petr Kabeš), a závěrečnou studii z pera Vladimíra Křivánka. Autory medailonků jsou vedle Křivánka také Robert Candra, Jana Čeňková, Lucie Divišová, Hedvika Humlíčková, Karel Piorecký a Nikola Richterová.

Svazek potěší tři skupiny čtenářů: milovníky poezie, milovníky krásných knih a grafology. Šťastný ten, kdo je prvkem v průniku všech tří množin.

Sponzorům unikátní publikace, z nichž k nejpodstatnějším patří firma Podzimek a synové, Ministerstvo kultury ČR a papírenská firma Antalis, udělila *Litterula* rozto- milý titul Maecenas Litterulae. Gratulujeme.

gp, uoaa



Druhou, poněkud kurióznější vložku zajistil pan Konopa (vlevo), který Vladimíra Křivánka (vpravo) a jeho spolupracovníky obvinil, že mu zcizili *původní, originální a autochtonní myšlenku* týkající se sbírání autografů českých básníků. K tomu *Tvar* poznamenává, že tuto myšlenku již před tuctem let realizovali jeho redaktoři, kteří tenkrát též vyzvali některé české básníky, aby jednu ze svých básní napsali na ruční papír – a ten byl pak postoupen do veřejné dražby. *Tvar* tedy teď váhá: Neměl by výtěžek z oné dávné dražby předat panu Konopovi? – Anebo, přátelé, co když to bylo naopak?! Co když pan Konopa zcizil myšlenku *Tvaru*? Uch! To jsou zapeklitosti! To si budeme muset ještě promyslet a zaúkolovat právní oddělení *Tvaru*. A pak hrrr na ně, advokáti, nepřátel se nelekejte a nikoho nám neživte!



Milovníci poezie na zdobných sešlích Památníku národního písemnictví.



O hudební vložku se postaral Filip Topol s klavírem (na snímku), Martina Trchová a Karolína Skalníková s kytarou, příčnou flétnou a zpívanou poezií

VŠE BUDE ZBOŽÍM?

Senátor Julínek nám sdělil v předvánočních polemikách s ministrem zdravotnictví, že nemocnice se neliší od jiných podniků, jejichž účelem je generovat zisk. Už dříve jsme slyšeli v parlamentních diskuzích, že sociální služby a vzdělání jsou zboží jako každé jiné.

Než se rozvinula krize západní společnosti, patřil k její tradiční struktuře jako úctyhodná postava i dobrý hospodář. Takový obchodník sloužil společnosti. A kdo by mu vyčítal, že za svou službu ostatním je odměněn? Pokládalo se za přirozené, že levněji koupil a drazé prodal.

Před dvaceti lety jsem se těšil na to, že zase jednou budou kolem mne také sedláci, řemeslníci a obchodníci. Usvědčila mne zase jednou realita z romantického omylu? Napřed se zdá, jako by už nikdo nevytrábl, nesloužil, neprodával a nekupoval; nikdo snad už nehospodář, všichni jen cosi podnikají. Po penězích se požaduje, aby se samy množily jako živé bytosti.

Ale abych nelhal, potkávám jednotlivce, o kterých bych s jistým váháním řekl: Je to dobrý hospodář, není to hamižný podvodník. Ne že by tyto lidi nezajímalo úspěch. To by koneckonců bylo divné. Ale kupodivu je také zajímaví ti, kdo jim pomáhají úspě-

chu dosáhnout; pokládají své zaměstnance za spolupracovníky. Něco v nich rezonuje, když se řekne „kultura“, i když není zrovna jejich obchodním artiklem. Vidí natolik dopředu, že z vlastní iniciativy nepodřezávají ekologickou větev, na které spolu s námi ostatními sedí. Dokonce slyším o manažerech, kteří se ohlížejí po jakési spiritualitě (a ovšem také o firmách, které jim ji v úhledném balení dodávají)...

Ve zdravé společnosti žije náboženství, filozofie, věda, vzdělání, umění, sociální péče, zemědělství, průmysl, obchod a mnoho jiných odvětví. V dnešní nemocné společnosti

se to vše redukuje na podnikání. Na místo dobrých hospodářů nastoupili pokřivení kupčíci a začali všem ostatním diktovat. Najali si na to politiky různých barev.

Ještě nemusíme platit za déšť a sníh, za slunce, za vzduch, který dýcháme, a za procházku krajinou. Matky většinou kupodivu rodí a rodiče žijí a vychovávají děti zadarmo. Blíží se doba, kdy vše bude na prodej: zdraví, vzdělanost, obřady, láska, orgány těla, čest, pravda, bohové a lidé. Nic už nebude Boží, ale vše bude zboží. A proto také už nic nebo skoro nic nebude lidské.

Ivan O. Štampach

rozhovor se stefanem milkovem

Stefan Milkov (nar. 1955 v Bohumíně), sochař, grafik, designér, scénograf. Účastnil se mj. společných výstav v rámci skupiny Tvrdohlaví, které byl členem. Spolupracoval s hudební skupinou Precedens a kytarovou dílnou Marcus Pavla Jurkoviče, účastnil se a spoluorganizoval výtvarné sympozium Dílna 94 v Mikulově (v dalších letech se účastnil pokračování tohoto sympozia). Žije v Praze.



Plastika Stefana Milkova v prostorách Sazky, foto archiv Sazka, a.s.

Patříte dnes mezi známé umělce také díky skupině Tvrdohlaví (1987-1991). Jak se zpětně díváte na dobu jejího vzniku a formování? Získal jste již určitý odstup od společných aktivit, nebo si myslíte, že ještě měly budoucnost?

Skupina Tvrdohlaví vznikla z potřeby koncentrovat síly a energii deseti „zlobivých chlapců“, výrazných osobností tehdejší mladé výtvarné scény, kteří se zformovali prostřednictvím neoficiálních výstav zvaných „konfrontace“. Ty byly pořádány a konaly se na různých dvorcích a jiných prostorech v Praze. Chtěli jsme se společnými silami postavit nomenklatuře komunistických umělců sdružených ve Svazu výtvarných umělců, za svobodu uměleckého projevu, proti zákazům vystavování apod. Skupina, myslím, vznikla v pravý čas, zafungovala, splnila svůj účel a v roce 1991 jsme ji rozpustili a vydali se každý svou vlastní cestou.

Vaše sochařské dílo mělo v osmdesátých letech 20. století výraznou archaickou podobu. Proč se u vás v té době objevil tak silný návrat k mytologii? Stojí za tímto obratem návrat k dětskému prostřednictvím vašich vlastních dětských kreseb, které jste na začátku použil?

Bylo to spíše než návrat k mytologii hledání něčeho osobního, intimního, s nádechem určitěho „barbarství“ – zbavování se nánosů školení. Něčeho, co bylo schopno vyvažovat tlak, který byl ve vzduchu. Mé dětské kresby mi pomohly najít základ, tvarosloví.

Používal jste tehdy ustálené spektrum symbolů, např. kříž, kříž v kotouči, hvězdu apod. Byla vaše sochařská stylizace nějakým způsobem spojena s vírou nebo s nějakým jiným vymezením? V co jste po listopadu 89 věřil?

Považoval jsem tyto symboly za zajímavé výtvarné prvky, spontánně a intuitivně, bez úmyslu zdůrazňovat religiozitu či cokoliv podobného. Některé použité symboly pak nakonec pojmenovaly celou plastiku. A na co jsem věřil po „sametovce“? To je přece jasné, že začala nová doba, nový a lepší život se spoustou nových možností pro každého. Prostě svoboda!

V devadesátých letech jste spolupracoval např. s hudební skupinou Precedens.

Jak tato spolupráce probíhala? Pokračuje dodnes?

V roce 1994 mě oslovil můj tehdejší soused Martin Němec, zda bych nepůjčil některé své plastiky jako rekvizity do připravovaného videoklipu *Responsium mortifera*. Od tohoto okamžiku začala výtvarná spolupráce, jejímž výsledkem je dodnes jedenáct natočených videoklipů. Když Martin zjistil, že jsem taky muzikant, stal jsem se na čas i členem kapely Precedens. Měli jsme malou přestávku, letos jsme opět spolupracovali na klipu k novému CD Bány Basikové a Precedensu, které se jmenuje *Aurora*.

Máte nějaké realizace ve veřejném prostoru?

Několik velkých realizací mám v soukromých i veřejných prostorech. Nejvíce viditelná je asi plastika *Atlant*, která podpírá roh hotelu Hoffmeister na Malé Straně v Praze. V těchto dnech dokončuji monumentální plastiku *Brána s kyvadlem a pramenem*, kterou považuji zatím za nejnáročnější realizaci vzhledem k technologii a rozměrům (výška 9,5 m). Připravuji také instalaci své plastiky *Opilý anděl* (výška 4 m, bronz) v nově vybudovaném parku u baziliky sv. Petra na Petřském náměstí v Praze. Čeká mne také práce na návržení plastiky pro budoucí divadlo v České Lípě.

Co si myslíte o postavení umělce v současné společnosti?

Přinejmenším je velice rozostřeně.

Jakým způsobem spolupracujete se společností Sazka?

Sazka je jednou z mála institucí, která je schopna a ochotna investovat do výtvarného umění. Díky této osvícenosti jsem měl možnost vyzdobit interiéry jejího sídla a Sazka Areny několika svými plastikami. Jsem také autorem cen Zlatý a Stříbrný Orfeus a Zlatá a Stříbrná Harfa, které Sazka každoročně uděluje za přínos kultuře a umění.

Připravil Karel Novotný



Stefan Milkov, Zlatý Orfeus, foto archiv Sazka, a.s.



zámecké knihovny v libochovicích a v kuníně



**(Malá sonda
do historie dvou
šlechtických knižních
sbírek)**

Známe řadu výrazných individualit mezi sběrateli, kteří pocházeli z různých společenských vrstev, ale pouze o jedné společenské vrstvě můžeme s určitou nadsázkou tvrdit, že sběratelství přímo spolu-vytvářelo její životní styl. Touto vrstvou byla šlechta. Sbírky, které vytvořila, jsou zpravidla výsledkem sběratelského úsilí několika generací šlechtických sběratelů. Pokud se uchovaly, představují tyto sbírky organicky vyrostlý celek, zachycující proměny sběratelského vkusu a zájmů v průběhu celých staletí. Právě pro způsob, jakým vznikaly, jsou pro nás šlechtické sbírky nejen kulturní památkou, ale také historickým pramenem.

Nelze si představit panské sídlo, na kterém by nebylo knihovny. Obsahové složení knihovny vypovídá o duševním horizontu majitele knihovny s neúprosností, která nutí historika, pracujícího v zámeckých knihovnách, počínat si velmi obezřetně a taktně. Vstupuje totiž do soukromí lidí, kteří se nemohou bránit, protože již dávno nežijí. Na srovnání dvou zámeckých knihoven se pokusíme ukázat, jak rozdílným způsobem mohly šlechtické knihovny vznikat. Pro toto srovnání jsme si vybrali zámeckou knihovnu Kunín na severní Moravě a knihovnu zámku Libochovice, ležícího na dohled od kužlovitých homolů Českého středohoří.

Zámek Kunín, jehož stavební podoba je výsledkem rozsáhlé přestavby provedené v letech 1726–1745 podle plánů vídeňského architekta Jana Lukáše Hildebrandta pro Fridricha Gervase Harracha (1696–1749), nejvyššího kancléře Čech, císařského ministra a guvernéra v Nizozemí, choval ve svých zdech knihovnu, jež prošla složitým vývojem. Její nejcenější část tvoří torzo rodinné hohenemské knihovny, která se na naše území dostala sňatkem Františka Xavera Harracha (1732–1781) s Marií Rebekou, dcerou Františka Viléma hraběte von Hohenems, posledního mužského potomka starobylého středoněmeckého rodu. Někdejší říšské hrabství Hohenems, přilehlé na západě k Rýnu u Bodamského jezera a hraničící s pozdějším suverénním knížectvím Lichtenštejnskem, mělo své správní středisko na hradě Hohen Embs, kde v polovině 13. století vznikla sbírka rukopisných knih, k níž položil základ Rudolf von Embs, básník ve své době oblíbených veršovaných epických skladeb, „zpracovaných s velkou učeností

a mravní přisnosití“. Podle Bohumíra Lifky tento „básník pro středohornoněmecké písemnictví dosti důležitý (...) uchovával mezi svými písemnostmi na hradě i dva staré pergamenové rukopisy *Das Lied der Niebelungen*“. Nejproslulejším příslušníkem rodu se stal patrně Jakob Hannibal I. von Hohenems (1530–1580), válečník, který obdržel od Filipa II. Španělského titul *Grande d'Espagne*. Vy-sloužil si je za svá tažení ze Španělska do Afriky, byl vrchním velitelem papežských vojsk, když Turci v roce 1565 obléhali Maltu, přispěchal na pomoc johanitům, v roce 1575 hájil Burgundsko proti francouzským hugenotům. Knižní sbírka tohoto kondotiéra obsahovala řadu klasických autorů v latinských a řeckých vydáních a v italských překladech a „po rušném životě vojenském a cestovním mu přicházelo milé číst si Julia Caesara, krásně vyzdobeného rytinami od Andrey Palladia; dal si jej také unaven a v předtuše blízké smrti předčítat svým milovaným synem Kašparem v listopadu 1586 a četbu uzavřel v nábožné děkovanosti zápisem na zadní předsádce“. Toto vše vyčetl ze vpisků ob-sažených v exempláři nalézajícím se v zámecké knihovně Kunín Bohumír Lifka (1900–1987), zakladatel oddělení v zámeckých knihoven, který o nejstarších tiscích v zámecké knihovně Kunín publikoval v roce 1969 zásadní studii.

Harrachovský podíl na kunínské knihovně se skládá z ojedinělých exemplářů pocházejících ze staršího harrachovského příbuzenstva, z několika knih po generálu Franzu Xaverovi a především z přírůstků pořízených Marií Walburgou hraběnkou Truchsess-Waldburg-Zeill, rozenou Harrachovou z Rohrau (1762–1828). Tato dáma pozoruhodných osudů i názorů a postojů, která měla blízko k brněnským iluminátům, scházejícím se na půdě zednářské lóže *U opravdu sjednocených bratří*, založila na kunínském zámku vzdělávací a výchovný ústav pro chlapce a dívky podle osvícenských představ, které osobně konzultovala při své návštěvě Švýcarska v Yverdonu s Heinrichem Pestalozzim. Ústav, jehož patrně nejslavnějším chovancem byl František Palacký, měl k dispozici knihovnu zhruba o 20 000 svazků, z nichž část se dochovala do našich časů. V kunínské knihovně najdeme i 37 svazků her Augusta Friedricha Ferdinanda von Kotzebue, který byl v roce 1817 při svém návratu z Ruska hraběnciným hostem. Walburžin manžel, Klement Alois hrabě Truchsess-Waldburg-Zeill (1753–1817), uskutečnil v roce 1786 pokus o vypuštění teplovzdušného balonu. Pokus nedopadl úspěšně a stejně tak se rozpadlo i manželství hraběnky Walburgy, jež po smrti svých dětí jako bezdětná odkázala majetek včetně knihovny synovi svého pachtyře Fridrichu Emilu Schindlerovi. Jeho děti prodaly v roce 1870 panství Fürstenbergům, od

kterých v roce 1895 Kunín koupili Victor von Bauer a Marietta von Bauer, dcera moravského historika a politika Petra Chlumeckého z Říkovic (Ritter von Chlumecky Rzikowitz), která s sebou přinesla část otcovy knihovny.

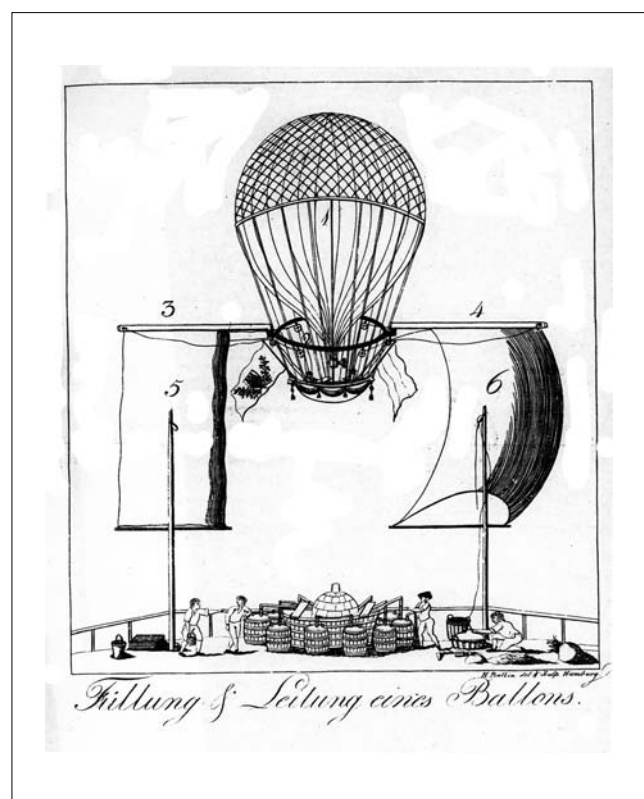
Průmyslník Viktor rytíř Bauer studoval na technice v Brně a v Lipsku. Od roku 1870 se podobně jako otec věnoval podnikatelské činnosti a stal se jedním z nejvýznamnějších moravských velkoprůmyslníků. Jeho nejstarší syn JUDr. Viktor rytíř Bauer (1876 až 1939), od roku 1911 majitel velkostatku Kunín, po absolvování brněnského gymnázia studoval práva na univerzitách ve Vídni, Ženevě a v Lipsku. V roce 1911 složil jako jeden z prvních pilotní zkoušku na řízení motorového letadla – v zámecké knihovně Kunín nalézáme knihy označené exlibris vytvořeným v roce 1910 Richardem Luxem, na kterém je vyobrazen hornoplošník mířící k horizontu hory ozářené vycházejícím sluncem. Po smrti svých rodičů převzal vedení velkostatku v Kuníně a cukrové rafinerie v Hrušovanech, po jejímž požáru roku 1915 zde vybudoval jeden z nejmodernějších cukrovarů u nás a staral se o sociálně-hygienické zabezpečení svých dělníků. V mládí hodně cestoval, hovořil několika světovými jazyky a udržoval kontakty se známými vědci a umělci, mezi nimiž nechyběl architekt Adolf Loos, tvůrce Bauerovy vily a budovy rafinerie v Hrušovanech, či malíř Egon Schiele. S geografem Erwinem Hanslíkem a orientalistou Edmundem Küttlerem založili Institut pro kulturní bádání a sám Bauer je autorem politologických studií o střední Evropě. V roce 1911, po smrti svých rodičů, se Viktor Bauer oženil s pěvkyní Margaretou Druschba; z manželství se narodily celkem tři děti: syn Helmuth Viktor (naroz. 1913) a dcery Margareta Ruth (naroz. 1916) a Eva-Maria (naroz. 1919). Nejstarší syn Heinz-Günther Bauer (1908–1935) se narodil ještě před uzavřením manželství, když matce bylo pouhých čtrnáct let. Svým dětem při různých příležitostech Viktor Bauer věnoval knihy německého theosofického spisovatele Josefa Antonína Schneidera-Franken, písíciho pod pseudonymem Bo Yin Ra, jehož byl Viktor von Bauer obdivovatelem. Tyto knihy vývoj zámecké knihovny Kunín uzavírají.

Na rozdíl od zámecké knihovny Kunín knihovna na zámku Libochovice má historii relativně krátkou. Její nejstarší časovou vrstvu sice tvoří staré tisky pocházející z majetku různých členů hraběcího rodu Herbersteinů, ale po sňatku Jana Bedřicha Herbersteina (1810–1861) s Terezií z Dietrichsteinu byla zakou-

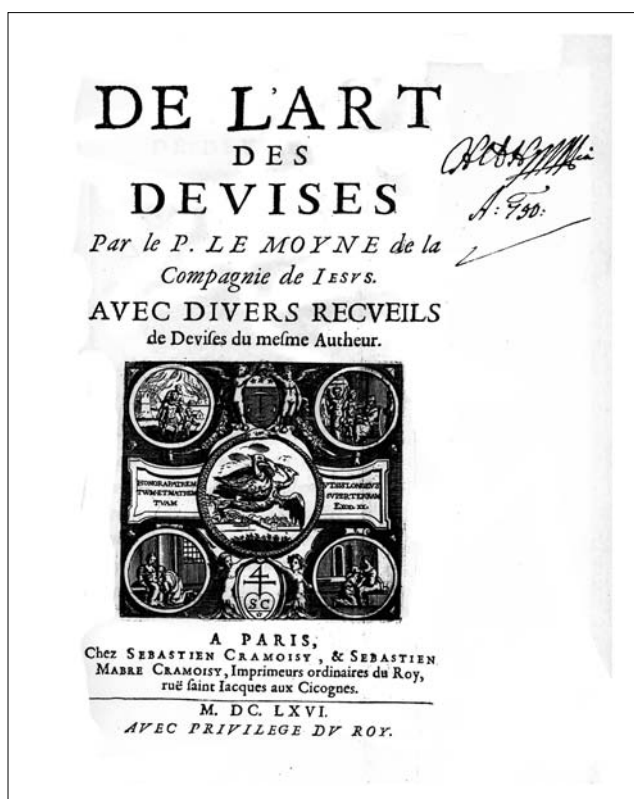
pena úplně nová knihovna. Pořízena byla tak, že knihkupec na objednávku sestavil výběr beletristické a naučné literatury vydané v letech 1830–1855 ve Francii, Anglii, Německu a Rakousku. Vznikl tím zajímavý synoptický průřez evropským písemnictvím oněch let. Později knihovna byla doplňována novotisky spisů některých klasiků a dalšími knižními nákupy. Její charakter výrazně ovlivnil Jan Josef Herberstein (1854–1944), vášnivý lovec a nadšený dendrolog, který ji obohatil nákladnými cestopisy o Africe a Americe a spisy zoologickými. Zámecká knihovna Libochovice obsahuje 4576 svazků, z toho pouze 99 tisků vydaných do roku 1800. Převažuje tedy zcela literatura 19. století, jazykové složení literatury určují především knihy v němčině a francouzštině, vyskytuje se též literatura anglická a italská. Nacházíme zde také poměrně slušné množství české, hlavně historické a vlastivědné literatury. Stovky svazků tvoří souborná vydání Goetha, Wielanda, Klopstocka a dalších klasiků. Vedle děl encyklopedických jsou zde i mnoho-svazková díla věnovaná dějinám starověkého Východu, antice, středověku a renesanci. Řadu publikací o výtvarném umění doplňují katalogy výstav. Typickou literaturou většiny šlechtických knihoven jsou knihy věnované lovu a jezdectví. Vedle běžné genealogické literatury, zastoupené mnohasvazkovými *Gothajskými almanachy*, se v knihovně setkáváme s literárními památkami souvisejícími s rodinou hrabat Herbersteinů, majitelů knihovny, ale také s rodinnými alby majícími vztah k Lobkowiczům, Thunům či von Bülow.

Zámecké knihovny Kunín a Libochovice patří svým rozsahem ke středně velkým šlechtickým knihovnám. Prvá z nich je dokladem neobyčejně složitěho vývoje – jedná se vlastně o pět různých šlechtických knihoven, které na sebe „nasedaly“ postupným vrstvením. Jejich nejcenější částí je knihovna hohenemská, která vznikla zcela mimo naše území a k nám se tato jedna z nejstarších šlechtických knihoven německy mluvící Evropy dostala již jako pouhé torzo. Naproti tomu knihovna v Libochovicích obsahuje pouze knihy shromážděné hraběcí rodinou Herbersteinů, z nichž navíc převážnou část tvoří literatura první poloviny 19. století. Skutečnost, že knihovna byla pořízena „na zakázku“ zkušenými knihkupci, však tvoří z knihovny jedinečný doklad k poznání situace na knižním trhu v období, kdy se „zakázka realizovala“.

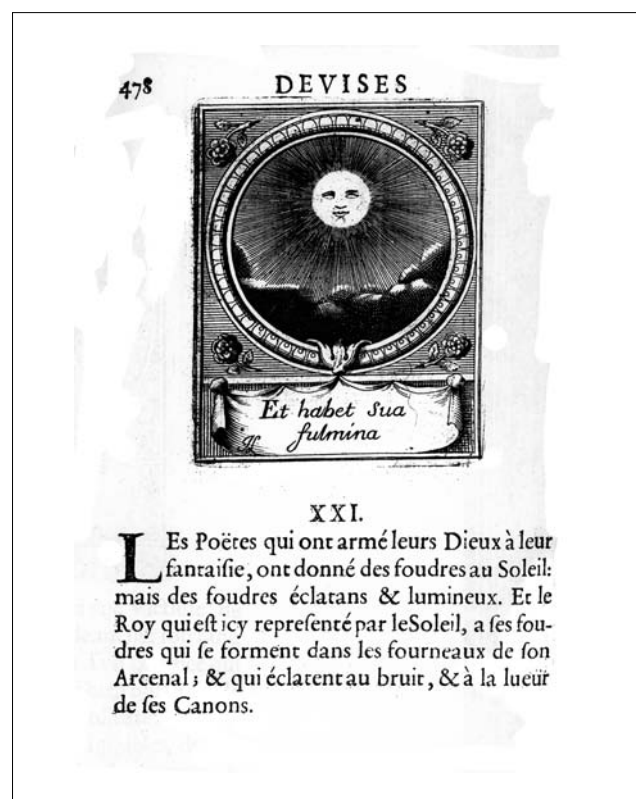
**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



Füllung und Leitung eines Luftballons oder chemisch-physikalische Erläuterungen über die Miss und Gelungene Luftfahrten des Hrn. Prof. Robertson. Hamburg 1803.



Kniha jezuitských emblemů ze zámecké knihovny Kunín. Pierre Le Moyne: De l'Art des Devises. Paris 1666.



XXI.

Les Poètes qui ont armé leurs Dieux à leur fantaisie, ont donné des foudres au Soleil: mais des foudres éclatans & lumineux. Et le Roy qui est icy représenté par le Soleil, a ses foudres qui se forment dans les fourneaux de son Arcenal; & qui éclatent au bruit, & à la lueur de ses Canons.

půlhodina

Drahá Viky, ztratil se poslední srpek Luny i Plejády, je půl-noc, příhodná chvíle mizí, a já nemohu sama usnout, v ozvu-cích z křížovatky pod oknem tak – opět jen tiše – souhlasím se vším, co se dočítám v knihách od Tebe, a vím, že se uvi-díme, až Ti je budu vracet. V předokamžiku, kdy jsi mě polí-bila na rozloučenou, mi zkameněl celý věk, v němž s Tebou nebudu, zatím je to sotva půlhodina… Můj záchvat kašle teď ustal, budu Ti vyprávět… Viky, Tvé rty!

Půlhodina

Brigádu mi tenkrát zařídil táta, protože tam sám dělal. Ra-dost o to menší, ale gut.Vstávala sem s ním pak ve čtyři (pi-chalo se v pět), jela dva a půl kiláku na kole kolem Pobočáku, rybníku s podivně studeně laskající srpnovou mlhou, až ma-sochisticky přijímanou fackou na nedospalost prázdnino-vejch rán. Nová kuchařka měla nastoupit za měsíc, a proto šance pro schopnou pomocnou sílu, neschopnou peněženku a tak. Šéfkuchařka řekla: neska čevapčiči s bramborem. S bramborem uskladněným ve špinavým sklepeř, přímo pod závodní jídelnou. V pět nula pět to tam vzít oklikou kolem dávno chcíplý krysy (kdo má službu na úklid, zeptala by se úča), prázdný prorezlý kýble naplnit vysočinským pokladem z hromady a přesypat je do normalizačně zánovní vymože-nosti – škrabačky, kerá připomíná ždímačku na prádlo. V pět deset hystericky rychle zmáčknout spouštěcí koflík sousedící s hutně sesnovaným pavoučím hnízdem.

Půlhodina

Včera jsem Tě kolem Imperialu provázela jen pomalu, pouze procházkově přitom vychutnávala vzpomínkový pohled do-vnitř skrze tmavě průhledná, obrovská okna. Jak jsem tam s ním tehdy z podzimu seděla u turka s koblihou grátis, prvně se dotknul mé ruky rukou a prvně jeho, z přirozenosti temný pohled probleskl svoji magii do mých očí, možná dokonce až k vysokému, drobně mozaikovitě vykachličkovanému stropu doletěl, stejně prvorepublikově honosně se tyčícímu jako za-nedlouho poté i zděné nebe v jeho bytě, pod kterým jsem vstříc všemu vzhlížela z centrálního bodu opravdové dvojpo-stele nepatřící žádné manželce, jestli nějaké vedlejší milence, to nevím. Já jsem tam byla, tak to povídám.

Půlhodina

Ždímačka vyprskává jeden nedokonale oškrabanej brambor za druhým. Z vedlejšího vývodu vytejká hnědě škrobovitá směs slupkovitýho vodpadu. Přistavuju druhé kyblík, všechny pak budu muset dočistit ručně a vomejt v obřích nerezovejch dře-zech. To ale prvně v pět dvacet rekordně ustrašeným pohy-bem vypínám rachotivej chod, kerej mezitím vzbudil dva bři-chatý pavouky, a znenáhla nutkavě začínám přemejšlet, esli se pro mě vodpoledne Honza staví a pudem se podívat k pře-hradě nebo řece nebo někam?, s prstama nepropletenýma do sebe, co prozatím zařezávají na protíženějch uchách kýblů rejhy samy do sebe, pak se třou o boky v hlínou zmazaný bílý zástěře (až budeme dělníkům obědy vydávat, vemem si zá-stěry čistý, trochu se i učešem). Nejhůř je momentálně s ma-líkem pravý ruky. Mám ho naraženej vod sobotní zábavy, kdy sem šla čurat do škarpy a opilecky se zhroutila z bobkovitýho podřepu přímo na křehkej prstík. Na tý zábavě Honza ná-kým hloupým omylem nebyl. Se šhubavou bolestí ve votoku teďko vyškrabávám z brambor černý kazový ďubky, sem tam nějaká svýmu ortelu jistě uniká, a to už v jasu kuchyňskejch světel. Nějak nemám předem chuť na to, co se k týhle vařený příloze bude podávat jako hlavní chod. Jenže coby brigádníci mně existuje nárok na porci zdarma a do půl jedenáctý mi zřejmě vytráví. Dělníci už budou dosrkávat překořeněnou po-lívku s dokonale převařenou zeleninou postrádající jakoukoli stopu po vitamínu. Třeba si potom natočí multák z automatu jako na přípitek pokročilý dokonalosti kapitalismu?, anebo si přihnou na hajzlíku z placatý lahvinky.

Táta, pokud vím, si o pauze vaří na dílné granulovanej čaj. V kamlíku s ním dělá vod narození hluchej kolega, co umí vodezírat ze rtů, rozumět i mluvit. Dyž mu z výdejního vo-kýnka podávám talíř s čevapčiči, pošramoceně, poměrně česky říká ah-oj. Dokázal hodně, viď. Bere jen, co snese, do-jídá. To ukrajinský dělníci, snad že v česky lukrativním za-městnání taky na výši, zanechávaj nedojedenou rozkrhňa-nou břečku, podle kerý by nikdo nezúčastněnej neuměl iden-tifikovat název původního pokrmu. Setřu ji škrabkou do specielního zbytkovýho kýble, jak dí šéfka, a snažím se ne-vnímat tlachy posledních obědvajících chlapů. Dvě uklízečky jim to vynahradí za mě, projednaj s nima pár důležitostí, ne-nápadně pak ze zbytků vyberou ucelenější kousky masa do mikroteňáků – domů, pro mazlíčky. Se zpožděním tak činí i třetí osoba z fabriky, těžko posoudit jaký profese, ale prav-děpodobně je všecko přebraný a navíc mnou vyšoupnutý na chodbu, protože začínám vytírat celkem čistý dlaždice jí-delní podlahy. Vem to ještě jednou, ukládá bezděčně prostě šéfka. Ostatně preciznost se nemusí dokazovat pouze v dik-tátech na vyřatý slova, nabírám životní moudro, a podruhý už to беру vodou bez jaru, leskne se to ažaž. A až se zhruba za hodinu a půl k tomu všemu staví Honza, naplní se tohle

buď, anebo si vodpoledne dáchnu u televize nebo na balkoně u knížky.

Půlhodina

Koblihu jsem tenkrát raději nesnědla. Byla hojně cukrovaná a já se bála riskovat v kavárně trapas o bílém kníru. Zabal si ji na zítra k snídani, žertoval nelidsky klidným tónem. Bylo mu sedmadvacet a oplýval nezištným intelektem stárnoucího ji-nocha. Něco skrblicky přitažlivého mně skutečně vadilo na tom, nechat tam koblihu ležet. Mělo být. Na vině byl i spěch pokročilého večera kvůli mé domluvené schůzce s Honzou, s nímž onehdy vztah pomalu dodýchával. Prý přiveze trávu, jak při domluvách naznačil, což patrně znamenalo, že se plá-noval pomilovat.

Půlhodina

Vodpoledne přijíždím z fabriický kuchyně, nestavuje se. Pře-tažená, ani neumím zabrat u seriálu. Tak vzniká dojem lásky, analyzuju další životní posloupnost. Nenechat se la-pit. V břiše tíží tentokrát houskovéj knedlík a kus přírod-ního řízku, kerej sem hltavě vychutnala, eště než se dopek, a z toho nečekanýho bifteku ucejtila pachut krve. Asociace na ráno, dyž ty flákoty za tmy přivezli z masokombinátu, šéfka mi podala řeznickou zástěru a palici a rozlož si to a na-klepej to. Všude stříkalo. Dřív než se živoucí štáva vypekla, sem to chutnat neměla, ale cibulka pod tím lákavě voněla.

Půlhodina

Kobliha osaměla na talířku vedle dopité kávy. A prachžádný mikroteňák po ruce, abych mohla provokativně reagovat na jeho žert a hraně nenápadně, jako by skrývaně před číšnic-kým personálem, ji strkat do kabely. Tak tam zůstala i po za-placení. Jeli jsme céčkem, snažila jsem se netrpět fobií, že jsem neprojevila smysl pro humor, co se koblihy v příznač-ném podniku má týkat. V metru ve mně probíhalo zvláštní prolnutí loučení s ním a vrcholícího očekávání rande s Hon-zou… Než vystoupil o několik stanic přede mnou, dal mi první políbení na rozloučenou, něco v jeho tmavém pohledu jihlo, jihlo, jako něha na jeho měkkých rtech, mých neslaze-ných.

Ovšem s Honzou té noci do jícnu naposledy skanulo, do žaludku jsem nasála a ve střevech pak natrávila jeho bytí. Možná dík trávě.

Půlhodina

Viky, Tvé ruce!!! Mé píší, co nikdy nevyslovím, zase chronicky kašlu.

Půlhodina

Přesedl si od ní na jinou lavičku v řadě na Palackého ná-městí, protože slunce se právě dostalo na vrcholek své dráhy a zpříma osvětilo stránky jím rozečtené knihy. Dorota zůstala sedět na původním, nyní ostře ozářeném místě, svoji knihu zavřela, zapálila si, přivřela oči a tvář podzimmně hřejivým pa-prskům lačně nastavila. Od Matouše ji nyní dělila prázdnota jedné volné lavičky, oba tak působili dojmem, jako by k sobě nepatřili. Náměstí bylo víceméně prosto procházejících, kteří případně pouze podél jeho pravého okraje chvátavě mířili k tramvaji nebo metru a mírně odkloněnou pozici několika laviček v polední části všedního dne nevyhledávali; jistě by dali přednost zelenějším místům, zdejší betonově pusté pro-stranství nelákalo ke spočinutí. Ovšem právě tyto okolnosti poskytovaly oněm dvěma nenadále soukromí, žádní cupitavě pochoduující holubi, vzduch téměř letně zhoustlý a při zúže-ném průhledu skrze oční víčka halucinačně se tetelící ve vo-dorovně seskupených, lesklých pruzích. Pozastavená, žlutě zbrunátnělá osamocenost, posílená navíc jeho odsednutím si do stínu.

Po druhé cigaretě si Dora s jistou námahou odšroubovala uzávěr malé láhve s citronovou vodou, napila se a v půli zpětného uzavírání nádoby se otočila na Matouše: „Nechceš taky?“ Zavrtěl hlavou a důrazně odmítavě, ačkoli spíš vlídně zabručel. Douzavřela tedy láhev, a nechala ji stát vedle sebe na lavičce. Za okamžik se po něm znovu ohlédl. Kdyby byl býval seděl jako před chvílí u ní, asi by se ho dotkla, teď jen znovu maně sevřela v prstech plastovou láhev a zase ji pus-tila. „V kolik tam musíš být?“ nadhodila k němu namísto ne-možného dotyku. „Ještě je čas… ale nebudeme teď mluvit, jo?“ nevzhlédl ani na okamžik od stránek, ani se nijak vý-mluvněji nepohnul. Jeho slova stanula jako všechno ostatní v čase, kdy nic netoužilo po pohybu. Snad tikot kuchyňských pendlovek tu (s trochou fantazie) mohl chybět. A plné usína-jící žaludky po obědě by mohly… Ještě nejedli.

Protáhla si záda. Věděla, že odtud půjdou zanedlouho každý jiným směrem. Ona, protože jí dnes výjimečně padla, pojede na neďalekou plovárnu. Cestu tam ani neplánovala, nevě-děla, jestli se jí chce nebo nechce plavat, měla však zakoupe-nou permanentku. Byla zkrátka na cestě do bazénu a kdyby se před chvílí s Matoušem nebyli bývali domluvili na setkání, jela by do Podolí hned po vyučování. Snad polední doba ji tu ponoukala k prodlouženému setrvávání, přestože již před půlhodinou projednali všechno, co zamýšleli, a on zůstával patrně jen proto, že ani jeho kolegům ještě neukončili po-lední přestávku a editovat knihu bylo možno v době siesty

Půlhodina

Pavla Vašíčková

Půlhodina

i venku, víte, slečno sprostáčko, utahoval si zprvu z Doroty. Takto zůstávala kromě důvodu polední zmrtnvenosti, nic-méně i proto, že jí občas bylo milé mít ho nějakým způsobem nablízku.

Toužila po něm? Zvláště, zatím spíš nepřiznaně. Sžíravě. Seznámili se ostatně před nedávnem – skrze vydání její básně zaslané do redakce poštou, a to telefonicky. Tykat si, na Matoušův návrh, začali už také během telefonování, i flir-tovat spolu začali dřív, než se fyzicky setkali. Byla tenkrát právě na škole v přírodě, když jí neznámý zavolal a vyzval ke spolupráci. Čtrnáct dní si pak mohli pouze volat a psát tex-tovky. Využila z nich, že se u něj vyvíjí niternější zájem, než kdyby šlo jen o pracovní tón. Jednou u ní (neznámo jestli i u něj) došlo k dosud nepoznané věci – svedl ji a vyspali se spolu po telefonu. Na začátku série sms zpráv, při jakési pře-dehře, sjednali cosi o tom, že budou hrát, aby si nezkompli-kovali blížící se pracovní setkání, ale hrát nevydrželi?, vycítili oba. „Taky neumím sex pro sex, milá, večernice, milá,“ přita-kal jí poté, co se láska mezi nimi přes dálku noci poprvé udála. A fiktivně? se spolu milovali večer co večer, otvírali holá slova, svá těla skrze ně. . . až do dne, kdy za ním měla poprvé přijít kvůli korekcím textu v pět odpoledne do redakce a měli na sebe uvidět v milosti bílých zářivek.

Nyní je světlo přirozenější. Vydává ho slunce.

Půlhodina

Viky, Tvá Dorotka je opět plná vína, vnoří do něj prostřední-ček levé ruky, zastudí se jím, jak jej má zkrehlý ještě zvenku. Ne jako Tvůj!

Půlhodina

Matouš s ní mnoho vína nikdy nevypil. Onehdy při cestě z Kunratického lesíka koupil u benzinky frankovku a sáček burských oříšků, ale potom přinesl z kuchyně jen natolik malinké sklenky, že každý tu svoji zvládl vypít dvěma třemi žíznivými loky. A oříšky jí dal až při zpětném doprovodu na metro, před půlnocí, aby napoprvé nazpět nebloudila. Na-příště pokaždé dbal na starostlivou žádost, aby mu po pří-chodu domů napsala nebo zavolala. Někdy se schválně ces-tou od něj loudávala k metru oklikami, jindy šla pochopitelně rychleji, aby poslední odjezd vůbec stihla, často však volila zdlouhavější trasu noční tramvají a všechno to teple zasy-chající mužství ve svých útrobách a na kůži břicha vědomě co nejdéle držívala v opravdovosti, prodlužovala vteřinu ne-umělými kouzly… Co pak ale psát, co říkat? Třeba že kytku zalila, napojila a sama si dala čaj a teď jdou obě spát… ? Poz-ději mu zvonívala na telefon, tak aby jej nestihl zvednout, na což i on přestával postupem času reagovat zpětným telefo-nátem. Slova se užila, na kostru. Jednoho dne se nedomluvili na žádné další schůzce.

V následných pozdních večerech Dorota chodívala do oněch blízkých ulic a po nábřeží na toulky, blízka jeho bytu sedá-vala v protější hospodě, kde povětšinou vysílali televizní programy se sportovními přenosy, od nichž bloudila pohle-dem k vedlejšímu oknu, kterým viděla vchodové dveře domu, v jehož třetím patře…, u nichž více neklepávala, snad hloupě v horečnatém pomatení z nemoci tak učinila…

Neohlášeně zazvonila na zvonek označený jeho příjmením, možná ve snu, ale vědomě něco chtěla, něco, a věděla, že ne-bude schopna vyjádřit, co, co… Běžela po schodišti. Běžela na místě. Když otevřel, zastyděla se, protože neupravenou ji do-posud neviděl. Nenalíceně zapadlé, ztěžklé oči, zplhlé vlasy, několik vypadaných jich ztroskotaně přilepeno na flauši ka-bátu, který by jistě nepohrdl návštěvou čistírny, na zádech othraný batoh, všechno čpící onou protější hospodou, po-bledlé a navíc mlčící.

Koutkem oka zahlédla, jak se v kuchyni kouřilo z polévko-vého talíře, stáli spolu jen mezi dveřmi v předsiínce, omlouval se jí, že během deseti minut bude muset odejít do toho La-byrintu a není možné to teď zrušit. „A kdyby ne?“ zatoužila po náznacích.

„Není kdyby, to nejde.“

„Ale kdyby!“

„Fakt nemůžu.“

„Vím, ale kdyby!!!!“

„Není kdyby,“ nechtěl se zdržovat, proto si nic ani představit. Pohladil ji znovu po vlasech, jeho naklonění k polibku však uhnula, a hned litovala.

„Tak co… chceš kafe?“ nevěděl, co si tam s ní nemluvnou počít.

„Ne, to nestíhám, nestíháš… tak se mě dotkni…“ zaznělo na-místo toho, že už by šla. Vzal ji za ruce, které k němu prázdne natáhla, stiskl je. „Zavolej, až budeš zdravá, jo? Zavoláš?“

„Nevím, já za tebou přišla teď.“

„Zavoláš?“

„Nevím.“ Zhluboka se vnitřně nadechla, otočila a požádala, aby jí rozsvítil na schodišti. Udělal to. „A zavolej… třeba v úterý nebo ve čtvrtek“

Ve čtvrtek jí napsal: „Dnes nemůžu, hlídám naší grafičce psa, nespím doma.“ Řezavá hrana nemožné urážky. Zašla se s ním pak rozloučit ještě naposled, nefyzicky – do gilotiny žaluzií re-



dakčního okna nakročila mozkiem k jeho rozproužkované silu-
etě z chladné dlažby od protějšího nádraží, odkud neodjížděla, ač
by ráda, pouze přimrazena okem k oknu, za nímž proužky bý-
valého milence v zatracení zářivky a záři monitoru, zakleté v do-
chvilných termínech a neohlášených uzávěrkách...

Na cestu se vydala pozdě, neočekávaný vlak jí bohužel ne-
ujel. Ohlédla se do dálky vzdalujícího se rozsvíceného okna,

předjaří

Včera nebo kdy jsem jela se svým přítelem přeplněnou tram-
vají, seděla mu na klíně a na svém třímala batoh skrývající
kerfurovou igelitku plnou nákupu na víkend. Vyšehradské
zvony v dáli právě odbíjely čtvrtou. Chlápek stojící u madla
před naším nosem vytáhl z brašny Reflex. Blízké rty mi
šeptly do ucha: „Tenhle týden jsem si ho ještě nekoupil.“

„Není novejš,“ já na to unaveným polohlasem. „Tenhle je už
dost starejš, koukni, má na titulní straně zdravotní sestru
v zeleném čepci; je z října, z poloviny,“ určila jsem s lhotej-
nou přesností v únoru. Nezdálo se. Chlapík měl výtisk tak
rovnej, nezpřekládaný, jako by čerstvý.

„Jak to víš? Ty si Reflex nekupuješ.“

„U svařáka v jedny kavárny jsem ho viděla, ne zevnitř, jen tu
obálku,“ dozněl zbytek vstřícného tónu. Možná že to na mně
poznal... Rychle jsem se mu zavrtěla na klíně a mdle se zadí-
vala z okna: „Netlačím tě?“

„Vůbec. Kde budeme vystupovat?“

Šla jsem se projít na Vyšehrad a on si odvezl nákup o něko-
lik stanic dál.

Je zima a čtu nějakýho Topola. Stromy jsou holé stejně jako
včera nebo kdy. Mladík u zábradlí na vyhlídce má smyslně
hluboký hlas, jeho milá típá jako ptáci na kostrách kmenů,
kde větve ve větru o sousední chrastí. Pak mlčí a líbají se.
Jsem ráda, že nemlaskají, nevnímám jejich sliny, je sucho
a holomráz. Jakž takž. Zhlitla jsem čokoládovou tyčinku, do-
pila eiscafé a tak mě hřeje v mysli, až chvíli nemyslím, plynu
v cukru kofeinové krve...

Vozíčkáři z Jedličkova ústavu mají srovnaný pohled na ne-
dělní svět. Na jiný asi také. Uměla bych tlačit ten vozík, ne
na něm sedět, zadržený kávový doping se uvolňuje. Dovedla
bych jim vysvětlovat slovesný vid, možná i těšit je upřímnou
teorií by se mi dařilo. (Žáky v 6. A slovesa nezajímají, žijí ji-
nými ději, tudíž jejich neohraničenost tak jako tak nedoko-
nává...) Nemohla bych jim však, vozíčkářům, do očí povídat
verše, které si přeřikávám, když jedu z táhlého kopce po lesní
asfaltce a pustím se řídítek nebo když chlastám na kanoi.
Uměla bych je poslouchat, kolečkáře, učit se od nich novému
jazyku snad a pak jej využít v 6. A...

zavřela oči, aby tam nebyl, ale byl tam, i za zavřenýma očima,
celý polooběžní by se do ní naposledy vešel.

Zbylo toliko zimomřivé světlo z lustru na vysokém
stropě, lidsky samo, anebo k němu odkudsi bloudí žena,
dívka a orientuje se podle směru nábreží a obrysů pro-
tější putyky. Pocítila k neznámé slepou něhu chutnající
po jí nabídnutých slaných oříšcích, slaných jako její ne-

Topol není o stromech, na které by se teď daly všeset ptačí
budky, ale jde to. Je to dobrý, jako spousta užitečných vá-
nočních dáreků bývá. Budky zavěším jinde. Až se zazelenají
stromy a ptáci budou méně hladoví a více ukřičení. Do zo-
banů jim budou lítat mouchy a vzduch i země prorostou svě-
žimi výhonky. Pak odložím knihu, stluču ptačí hnízdo a pově-
sím ho na silnou větev tak, aby nevypadalo jako příliš velká
dobročinnost. Pro možnost vzletu i skoku do jarních říč-
ních vln poplavu proti proudu o závod, navzdor tomu, že se
mentálně nejčistším pohledem kdosi srovnaně dívá na moje
bílé tělo. Plavky usuším na odpočívajícím radiátoru a večer
si dám v kavárně poslední zimní svažené. Druhý den pojedu
tramvají do nějaké práce.

Před dalším víkendem nebo kdy jsme s přítelem nákupy ne-
podnikli, zbytky předchozích zásob ještě nedošly. V sobotu
měl oběd ve firmě, já si k snídani namazala rohlík máslem
a druhý se sýrem si vzala s sebou do autobusu. Směřovala
jsem do Nejsevernějšího města a věděla, že riskuju něčí cit,
možná svůj. Někdo musí zásoby vykupovat. A najdou se i zá-
jemci o pohraničně zhroutené domky s vytlučenými okny,
poptávka po bolesti, vykřičené do zdi jak vášnivé nářky.

Moc jsme s Ondrou nejedli, také neměl nakoupeno, večer pak
v nejsevernější pizzérce zvládli miskou oliv ke dvěma sedmičkám
portugala. Když každou z nich servírka otvírala, nabídla mu
ochutnávku, a on řekl, že nemusí. „Víte, víme už od pohledu, naši
známí jsou vinaři,“ omluvila jsem a pod stolem se chechtaly naše
pokopávající se boty, pomalované solnými šmouhami z únorové
břečky. Opilá nejsevernější slast mi za dvě a půl příští hodiny do-
klimbávala v klíně u nočního televizního pořadu a už téměř neu-
slyšela: „Je dobře, že tu se mnou usínáš...“

Zaspala jsem i ráno u Studia kamarád, ale tak už se to ne-
jmenuje, jů hele, ty zase spinkáš, to ty tvrdý spartky, to ty
ty ty pohádka. Moc jsme nesnídali. Zbil mě, a já sténala!
V autobuse odvázejícím mě po nedělním poledni nazpět do
Prahy jsem bez většího apetitu ukusovala okoralý rohlík se
sýrem a neptala se Freuda, proč nejsem vdaná.

Ani v dalším týdnu si prý můj přítel pro neodkladné zakázky
nestihl koupit Reflex. Ve čtvrtek, kdy vychází, si ho, tedy když

vydrané slzy, které jí oschnou na větrném prostranství
nedalekého tramvajového ostrůvku. Ráda by ji nahou po-
hladila po husí kůži, přitiskla se k ní společnou lepkavou
plochou, přilepujíc se k ní tím, čím i v ní samé on proudí,
a zasychá. Ovšem pro podobné solidární pocity by mu-
sela být podobně sjetá jako před týdnem s Tebou u videa,
Viky, pamatuješ?

Pavla Vašíčková

tolik nepracuje, čte odpředu dozadu. Tento všední den robotuje
Viky našťestí jen do pěti – na šestou chodíme na kafe, ale ten-
tokrát mě pozvala k sobě na video. Od víkendu v pohraničí mě
stále zužovala rýma a občasné záchvaty kašle – zhruba desetimi-
nutové, v nepravidelných, nemnoho častých intervalech – tudíž
jsme dvakrát během filmu zesilovaly zvuk pro mé chrchlání a na-
konec se vzdaly zimní přírodě. „Tohle to spraví, měj tu čest,“ po-
dala mi jointa se zapalovačem. Kovové náramky a prsteny jí zmo-
hutněly a zazářily do chřipkové tmy za očima, dotkla jsem se je-
jich mocnosti a svlékla si rozepínací svetřík. Do postele, mezi při-
krývky a větší i menší polštáře jsme si rozložily rozmanité knihy
a náhodně je otvíraly na různých stránkách. Jednou přečetla
slovo ona, jednou já, pokaždé z jiného titulu.



Pavla Vašíčková, foto Jana Vašíčková

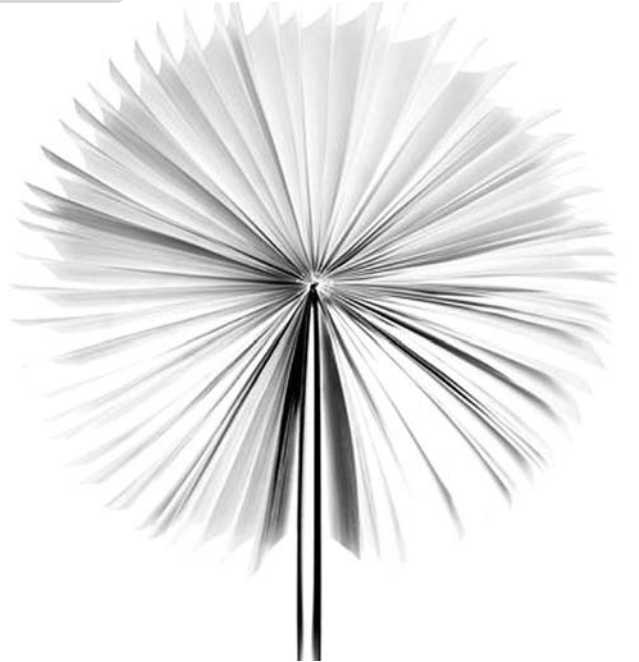
Pavla Vašíčková se narodila 5. 4. 1980 v Havlíčkově Brodě, vy-
studovala Pedagogickou fakultu jihočeské univerzity v Českých
Budějovicích, obor český jazyk a literatura – občanská výchova

Dosud publikovala v časopisech *Tvar* a *Host*, byla oceněna
v lit. soutěži *Artkontakt 2004*. Její povídka *Telefonisté* je za-
stoupena v antologii *Jezdec na delfíně* (Concordia 2005). K vy-
dání v roce 2006 chystá sbírku básní.

TOVÁRNA NA ABSOLUTNO



Rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené bás-
níky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou
dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřej-
nit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava
na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, od-
mítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kri-
tiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy
apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šet-
řit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-mail
označené heslem **Továrna na absolutno** (obsahující vaši
tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směrujte do redakce Tvaru
(Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz)



OZNÁMENÍ



Výstava díla Cypriána Majerníka na-
zvaná **Neslýchaná stretnutia** se dá
zhlédnout do 17. 1. 2006 ve Slovenském
institútu v Praze. Slovenský inštitút na
druhou plovinu ledna připravil také vý-
stavu **4. trienále ex libris** (trvá do 13. 2.
2006)

Galerie města Plzně vystavuje v nad-
zemí Galerie do 19. 2. 2006 **sochy Jindři-
cha Zeithammla**. Spolu s touto výsta-
vou se v GMP představuje i **retrospek-
tivní přehlídka fotografií Jaroslava
Beneše**.

Pražská galerie Montanelli vystavuje do
20. 1. 2006 **díla sester Květy a Jitky
Válových**.

Galerie Josefa Sudka v Praze připravila
výstavu **fotografií Pavla Hrdličky**.

Potulná akademie na Skleněné louce
v Brně představuje ve čtvrtek 19. 1.
2006 vernisáž **děl Adam Puchar**, při-
pomene **osobnost W. S Burroughse**
a poté následují **písně Jany Věbrové**
(harmonika, zpěv) a **autorské čtení
Hynka Paseky**. O týden později se na
stejném místě představí **dřevořezby Ivo
Krajička**, J. E. Frič uvede **dílo Ch. Bau-
delaira**, zahraje **folková skupina Mira
Kubín & comp** a **autorské čtení** bude
mít **Albert de Euronymos**.



Pavel Hrdlička, Ze Světové výstavy v Paříži



viktor špaček

Jako když v kuchyni

...tu něco podá, zavře, zatlačí
rukama nohama břichem zadkem zády
přítom ovšem klidně z toho vykloněná
do hovoru jinam

tak zatlačuje znova a znova
i mrtvé oči času
co se pořád otvírají.

Deník

Tak utíká, utíká, že si připadá jak šmouha
odzadu užíraná, kupředu rozpitá...

ale co si začal s deníkem
už není sám
v té tmě

za suchého rachotu kovových nožiček
vedle něj pádí nějaký text!

Omyl

Pořád jakoby na přídí
ale najednou je z přídí žád'...
Omyl, to příd' živou vodu rázně nerozhrnuje,
to šroub na zádi mrtvou vodu kvedlá...

Do svého hlasu oblečená

A když přece jenom, občas
to smutné
podpatky to utlučou, sukně utne.

Léto v Praze

Jdou
s výrazem toho,
koho postavili do kouta.

Léto v Praze
oslovská lavice s vodotryskem.

*

Budoucí maminka
sedící v tramvaji,
celá zamračená.
V jejím břiše
se mračí dítě.

Kabáty v prašné skříni zavěšené
do ohluchlého ticha

Najednou jeden z nich dá
oči v sloup a
začne prudce dýchat

Jdou dva

Jdou dva, do sebe zavěšení
a to mezi nimi je povislé, svěšené...
Až přijdou domů, ona se svlékne.
Pak se to rozkývá.

Ubývá

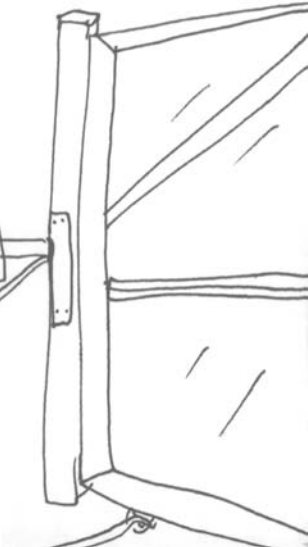
A že jich ubývá
ó to nic
chodí chodí pořád stejně
mezi sebou o pár stínů víc...

Nokturno

Zeď,
co nad spácem se probudila,
nudou poplákává.

Stojící v okně

V okně domu,
co nemá vnitřek
stojí.
Okno
z druhé strany domu...



radim bártů

musel bys zabít, ZABÍT!
toho truchlivého sráče
kdyby se ti znovu přimotal do cesty

ale není těžké ho minout
a tak unikáte svým sudbám

zůstáváte v neviděném kontaktu
nehybní tiši sousedé
kteří únavou oněměli

ty aspoň večeříš domácí stravu

zasévals ostny, sklídl jsi samotu
ty jsi ten temný, který vítězí hnusnými triky
chybělo málo a zahubil tě déšť
chybělo málo a býval bys usnul

už jsme tě viděli, jak chvátáš
beze svých tváří a hledíš se zbavit
i té první
chybělo málo a zachránil tě déšť
chybělo málo
a tušils

Slunce své mysli podstrkujes
ven ale nechodíš

rozhoduješ a promlouváš
k lidem ale nechodíš

tvé závaží je služba –
tvé prokletí je služba

daruješ obrazy lásky, boje a nejtěžší cesty –
ale tvá duše nekrásní

musíš chtít něco zpátky
vždycky musíš chtít něco zpátky
neclub se nějakou vyčtenou moudrostí
buď chytřej
vypušť Schwarze!
nebraň se Schwarzovi!
Schwarz tě provede pestrými uličkami
užil sis vůbec v životě trochu zábavy?
to se chceš pořád obracet k těm sráčům
s povzbudivým laskavým úsměvem?
budeš je věčně pobízet k dalšímu vyprávění?
copak tě už nebolí oči z těch malejch kšeftařů s hnojem?
neotvírá se ti kudla v kapse kvůli těm slabomyslnějm
osudovejm ženám

který už vykynuly z těl kurev
aby se uvelebily na širokých prdelích
věrnosti a cti?

trpěls pro ně málo?
staral ses o ně málo?
dělal jsi pro ně málo?
komu! komu proboha jsi obětoval svou sílu?
za jakou hanebnost jsi vyměnil svůj svatej nepokoj?
nestraň se Schwarze, naslouchej konečně Schwarzovi!
už jsi vyrost, už musíš vidět!
nakrm Zrůdu a říkej jí Zrůdo
jezdi zas na Zrůdě, zas jezdi na Chaosu!
chytni se za sebe a trhej ženám vlasy!
rozumět jim nemůžeš a litovat jich nesmíš!
dokonči to a vyžeň ty přátele na klíček od svýho stolu
rád je mít nemůžeš a rozumět jim nesmíš!

samo peklo bojuje proti tobě
když upíjíš ze své prastaré rány
probouzíš toto schválně?

prosluněné okamžiky chaosu v hlavě
vyšisovaná kocovina a jedno nové oko
zvíře jsi nechal za sebou
ale ještě se nepustíš biče

možnáš tu leccos mohl obdržet zdarma
ale není lepší si odměnu vynutit?
vytlouci z koberce tanec
a zatleskat hmyzíma rukama?

jsem tu za Malého chemika
sochám tě, jsi hlinou mou
pálím tě, jsi dřevem mým
dostaneš veškerou špínu
o kterou si troufneš říci

držím v ruce tvé srdce a necítím nenávisť
jsem jenom. lehkomyšlný

slova do mě proudí tenkými hadičkami
nepodobá se to už vůbec božské inspiraci
je to jako lázeň
když si místo bahna představíš sračky

já seru na tvá tajemství
seru na tvůj vnitřní život
seru na tebe, protože mi to dovolíš

vodím si k tobě své žíznlivé koně
vodím si k tobě své hladové psy

jsi ještě žena
nebo už sehnutá vrba?

odměňuj zvané hořkostí
trouchnivěj jak plesnivější smrtelní
a zvi je ještě dál

projdi se s nimi podél řeky
a usínej až po nich

svítej sám

jedeme spolu
stoupáme výš
uvolni se
zapomeň na mě
vychutnej si to čekání

ignoruj tu
elevator music
najdi si vlastní
prosvětlenou šachtu

složité otázky plné taktiky a kombinací? táhni
přece se neučíme vlastnímu jazyku
abychom retardovali

chceš mluvit o kostech a zaschlé krvi
chceš vědět o tom, jak se zasírají hynoucí?

chceš vědět, jak se zbavíš
zmrzlýho vyhladovělýho hovna?

chceš si číst v poduškách
nebo tápat rozpukanou šlapkou po cestě?

koho tu budu muset chránit?

(Z připravované sbírky Dveře k míjení)



foto Tvar

Radim Bártů se narodil v roce 1976 v Jindřichově Hradci, absolvoval gymnázium tamtéž. Pracuje jako rozhlasový moderátor. Své verše publikoval zatím jen časopisecky.



JÍŘINA HAUKOVÁ

Smrtí Jiřiny Haukové (nar. 1919) končí éra jedné z posledních velkých kulturních skupin u nás. Z výtvarníků zůstal naživu v 90. letech ještě Jan Kotík a samozřejmě Jiří Kolář (oba zemřeli v roce 2002). Ze Skupiny 42, které byla Hauková členem (i když víceméně i kvůli manželství s teoretikem Jindřichem Chalupeckým), se stala již během 80. let ikona. A to nejen díky výtvarným dílům Františka Grosse nebo Kamila Lhotáka, ale i díky tomu, že se k této skupině přihlásila část oficiální literatury (zejména Karel Sýs a Jaromír Pelc). Hauková se vůči této oficialitě vymezovala několikanásobně, dalo by se říct, že se nezaprodala: ostatně jako většina spisovatelů ze Skupiny 42. Ivan Blatný do-

žil v emigraci (zemřel 1990), Jiří Kolář působil v Paříži. Je to pochopitelné: zatímco výtvarníci jsou nuceni poněkud víc dávat najevo svou přítomnost v čase (výstavami a podobně), spisovatelé a překladatelé (což byl případ Jiřiny Haukové) nejsou tolik svázáni s takovou nutností. Pro Haukovou bylo typické, že v 70. a 80. letech publikovala pouze v samizdatu (edice *Petlice*) a v exilu, takže její „návrat“ do literatury po roce 1989 byl – i přes přerušenu kontinuitu – bez „kádrových kazů“. Právě tato nevstřícnost vůči oficiálnímu „podlehnutí pokušení“ (za všechny by šlo v tomto případě jmenovat třeba Bohumila Hrabala) s sebou nesla i morální výši. Ta Haukovou neopouštěla a často prosakovala i do její vlastní tvorby: zejména pozdní verše

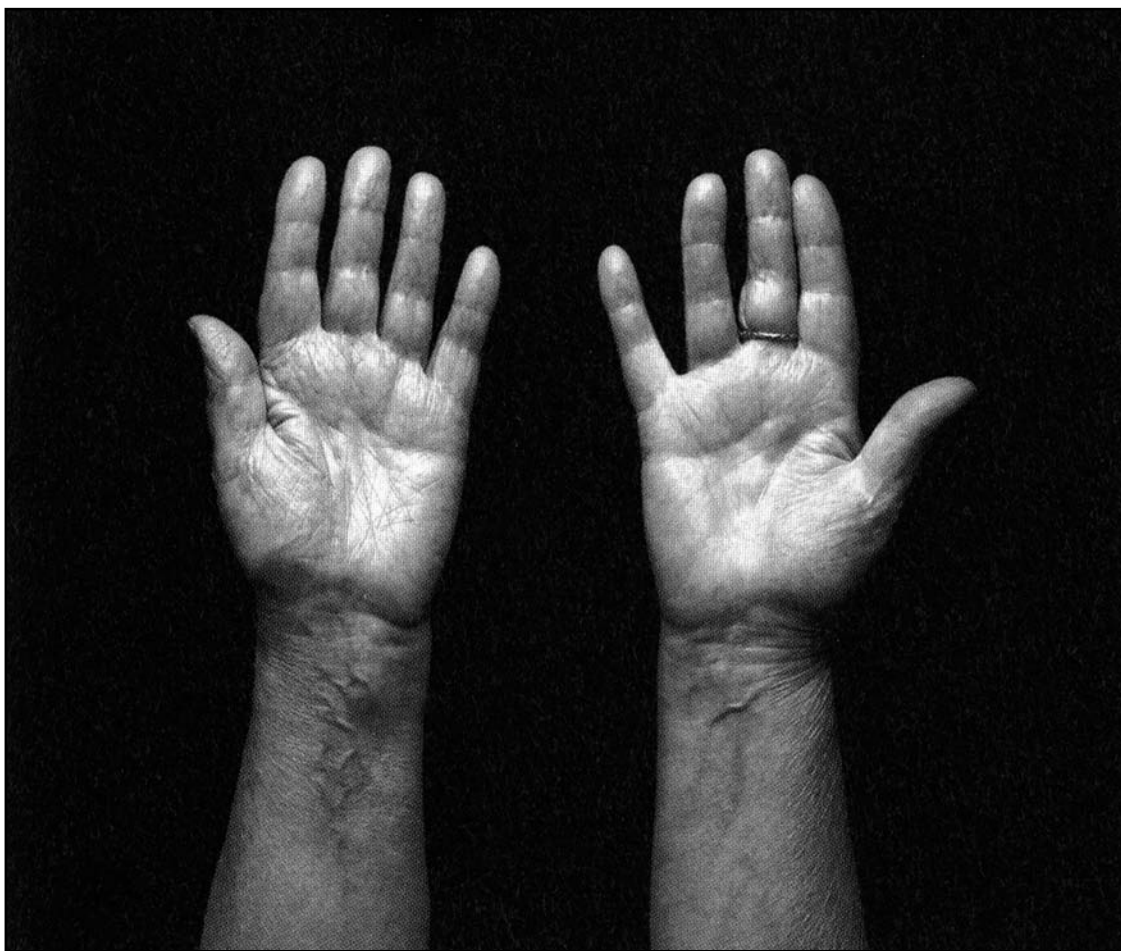
z 90. let nesou právě morální apel na svět, který žijeme. Hauková po smrti Jindřicha Chalupeckého v roce 1990 zůstala jako určitý stálý, pevný bod odkazu Skupiny 42.

Básnířka Jiřina Hauková debutovala sbírkou *Přísluní* v roce 1943, kde se již objevují její základní a trvalé motivy – osamocení, vztah muže a ženy, intimita a komorní svět, ale i výrazná složka intelektu. Vyzráním by se dala nazvat její druhá, přelomová sbírka *Cizí pokoj* (1946), kdy původní, trochu učesané verše dostávají krutý, chladný ráz. Civilistní ražení (tak příznačné pro tvorbu Skupiny 42) a osamocení sice převládají, avšak navzdory tomu Hauková ve svých dalších sbírkách odmítá všudypřítomný chlad a rozjasňuje básně drobnými, snad až příliš přikrčenými obrazy z přírody nebo přímo inspirovanými výtvarným viděním světa. V dalších sbírkách (mj. *Oheň na sněhu*, 1958 nebo *Rozvodí času*, 1967) se objevují i názvuky experimentu, textových montáží, přesto však motivicky zůstávala Hauková trvalá a stálá, byť možná trochu odosobněná. Vrcholem její posrpnové tvorby je mimořádná sbírka *Motýl a smrt* (1975, 1990), kde se šťastně spojily motivické, vizuální i kompoziční prvky. Nastává pro ni doba trvalého splynutí a sladěním se světem, ve kterém je člověk jen jedním z mnoha prvků.

Po roce 1989 (a po smrti Jindřicha Chalupeckého, který byl připomenut rozsáhlým pásmem *Elegie za Jindřichem Chalupeckým*, 1993), se Hauková stáhla do ústraní a její dílo bylo připomenuto jednak souborem *Básně* (2000), jednak pozdními sbírkami *Mozaika z vedřin* (1997), *Díra skrz* (1999) a *Večerní prška* (2002).

Po její smrti dne 15. 12. 2005 zbývá už úplné prázdno po jedné generaci, možná poslední, skupinově vystupující.

Michal Jareš



Ruce Jiřiny Haukové z knihy Viktora Karlíka *Ruce básníků*

RUCE BÁSNÍKŮ

V 16. svazku Edice *Revolver Revue* představuje Viktor Karlík projekt, v němž originálním způsobem „portrétuje“ „lidi, kteří svými rukama znamenali zdánlivě nejzbytečnější věc na světě – poezii –, a zároveň navozuje akt slovesné umělecké tvorby jinak, než je publikum zvyklé. Na fotografiích, jež pořídil Robert Portel, neodeflují tváře spisovatelů (a na stránkách publikace nejsou otištěny jejich texty), nýbrž jejich horní končetiny.“ Autorský výběr Viktora Karlíka zahrnuje snímky rukou Egona Bondyho, Ivana Diviše, Miloše Doležala, Bohumily Grögerové, Petra Halmaye, Jiřiny Haukové, Zbyňka Hejdy, Josefa Hirsála, Ivana Jelínka, Ivana M. Jirouse, Jiřího Koláře, Pavla Kolmačky, Vity Kremličky, J. H. Krchovského, Ladislava Nováka, Petra Placáka, Naděždy Pliškové, Andreje Stankoviče, Jáchyma Topola, Josefa Topola, Ivo Vodsedálka, Ivana Wernische a Jaromíra Zelenky. „Nikdy jsem nechtěl vytvořit nějaký ‚registru‘ rukou básníků, protože o něco takového vůbec nejde,“ konstatuje Karlík: „Když o tom teď s odstupem více než deseti let přemýšlím, napadá mě, že ruce se mohou oproti tváři jen málo ‚přetvařovat‘. Vyjma prstenů, rukavic a délky rukávů mají jejich vlastníci k dispozici jen nepatrně možnosti k tomu, aby znepráhledňovali, kdo vlastně jsou.“ Fotografie vznikaly v letech 1993–2005 a provází je úvodní text Viktora Karlíka. Doslov napsal Michael Špírit.

rr



Ruce Jiřiny Haukové z knihy Viktora Karlíka *Ruce básníků*



Před Vánocemi vyléval vodu z holínek Radek Fridrich. Byl kapřík na modro, na černo i jen tak smažený. Děkuje do Sudet. Každý v redakci má taky v peněženke šupinu, aby se ho držely prasu, jen já už jsem ji – ni šrajtofle nemá – ztratil. A tak za misku česnečky a pár okurčiček jsem se v prvních těžkých časech čerstvého roku uvázal lomcovat stavidlem, třeba i bahnem se brodit a přinést dětem pěknou škebli.

Philipp Vandenberg. „Euromedia Group vydala jeho romány *Zelený skarabeus*, *Pompejan*, *Purpurové stíny*, *Koperníkova kletba*, *Odlévač zrcadel*, *Král z Luxoru* a *Hetéra*.“ Já tu paní neznám, ostatně měl jsem radši ten starý svět, kde knížky vydávali spíš páni, Topič nebo Borový, ale rozhodně Euromedii Groupové nepřeju nic špatného. Ani Philippa Vandenberg neznám. Ovšem sama-li si ho přeje, sama vydává – co už nadělám?

Jak je vidět výše, jeho specialitou je historický román. Loni sbírku českých překladů rozmnožil *Gladiátor*, jinak titul přes dvacet let starý. Děje se v Římě, to dá rozum, v prvním století, od Claudia k Titovi, nějakých třicet let, a vypráví příběh typického římského selfmademana, který jako mladíček přichází hledat příležitost do velkoměsta. Díky Fortuně, panu spisovateli a tomu, že je tak trochu zázračné dítě (jak už to v románech chodí), se rychle vyučí, na gladiátora, na bankéře, dokonce div ne na vzdělance. Osud gladiátora i osud knížky určily dvě věštby. Dost

přímočaře se vyplňují a čtenář, který má na rozdíl od gladiátora od děje trošičku odstup, snadno odhaduje, kudy se děj bude ubírat, a jen odhaduje, jaké množství encyklopedických informací bude cestou muset zkonsumovat. A že toho autor věděl!

Na román pro pány využil *Gladiátor* málo šanci k líčení perverzí starého Říma (a co všechno „už staří Římané“, to autor dobře ví, mlsně kolem toho krouží, rád by povolil stavidla své výřečnosti... ale asi byli Němci před pětadvacíti lety trochu bigotní), na román pro ženy je v něm zas málo tragické lásky. Ale zas echtragicke. Na román pro chlapce se tam pánové málo píchají těmi trojzubci. Na historickou fresku se tohle všechno pro chlapce, pány i paní zase příliš plete do všech těch převratů, travičských aférek a líčení každodenního života. Tak co s tím? Snad jediné střední velko-filmeček, při předělávání na scénář se škrtne nějaké to „Jsem pevně přesvědčena, že jsi ještě žádnou ženu nedoprovázel do ložnice a neviděl jsi, jak odkládá tuniku, strophium a capetium“ „U všech bohů, ne,« přerušil ji Vitellius.“

A já na to půjdu za stopade do multikina, koupím si pytel kukuřice a budu se nahlas pohoršovat, co za prasečinu se dá vyprodukovat za roční rozpočet dvou tří středoafričských států.

Byl Jestráb zpopelněn? Nebyl-li, budou asi skauti (čtoucí Šípáky, a ne *Tvar*) záhy nosit kytky na nesprávný růvek. Jestliže totiž budou dál vycházet takové knížky, jako je **Jednou a dost! Christiana Oelemanna** (přel.

Ivana Školníková; *BB/Art*, Praha 2005), začne se Velký Vychovatel a Vůdce obracet tak, že se provrtá až za hranice krchova. Co vlastně vedlo nakladatele k tomu, že se překlad objevuje pouhý rok po německém vydání? Příběh o třináctiletém sběrateli etiket ze sklenic od hořčice a heavy-metalovém bubeníkovi v jednom, o jeho tajné cititelce a školním výletě je plytký a vtipný asi jako procházka bosky mraveništem.

Průšvih je ale především v přetlumočení: podotkneme *E-basa* a *E-kytara* (s. 33, 46) se v Česku neříká a nepíše, máme elektrickou kytaru a elektrickou basu (baskytaru), bubeník, který se nemůže soustředit, může hrát špatně všelijak, ne ale *falešně* – bicí jsou nástrojem rytmickým, nikoli melodickým nebo harmonickým. Charitativní akce se česky bude jmenovat spíš *Kousek chleba pro...* než *Krajíčky chleba do celého světa* (s. 36), místo „šatníkové skříně“ (s. 13) by stačil *šatník*. A d. Horší ale je celková neuvěřitelnost překladu, snaha být pro mladé (to se projevuje zejm. v rovině lexikální) a zároveň spisovný (zejm. v morfologii), občas až knižní (běžně *toto*, kde by mohlo být *tohle*, *takovýto* místo *takový*), ústící v učitelskou topornost.

Jen to mravní ponaučení je humorné. Pokud jste ovšem sarkasmem prosáklí skrz: kluci a holky, heavy metal, dobře, oukej (autor je srab), ale Rolling Stones mají taky něco do sebe (autor je sentimentální). V závěru, když tajemná citelka odhalí identitu, láska dojde naplnění, hovoří se dokonce o vážné muzice... ale neslžíme, a tak na to neskočíme. A za pa-

desát let budou knížky bez mravního poanučení, ale s mravním žadoněním, nechte, děti, chvilku toho čtvrcení pejska, pusťte si chvilku třeba Marilyn Mansona. Zlatý nesmlouvavý modrý život.

Nedokážu. Já prostě nejsem schopen té empatie jako pí Růžena Burdová, která ve *Tvaru* č. 21/2005 loňského ročníku vychvalila *Utkání pokračuje Jitky Henrykové*. Vím ovšem, proč to tak je. Jsem nižší vývojový stupeň. „Materialismus je překonaný už několik tisíc let. Jogíni, Lao Tse, Pythagoras, Sokrates, Ježíš, Buddha. Vědecky byl překonaný teprve začátkem dvacátého století. Materialista je přechodná forma mezi opicí a člověkem,“ říká Richard, hlavní postava druhého jejího letošního románu **Salon odmítnutých**. Myslí to vážně. Jeho ústy mluví docela vážně autorka. Táhnu vymřít, za mamutem, do bažin.

Knížka vzácně vyrovnané chuti zahrnuje tolstolobičí masíčko červené knihovny s omáčkou detektivní story. Jako příloha šest knedlíků chlupatých ezoterických, šest špekových daktických. A drogy jsou špatné, aaano. „Tentokrát byla na obálce nahá děvka. V uchu měla několik náušnic a usmívala se tak, aby bylo vidět jazyk, probodnutý zlatým kroužkem, dvě podobné ozdoby s barevnými kamínky měla zapíchnuté v kůži pupku. Pod ním si místo fíkového listu držela kytičku. Tak šikovně, aby zakrývala co nejméně. (...) Teď si moderní mladé dámy nechávají probodávat různé části těla pro ozdobu. A pravděpodobně taky proto, aby sváděly sadisty.“

Gabriel Pleska

„...I KAMENNÝ ANDĚL MÁ MILOSTIPLNÁ ÚSTA“

Marcela Mikulášková: Korále okolo hrdla Petrov, Brno 2005

Básně předčasně zemřelé brněnské herečky a režisérky Marcely Mikuláškové (1951 až 2004) z pozůstalosti vybral a uspořádal Milan Ohnisko. Kniha obsahuje kromě údajů o autorčině životě také doslov Zdeňka Plachého – dramaturga poezie brněnské experimentální scény *Skleněná louka*, jemuž Mikulášková svěřila básně krátce před svou smrtí s žádostí o jejich inscenování a vydání. V doslovu se vedle zasvěcené charakteristiky textů bohužel také obšírně vypráví o úžasu nad objevem veršů kontrastujících s rozporuplnou osobností Mikuláškové (ta je ale přiblížena jen matně), zdůrazňuje se důležitost těchto osobnostních rysů a prožitků pro pochopení textů, mudruje se nad smrtí básníka, který už do dalšího osudu svých básní nemá možnost zasahovat...

Pokud tedy čtenáře vrhajícího se nejprve na doprovodné části knihy neodradí zde prezentovaný komplikovaný zjev autorky se širokým rozhledem, jež nepochybuje o vlastních básnických kvalitách, i s nešťastným životním osudem – a u kterého autora takové věci nehrají svou roli –, překvapí ho zralá lyrika čerpající jak ze smyslově bohatých pramenů, tak z hlubokých spirituálních zdrojů. Bolestná témata osobně lidská (vazba na předčasně zesnulého otce, složitý vztah k synovi, milostné výboje), společenská i duchovní skrývá autorka rafinovaně pod pláštěm zdánlivé prostoty či naivity, a to i v rovině jazykové. Střídmostí ve výběru slov, převážně obyčejných a běžných, a jejich kombinací dosahuje působivé intenzity.

Lyrická mluvčí střídající ženské i mužské role se stává rovněž objektivním vyprávěčem, osamělým poutníkem na zemi, prosebníci, pokornou služebnicí i ironickým glosátorem a pokušitelem. Její svět se utváří v osloveních, ve všedních situacích, ale také v podobenstvích, sahajících místy až ke středověkým exemplům, jež se opět mísí s lido-

vou naivitou i ztajenými konotacemi k současnosti: „*A ďábel obešel už dvorky popáté / a marně hledal někde chytráka / (jak rád by se zas nechal jednou obelstít) / co zápasit by toužil se zlem – / jen pro tu prostou radost jako z vrbového proutku.*“ I při častém využívání náboženských a biblických motivů, které provází zcivlnění a zdůvěrnění či naopak lehký patos, se Mikulášková pohybuje na škále od vděčnosti a odevzdanosti přes litanickou prosbu ke vzdoru a vzpouře člověka na okraji společnosti, vyhnance: „*(...) a tak mě ženou / z chrámu ven / A nesmím prý / odříkat ani Otčenáš / A tak mě obejmí / můj Pane.*“ Ne náhodou se na záložce sbírky připomínají prokletí básníci a v doslovu konstatuje básnířčino „*blakeovské balancování mezi banalitou a hlubokými kosmologickými motivy a mystickými vjemy.*“ Jeho příkladem může být hned několik prvních čísel knihy věnovaných tatínkovi, v nichž autorka na malé ploše přechází od drobných detailů uzavřeného prostoru a naivně dětských formulací k rozměrům kosmickým: „*(...) V kárované šatové sukni hraji s tebou / fotbal / vykopnu mě,*

letí za tebou do nebe / Vysoko duše jeho praskla, má tady dole“ (*Jak to bylo s tatínkem*).

Vznešené motivy, ať už světské či duchovní, však nezřídka provází ostrá ironie nebo jsou pravidelně znehodnoceny a shozeny absurditou situace či znevažující pointou. Autorčinu urputnou snahu o pevné zakotvení v realitě střídají úniky do idylických, vysněných krajin v rozvleklých verších plných sentimentu a nostalgie. Protiváhu k nim vytvářejí čisté básně s přírodní motivikou jako paralelou lidského života a básně milostné: „*Jsi tichý potůček / co u mých nohou teče. / A jak se klikatíš, / tak já tou cestou jdu. / A jednou dojdeme / možná až k řece. / Tam naposled tě obejmu.*“

Nesourodost textů, z nichž mimo jiné zřetelně vystupuje autorem doslovu zdůrazňovaná rozporuplnost, citlivě řeší jejich uspořádání naznačující i určitou lidskou cestu. Přes závazek, který iniciátor vydání jistě počítával, by knize prospěla rozsáhlejší redukce básní a hlavně oželení obsáhlého vysvětlujícího dovětku. Básník by měl za sebe – a po smrti stejně jinou možnost nemá – mluvit svými verši.

Nikola Richtrová

PŘEDE MNOU BYL ČISTÝ OBZOR

Jiří Kolář – Michal Bauer: Z každého z nás postupem let něco zmizí H+H Vyšehradská, Jinočany 2005

Rozhovor Michala Bauera s Jiřím Kolářem (uskutečněný mezi červnem 2000 a prosincem 2001) je hlavním obsahem knihy, která pod titulem *Z každého z nás postupem let něco zmizí* publikuje navíc, jako doplněk k interview, 26 reprodukcí Kolářových koláží z let 1961–1990 a Bauerův závěrečný esej, představený v tiráži ne zcela přesně jako studie.

Píše-li se o zralém díle, zralé poezii, lze v tomto případě použít také termín zralý rozhovor. Tazatel si předsevzal velmi široký záběr otázek – koneckonců hovoří s básníkem, jehož život překlenul bezmála celé století a jehož tvorbě byla vymezena doba nesmírně dramatická a jehož aktivní podíl na ní je možné pojmenovat romantickým titulem *Vězením i vyhnanstvím*. A odpovídající přesně zvažuje, kdy reagovat na otázku s epickým rozmachem a kdy je na místě odpověď stručnější než otázka. Neváhá ani přiznat, že na leccos zapomněl – například nepotvrzuje, resp. nerozvíjí Bauerův archivní nález svědčící o Kolářově dávném záměru pokusit se o krátký film: „*Na to si vůbec nepamatuju.*“ Nebo při dotazu na zkušenosti z redigování poválečných *Listů*: „*Na ty Listy si už nepamatuji.*“

Zdá se, že rozhovor – což je de facto svědecká výpověď – je forma, která odpovídá celkovému naturelu Kolářova díla, jehož charakter je ve všem všudy svědecký (*Očitý svědek, Náhodný svědek, Evidentní básně, Odpovědi* atd.). A rozhovor jako takový se zcela příhodně skládá a dotváří podobně koláž. Svými otázkami se Bauer snaží vyvolat aspoň částečnou básníkovu bilanci a dá se říci, že vcelku úspěšně; na nevelké ploše se podařilo lapidárně shrnout a uzavřít mnohé z jiných vyznání a rozhovorů Jiřího Koláře, ať již vypovídá o sobě a svém umění, o době a jejích lidech. Kolář je jako každý velký umělec pokorný. Je povzbuzující číst, jak v devátém decenniu života radostně vyznává, že „*pro celé moderní umění (...) platí to, že je dělala mládež.*“ A s vděčnou vzpomínkou hovoří o přátelích své mladosti. Je však také umělec sebevědomý a výrazně dosvědčuje, jak neustále z nových a svěžích zdrojů vytrvale obnovoval vlastní umění. „*Přede mnou byl čistý obzor*“ – to neplatí jenom o zkušenosti poslední tvůrčí etapy, kdy zase jedenkrát byl donucen začínat: „*Málokdo byl postižen mrtvicí jako já a psal potom dál.*“ Na přetřes přichází i vztah koryfejí socialistického realismu ke Kolářovi, jednomu z mála autentických proletářů v literatuře, kteří pro něho vymysleli nálepku „vulgárního naturalisty“: „*Štoll a Taufer byli velicí pitomci. Taufer nevěděl, co je to poezie, jako Reiman a další. Ti nedělali umění, ale sociální fakta.*“ (V té souvislosti

zaujme např. také postřeh o Whitmanovi, jehož Kolář překládal: „*Whitman nebyl jen básník sociálních témat, ale psal o všem, co se nás dotýká.*“)

Hodně, ba nejvíc se v tomto rozhovoru mluví o metodě koláže, kterou Kolář využívá svébytným způsobem i ve své literární práci a která určitým způsobem stírá hranice mezi básní slovesnou a výtvarnou. Z tohoto základu básníkovy tvorby, způsobů přenášení původního materiálu (textu, obrazu, libovolného předmětu) do nového kontextu a nové existence, vychází Michal Bauer v závěrečném eseji *Kolářovy dějiny lidstva jako dějiny bolesti a hravosti*. Pokouší se o postižení „*celistvosti originality*“ jeho díla vytvářeného s „*humanistickou racionalitou*“, jíž je kritériem

existence mravnosti. Opírá se v mnohém o výpovědi předešlého rozhovoru a cituje hojně i z dalších Kolářových textů („*umění je jednou z cest, jak se přiblížit k záhadě života*“). V centru opět stojí básník-svědék: „*Kolář je přibit na svůj úděl básníka-svědka jako na svůj kříž.*“ (Možná by bylo přesnější, že svůj kříž *nese*, neboť jeho svědectví není statické a dílo nepostrádá pohyb.)

Ve směru svého dlouholetého badatelského zájmu využívá Bauer zejména v závěru svého eseje archivních dokumentů, jimiž se soustavně zabýval i publikačně; zejména protokolů o jednání odpovědných orgánů a referátů na půdě Svazu spisovatelů (1952–1954), kde šlo o vyobcování Jiřího Koláře „z české literatury“ a později opět o váhavou rehabilitaci. (Připomeňme

vznosné názvy příslušných referátů: O socialistickém vlastenectví a o boji proti kosmopolitismu. – Za socialistickou poezii, za poezii velkých myšlenek a citů.) Zde nese Baueroва práce rysy studie, a zároveň jako by ve stylu Kolářovy tvůrčí metody připomínala koláž.

Knihy je pěkně vypravena; říkávalo se takovým publikacím „polobibliofilie“. Patitul nás informuje, že „*grafická úprava (...) byla poslední prací vynikajícího českého výtvarníka a knižního grafika Vladimíra Nárožníka* (3. 1. 1939–23. 7. 2002)“. Neměl již možnost dohlédnout na realizaci svého návrhu. Jsem přesvědčen (ač bych to nemohl nijak prokázat), že nebýt této okolnosti, nepochybně by odpadla i ona zpochybňující předpona „polo-“.

Mojmír Trávníček

INZERCE

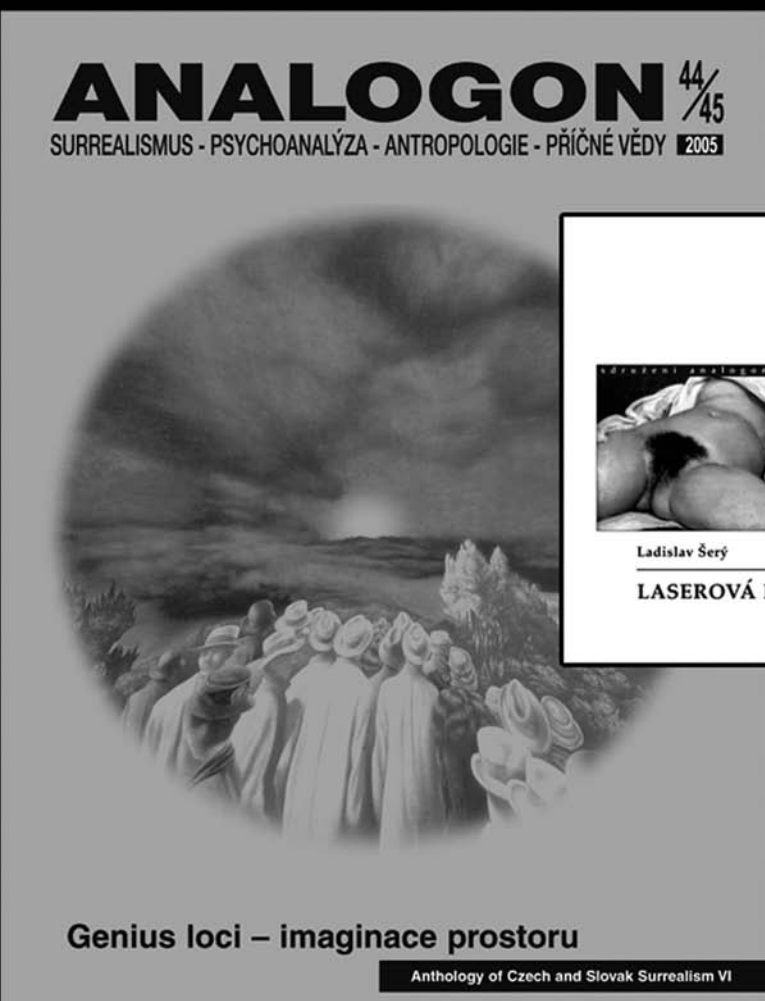
v prosinci 2005 vyšlo

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

44/
45

2005





Ladislav Šerý

LASEROVÁ ROMANCE

Z obsahu:

Eros v krajině (A. Breton, M. Stejskal)
L. Antonín: Genius loci
V. Čilek: Genius loci jako otázka sublimace kultu mrtvých
M. Stejskal: Výsostná místa – genius loci
F. Novák: O biologické podstatě pozemského času
H. Fousková: Sírlius
A. Le Brun: Zámky rozvratu
R. Briton: Druhá místnost a básnický prostor
H. Michaux: Cesta nepoddajnosti
P. Soupault: Poslední noci v Paříži
B. Schmitt: Vítáme vás na pravém novém světě
K. Piňosová: Krvežíznivý kolibřík
J. Sádlo: Synchronicita ve velkých heterogenních soustavách
D. Ž. Bor: Místo patřičné a místo příslušné
G. Dierna: Tváře ženy
V. Faktor: Hampi
B. Péret: Bulvár St. Germain č. 125
Silná místa (exploračně-interpretací hra)
J. Fenton: Tarot ulic – Surrealistická etnografie
L. Vlčeková: Česká krajina a Böhmsche Landschaft: krajina jako předmět výtvarného zachycení, idealizace a ideologizace
G.-R. Doumayrou: Evokace ducha míst
O. Beránek: Vrcholné období surrealismu v Egyptě
VI. Sorokin: Pelmeně II
A. Nádvoříková: Sopky a tratě
Bruno Solafík: Šachisté II

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4, tel. 244460258, e-mail: dryje@email.cz

Distribuce: KOSMAS, spol. s r. o.,
Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 22510749; www.kosmas.cz)
PASEKA, Chopinova 4, 120 00 Praha 2 (tel: 22710750)
předplatné: Martina Lukášková, Radlická 99,
150 00 Praha 5, tel: 728113502,
e-mail: m.lucaskova@tiscall.cz





DĚJINY KRÁSY

Dějiny krásy
Uspořádal Umberto Eco
Překlad kolektiv
Argo, Praha 2005

500 stran, plnobarevný tisk, kvalitní papír – kniha na první pohled vypadá prostě jako jedna z výpravných publikací o dějinách umění plných reprodukcí slavných obrazů. Fakt, že editorem tohoto díla je Umberto Eco, samozřejmě vede ke zvýšenému zájmu; titul se tak má šanci dostat do rukou nejen kunsthistorikům (či lidem, kteří luxusní publikaci dostanou darem, zařadí do knihovničky a nejspíš nikdy nepřečtou).

Dějiny krásy nejsou podle autorů totožné s dějinami výtvarného umění, sochařství ani architektury. Autorům jde o cosi obecnějšího, snaží se stavět vedle sebe jednotlivé estetické koncepce, od řecké mytologie a klasických myslitelů (Platona, Aristotela, Dionysia Areopagity, Ficina, Kanta...) až po moderní svět médií. Ecova přítomnost slibuje pokus o rehabilitaci žánrů, nad nimiž intelektuálové tradičně ohruňují nos (komiks, re-

klama...). Dojde na krásu strojů, sympatická je rovněž snaha vyhnout se frázovitému moralizování, ocenit i svět sériově vyráběných artefaktů a neskrývaného konzumu. „*Náš badatel z budoucnosti nebude schopen určit, jaký estetický ideál vlastně sdělovací prostředky ve 20. století a ve století následujícím šířily. Nezbude mu, než kapitulovat před záplavou tolerance a absolutním, bezbřehým polyteismem krásy,*“ tak končí celá kniha. V úvodu se pak autoři brání obvinění z relativismu tím, že se k němu výslovně hlásí – krása je pro ně prostě to, co se v dané době a kultuře za krásné považuje. Za východisko je vzat slavný Xenofanův výrok o tom, jak by asi vypadaly sochy bohů vytvářené koňmi.

Toto pojetí na jednu stranu umožňuje posat dějiny krásy podobně, jako se obvykle píší dějiny filozofie (prostě jako výčet různých koncepcí bez snahy říct, kdo má a kdo nemá pravdu). Přece jen by ale možná stálo za to pokusit se i o nějaký teoretičtější rozbor, ukázat, jaké koncepce jsou spolu v souladu a kde naopak narážíme mezi jednotlivými pojetími na zásadní rozpory. Je krása spíše nějakým světlem, harmonií a uměle-rou, pohybem, zachycením okamžiku, mají

krásné věci společnou účast na nějaké „ideji krásna“? Tyto řekněme metafyzické otázky se v postmoderní době samozřejmě dostaly na okraj zájmu, staly se slovníkovými hesly – části čtenářů takový přístup jistě vyhovuje, jiným nikoliv.

Určitá výtka (pravda, vzhledem k editorově proslulosti opovážlivá) by mohla znít následujícím způsobem: Ačkoliv v úvodu autoři tvrdí, že jejich kniha je o kráse, nikoliv o umění, zůstala v tomto ohledu tak trochu na půli cesty a stále se dosti blíží dějinám malířství. Naopak fraktály jsou zde jen letmo zmíněny, prakticky se neuvažuje o kráse vědeckých teorií či matematických vět, chybí zamyšlení nad vztahem mezi estetickým cítěním a biologickým zakotvením člověka nebo rovnou úvahy o estetickém založení třeba takové pávice. V dnešní době se přitom bestsellery stávají knihy jako *Elegantní vesmír* (o kosmologii) či *Proč krása vládne světu* (o evolučních kořenech vnímání krásy), což by si snad zasloužilo nějakou reflexi. I krása technologií je zde nastíněna spíše letmo, estetickou působivost robotického psa, kosmické sondy či raketoplánu bude prostě mu-set promyslet někdo jiný. Navnaděn Ecovým

jménem, trochu jsem ale podobný pokus o radikálně nové pojetí estetiky čekal právě od tohoto titulu.

Kniha je ovšem každopádně nenahraditelná jako literární antologie. Kromě „obrázků“ a stručných přehledů estetiky jednotlivých epoch zde totiž najdeme celou záplavu citátů z dobových pramenů – velkou práci zde odvedl kolektiv překladatelů, který se snažil i v tomto oceánu textů dohledat, co už bylo do češtiny přeloženo. Zájemce o dekadenci všeho druhu také může potěšit, že autoři knihy byli podle všeho naladěni trochu na stejné vlně, když mezi řádky prosvítají sympatie právě k tomuto druhu umění (Wilde, Baudelaire, Poe...). A tak, ačkoliv autorům sotva šlo o dějiny literatury, krása psaného slova z knihy vystupuje podle mého názoru působivěji než hromada barevných reprodukcí.

Určitě zajímavá je také celá řada podrobností, které se čtenář spíše dozví mezi řádky. Příklad? Autoři vysvětlují třeba rozdílnou oblibu barev během středověku převážně technologickými aspekty jejich přípravy (zhruba řečeno, v oblíbě byly barvy, které tehdejší malíři uměli připravit jako zářivé).

Pavel Houser

KROK ZA KROKEM ČASEM A KRAJINOU

Miloslav Nevrlý: Kryštofovo Údolí.
Putování časem a krajinou
Fotografie Siegfried Weiss
VESTRI, Liberec 2005

V poslední době se na knižním trhu objevuje řada regionálních prací o známých, ale i méně známých obcích republiky. Někdy jde o nákladné fotografické publikace, jindy o prostá sdělení v nenápadné úpravě. Tisky mají často pouze omezený počet výtisků, ale je zajímavé, že se zájemci o takovéto kuriozity hlásí ze všech, někdy velice odlehlých oblastí. Ohlas u vzdálených rodáků bývá občas větší než u těch, kteří v obci žijí.

Zvláštním, osobitým způsobem přistoupil k publikaci o kouzelném koutu Čech Miloslav Nevrlý. Svou knihu o Kryštofově Údolí opatřil podtitulem *Putování časem a krajinou*. A opravdu autor sleduje důsledně tok času proudícího důvěrně známým Údolím nedaleko Liberce, seznamuje s historií, ale neopominá ani současnost. S uplývajícím časem ruku v ruce kráčí krása krajiny s krásou lidského konání a umu.

Kniha má sedm částí členěných do kratších kapitol. Již názvy jednotlivých oddílů napo-

vidají, jak široký záběr pohledu můžeme od Nevrlého očekávat (*Putování časem, Ještědské podzemí, Údolí mezi horami, Obec v údolí, Duchovní bohatství, Společný domov, Putování krajinou*). Autorova cesta pozoruhodnou libereckou lokalitou začíná v době pověstí a pohádek a s překvapením zjišťuje, že již název místa Údol sv. Kryštofa je obklopen nevyluštělým tajemstvím. Postupně, s hlubším studiem a poznáváním většího množství historického materiálu, se vyprávění konkretizuje a bohatne spolu s proměnami sledovaného Údolí. Potká nás postupně věk dolování a hledání vzácných kovů, s osídlováním přichází sedlačení, práce v lomech i dřevorubecká práce v okolních lesích a konečně plátenictví a soukenictví, které poskytovalo dlouhá léta obživu obyvatelům kolem říčky Rokytky. Život v obci si nelze představit bez rychtářů a starostů, není zapomenuto ani na školu, úřady, hostince a „železnou dráhu“, nahlédneme do vzácných kronik (farní 1768, zajímavý je osud obecní kroniky), vzpomeneme na války a slavnosti. Nikde však při čtení nepocítíme zatuchlost historické staroby. Autor neopouští svůj osobitý současný pohled. Neobvyklý postup, spojující fotografii se zajímavými postřehy, vzdaluje knihu od pouhého turistického průvodce a přibližuje ji k umělecké reportáži, která

kreslí zajímavý kus české přírody a současně v ní sleduje život lidí. Nevrlý jako by trochu pozapomněl, že v kraji žily odedávna dvě národní komunity, krása kraje přesahuje někdejší střety. Nejotevřeněji se ke konfliktní situaci vrací v kapitole *Války* v 6. části knihy („*Tehdy s jejich vyhnáním ale nebylo možno nesusouhlasit: po skončení strašné války, ve které vinou Němců zemřely a ztratily domov desetimiliony nevinných lidí, vládla světu divoká touha po odplatě, padni komu padni. Touha naložit s poraženým nepřítelem podle nelitostné starozákonní spravedlnosti: »Učiníte jemu, jak on zamýšlel učinit svému bratru. Tak odstraníte zlo ze svého středu. Nebudete ho litovat. Život za život, oko za oko, zub za zub.« Tuto nemilosrdnou touhu nebylo možno tehdy nikomu zazlívát, stejně jako s ní po šesti desetiletích již nelze souhlasit.*“).

Značně kontroverzně působí 5. a 7. část (*Duchovní bohatství, Putování krajinou*). V první jde o precizní odborný pohled na architektonické památky (kostel, zvonice, fara, sochy, lidová architektura), nejzajímavější pak zůstává připomínka nálezu cyklu obrazů *Tanec Smrti*. Poutavá je kapitolka o betlémech (dnes „atrakce“ lákající turisty z dalekého okolí i ciziny), mezi které patří i nový, do přírodní scenerie vsazený betlém akademického malíře Jo-

sefa Jíry. Nesourodost dvou jmenovaných částí vznikla tím, že *Duchovní bohatství* připravil doc. Bohumil Nuska. Z celkové koncepce se přece jen vymyká, především odbornějším úhlem pohledu, který se pochopitelně vyznačuje odlišnou stylistikou. Jde tu sice o vzácné poznatky, ale nejsou interpretovány v duchu „nevrlorského“ pojetí. Různost stylu si výrazně připomeneme při srovnání se závěrečnou částí. Poutník-autor tu vstupuje do Kryštofova Údolí ze čtyř světových stran ve čtyřech ročních obdobích. Originalita tohoto zakončení dlouhé a klopotné pouti „časem a krajinou“ odlišuje zřetelně Nevrlého způsob líčení nejen od zmíněné Nuskovy kapitoly, ale i od řady podobných regionálních pokusů.

Kniha má německé resumé a její hodnotu završuje i výborný Weissův fotografický doprovod. Obrazová část jako by byla sama o sobě vyprávěním o sledované lokalitě, fotograf se vyrovná osobitostí pohledů autorovi.

Kryštofovo Údolí si takovou publikaci zaslouží, protože, jak píše Nevrlý, zůstává „*nejmalebnější ze všech obcí ještědských hor, je z mnoha důvodů pozoruhodné, či dokonce – jedinečné!*“

Jiří Janáček

UPROSTŘED, DOCELA UPROSTŘED

Vratislav Brabenec: Všude je střed světa
Ilustroval Matěj Forman
Meander, Praha 2005

Co se české „dětské“ slovesnosti týče, jsou nyní naprosto nepominutelní tři brabenci: ten malý, co se polámal, invalida, brabenec Ferda, všeuměl a svazák, a Brabenec Vratislav, textař, skladatel a saxofonista Plastic People of the Universe. Spisovatel, zahradník. A d.

Tomu – a Matěji Formanovi, který odvedl poctivou práci a kterého docela nespravedlivě už dál nebudu zmiňovat – vyšla právě v edici *Modrý slon* knížka určená dětským čtenářům. Tedy, vlastně posluchačům – rozzumný rodič tak pěknou knížku přece nechá těm saním roztrhat. Je-li to řekněme mladý vědecký pracovník, dřel na ni skoro pět hodin. Na „*celkem dvanáct čitelných kapitol*“, které, kratoučké, zaberou nějakých 40 stránek formátu 15x15 cm, to není málo. Ale

cenu za čtvereční centimetr textu a za čtvereční centimetr obrázku kalkulovat nebudu, stejně je tohle třískání kuličkami počítadla pěkně pošahaný nápad. *Cena* se změřit a vypočítat dá, ale o *hodnotě* se tak nedozvíme nic, na to se musí od jiného lesa.

S Brabencem vstupuje do literatury pro děti a mládež nový žánr. V podtitulu první kapitoly se píše, že „*každý táta umí vyprávět*“. A o kus níž: „*v každém sebestřísnějším tátovi dřímá někde uvnitř malý kluk s jiskrou v oku a hlavou plnou nápadů*“, ze kterého se „*dá vymáčknout nějaké zajímavé vyprávění*“. Jaká ale jsou vyprávění z Brabencovy knížky? Nejdůležitějším přívlastkem je slovo *osobní*. To, co z jeho *vyprávění* dělá *zajímavé vyprávění*, není vyprávěčova básnivost, obrazovost, schopnost tahat z rukávu zapeklité zápletky a jejich překvapivá řešení, některé příběhy dokonce nemají zápletku vůbec! Nejsou to ani exotické lokace, byť některé kapitoly se dějí v Kanadě, když byl Brabenec s rodinou bolševikem donucený opustit Československo. To, co na nich je zajímavé, je osoba vyprávěče a jeho zaujetí vyprávěním, aktem vyprávění.

Žánr, ve kterém se pohybujeme, se nedobře pojmenovává – nemá výrazné formální ani obsahové znaky, je charakterizován tím, co bychom mohli pojmenovat rozostřeným výrazem *autenticita*. I když se nabízí pugét stejně nepřesných, leč o hodně příjemnějších slov – nasazení, umanutost, odpovědnost.

A možná by bylo dobré nezapomenout ještě na jedno osvědčené slovo: patos. Je to sice slovo, jehož užitím může recenzent uškodit – na druhou stranu by nebylo fér nerisknout to. Rač si, milé čtenářstvo, uvědomit, že patos není sprosté slovo! Nasazením, umanutostí, odpovědností a nenásilným patosem pozvedá Brabenec vcelku obyčejné historky – *malé historie* vcelku obyčejného, malého člověka – na podobenství. Hrdiny těch podobenství jsou povětšinou zvířata, případně obecněji příroda. Člověk v jeho příbězích je ten, který má raději čas od času lenořit a snít, než aby usilovnou prací kazil, co může, co se dá. Medvědi baribalové „sklizející“ kanadské farmáře jablka bez ohledu na nějakou tu větev „*toho v porovnání s člověkem tolik ne-*

pokazí“... Možná je to trochu násilí, ale u vědomí Brabencovy minulosti budoucího kazatele (teologickou evangelickou fakultu ale nakonec nedostudoval) si troufám říkat, že jeho příběhy jsou o stvoření. Či o Stvoření a jeho Jednotě, ze které se jen člověk vyděluje – z jakéhosi nerozumů. Půl podobenství, půl chvály.

A taky se v Brabencově knížce dějí zázraky, ale možná jiné, než bychom od knížky „pro děti“ čekali. Brabenec vypráví *jen tak*, jak sám píše v úvodu, „*o otci, havranovi a pampelišce, o kobyle Vráně a naší první koze, o rozhovorech s krkavci nebo o datlích námluvách*“. Zázraky, divy musí být člověk připravený vidět. A je tam, uprostřed těch zvířecích příběhů je člověk, ten, který budoucí příběh poctivě prožije, je připravený vidět a – divit se. A další zázraky se dějí, pokud je tenhle Člověk schopný zaručit se za pravost zázraků, které viděl, a když je s to s důvěrou o nich, o tomto svém privatissimu, podávat zprávu zas dál. Tam, kde stojí další Člověk, připravený naslouchat. A tam je střed světa.

Gabriel Pleska

POCTA LUDVÍKOVI KUNDEROVI

**Ludvíku Kunderovi
k pětáosmdesátinám
Host, Brno 2005**

Důstojně oslavilo brněnské vydavatelství *Host* letošní pětáosmdesáté narozeniny básníka, překladatele, dramatika, dramaturga, scenáristy, literárního vědce, editora, publicisty a výtvarníka Ludvíka Kundery (nar. 22. března 1920 v Brně). V počtu 300 výtisků vydalo – dokonce tak, že knížka byla díky konspirativní spolupráci Jiřiny Kunderové pro oslavence překvapením – jubilejní sborník *Ludvíku Kunderovi k pětáosmdesátinám*, jehož součástí je barevná příloha s reprodukcemi výtvarných děl Milana Bočkaye, Rudolfa Fily, Ludmily Jandové, Mariana Mudrocha, Dalibora Chatrného, Mariana Meška, Igora Minárika, Víta Ondráčka, Pavla Petra, Emanuela Ranného, Zdeny Höhmové, Jana Rajlichy, Miroslava Štolfy a Jana Trojaka. Černobíle reprodukcce obrazů a grafik kromě toho doprovázejí textovou část knížky, v níž jsou i Ondráčkovy kunštátské fotografie a dva fotografické portréty Ludvíka Kundery (Emanuel Ranný a Jan Trojak). Do sborníku přispělo celkem dvaapadesát spisovatelů, divadelníků, výtvarníků, hudebníků a vědců z Česka a Slovenska, z Německa pozdravil Kunderu jeho přítel, básník Reiner Kunze.

Bibliofilsky vypravený sborník má efektivní úpravu s černými a šedými stránkami v titulu, patitulu a tiráži a dvěma průsvitnými listy obsahujícími seznam přispěvatelů a Kunderův medailon. Knižka vyšla s finanční podporou Jana Trojaka a v grafické úpravě Martina Stöhra (Stöhr zpracoval také sazbu z písem Střešovické písmolijny). Jazykovým redaktorem knížky byl básník Vít Slíva a na její realizaci se podíleli také Jana

a Vít Ondráčkovi, Bogdan Trojak a Eva Řezáčová.

O tom, že Ludvík Kundera si takovouto poctu zaslouží, nemůže být pochyb. Jak napsal ve své zdravotní Arnošt Goldflam, Kundera „*toho dělá hodně, a všechno dobře, ba výborně, navíc se záplem mladého hochy a nadšence*“. Vladimír Justl nazval jubilanta jedním ze sloupů brněnské siné slávy. Jména většiny přispěvatelů najdeme také ve dvou svazcích Kunderových memoárů *Různá řečiště* (A) a *Různá řečiště* (B), které nedávno vyšly v nakladatelství *Atlantis* v rámci *Spisů Ludvíka Kundery*. Sborník je tedy jakýmsi protějškem Kunderových vzpomínek a medailonů z *Různých řečišť*.

Řada příspěvků má vzpomínkový charakter. Antonín Přidal například vzpomíná, jak Ludvík Kundera v sedmdesátých letech opakovaně oslovoval literáty a výtvarníky (bývalo jich třicet) a zpravidla jim zadal i téma, k němuž mají své práce zaměřit. Každý musel své dílko třicetkrát rozmnožit – a odměnou mu byl samizdatový sborník, patnáct slovesných a patnáct výtvarných prací, v pouzdře z dílny uměleckého kniháře prof. Jindřicha Svobody. V kulturní poušti sedmdesátých let to byl významný čin. Milan Uhde věčně připomíná, jakým rádcem a autoritou mu byl Kundera už ve studentských letech a pak i v redakci *Hosta do domu*. Vzpomínkami na svá setkání a přátelské vztahy s Kunderou přispěli také Dušan Karpatský, Petr Král, Jan Halas, Květoslav Chvatík, Miloš Hynšt, Vladimír Justl, Tomáš Kubíček, Vít Slíva, Jan Marius Tomeš a Jan Trefulka. Z lisabonské dálky potvrdil své staré přátelství s Ludvíkem Kunderou František Listopad. Martin Pluháček přetiskl ve sborníku své interview s Kunderou z roku 1990.

Básně mají ve sborníku Jitka Herynková, Petr Hruška, Josef Sedlák, Pavel Švanda

a Bogdan Trojak. Autor Kunderovi dedikovaných veršů *Kunštátská letní*, dramatik, filozof a esejista Vítězslav Gardavský, už bohužel není mezi námi – zemřel v roce 1978. Překlady Traklových, Celanových a Rilko-vých veršů s krátkým úvodem přispěl do sborníku Radek Malý, jehož Ludvík Kundera označil za svého překladatelského žáka. Jaromír Typlt otiskuje text své německy psané básně s odvážnými neologismy a její volný převod do češtiny, doplněný poznámkou o tom, jak Kundera kdysi posoudil němčinu těchto veršů. Jako dada-humor lze charakterizovat dva společné překlady Miloše Štědroně a Dušana Šlosara, kteří převedli do brněnské hanáčtiny jednu z pozdních básní Ivana Blatného (v níž je verš, který v dotčeném překladu zní „*Nebel to Ludvík Kunderůj?*“) a Hlaváčkovu báseň „*Svá violu sem nahladil co něhlóbjěš a tiché doprovod k ní pozdě věčír hrajo*“.

Ve sborníku jsou také příspěvky vědecké. Teatrológ Bořivoj Srba analyzuje Kunderovu rozhlasovou hru *Dva ve vánici* z roku 1969. Je to podle Srby klíčové dílo, odkrývající nejvlastnější smysl Kunderovy celoživotní literární práce. Dušan Šlosar v článku *Slova L. K.* nejprve cituje Baudelairův názor, že chceme-li proniknout do básnickovy duše, musíme v jeho díle hledat nejčastěji se vyskytující slova, a poté analyzuje frekvenci plnovýznamových slov v Kunderových sbírkách *Hruzen* a *Pády*. Milan Suchomel přispěl miniesejem o Kunderově tvůrčí osobnosti, v níž si „*umělecký a badatelský důmysl nepřekážejí, ba postrkují se navzájem*“.

Odborná, soupisem literatury opatřená stať jihlavského lékaře a básníka (a editora pozoruhodných „fanouškovských“ stránek www.kundera.cz) Norberta Holuba *František Halas jako depresivní kuřák* (*Kapitola z medicínských interpretací*) je ve sborníku

tak trochu výjimkou, ale práce o Halasovi do kunderovského sborníku samozřejmě patří. Jde o zamyšlení nad Halasovou chorobou, tj. akcelеровanou aterosklerózou srdečních tepen a končetin, jež byla důsledkem anginy pectoris. Hlavní příčinou vzniku a postupu Halasova onemocnění bylo kouření. Halas věděl o zhoубném vlivu cigaret na průběh své nemoci, ale nedokázal svou závislost zcela překonat. Holub soudí, že cigarety byly pro Halase lékem proti depresím. Podle Holuba trpěl básník rekurentní depresivní chorobou a dubiózní „samoléčba“ cigaretami zlepšovala jeho duševní rovnováhu. Lze namítnout, že lidé (a mezi nimi i básníci) kouřili a kouří také z jiných důvodů než kvůli překonání depresí, ale Holubovy doklady z Halasovy korespondence jsou přesto přesvědčivé. V první polovině dvacátého století, kdy Halas s kouřením začínal, ostatně ještě nebylo jednoznačně prokázáno, že cigaretový tabák škodí zdraví, a nebyla také k dispozici téměř žádná antidepressiva. Varujícím mementem je Holubův výčet jmen známých umělců, jejichž předčasná smrt na rakovinu plic nebo ischemickou chorobu srdce byla zaviněna kouřením. Vedle Halase jsou v tomto smutném a jistě neúplném seznamu jména Karla Kryla, Karla Křepelky, Jana Zábrany, Jaroslava Tafela, Emanuela Frynty, Jacquese Brela a Andreje Tarkovského.

Součástí jubilejního sborníku by měla být také Kunderova bibliografie, ale to je přání iluzorní a nesplnitelné. Řečeno slovy Ludvíka Kundery z dob jeho redaktorské činnosti, „*meloun do škvíry neprotlačíš*“. Kundera toho napsal a přeložil tolik, že bibliografie by musela tvořit samostatný, pořádně objemný svazek.

Jiří Rambousek

SOVĚTSKÝ POVÁLEČNÝ ANTISEMITISMUS

**Žores Medveděv: Stalin a židovský problém. Nová analýza
Přeložila Eva Nepevná
Stilus, Brno 2005**

Zájem gruzínského biologa Žorese Medveděva (*1925) o historii vyplynul z jeho praktického zájmu o poznání mechanismů sovětského režimu, s nimiž se jako sovětský vědec reálně setkával až do r. 1973. Do konfliktu s režimem se dostal v 60. letech po napsání práce z oblasti dějin biologie, která kolovala v samizdatu (později vyšla ve Velké Británii a v USA pod názvem *The Rise and Fall of T. D. Lysenko*) a byla pravděpodobně příčinou jeho vyhoštění ze SSSR. Azyl Medveděvovi poskytl Velká Británie, kde žije dosud. Nadále se věnuje svému prvotnímu přírodovědnému zájmu, současně ale také publikuje historické práce ze soudobých sovětských dějin. Některé z nich napsal společně se svým, v odborných historických kruzích velice oceňovaným bratrem Rojem (u nás vyšlo v roce 2003 v nakladatelství *Academia* jejich společné dílo *Neznámý Stalin*). Medveděv je tedy nadanou všestrannou osobností s úctyhodným vědeckým záběrem – což mu také ovšem znemožňuje důslednější analýzy problémů.

Kniha *Stalin a židovský problém* je z hlediska stylu spíše detektivkou na historické téma, Medveděv si osvojil velmi osobitý napínavý způsob psaní: logicky člení text, promyšleně řadí kapitoly, informace „dávkuje“ – někde se problémů jen dotkne, později je rozepisuje a nakonec se všechna důležitá fakta „sejdou“ v závěrečné syntéze. Medveděvovy vývody jsou přesvědčivé, ale nikoliv kategorické: je možné přijmout hypotézu autorovu,

ale – a to hlavně – lze přemýšlet o soudech vlastních.

V přítomné knize jsou v centru Medveděvova zájmu, východiskem jeho konstrukcí a úvah tři politické antisemitské procesy: tzv. *případ členů ŽAV* (*Židovského antifašistického výboru*), tzv. *případ kremelských lékařů* a tzv. *případ mingrelské nacionalistické organizace v Gruzii*. Pro vytvoření představy, jak je taková rekonstrukce dějin obtížná, je nutné si uvědomit, že mocní SSSR oficiálně židovský „problém“ nepřipustili. Každý, kdo se sovětským Židovstvem zabývá, musí tak tedy činit zprostředkovaně. To je ovšem potíží, která se týká skoro celé sovětské historie. Je důsledkem specifického stylu sovětského vládnutí postaveného na velkém množství ústních příkazů, záměrném mlčení a často i dodatečné likvidaci písemných pramenů. Přesto není potřeba výsledky takového výzkumu vnímat jako problematické a odmítat je pro nadměrnou hypotetičnost.

V první části práce Medveděv rozebírá politické a etnické okolnosti případu ŽAV, mezi které zahrnuje i sverázný Molotovův nápad se založením židovské republiky na Krymu z let 1943–1944, a vyzvojuje z nich hypotézu o politickém spiknutí Malenkova a Beriji proti Molotovovi. Případ, v němž bylo v roce 1952 třináct obžalovaných (z toho dvě ženy) zastřeleno, skutečně znamenal Molotovův sestup: přišel o post ministra zahraničí, o ženu (na zásah Stalina ale Molotovova žena Polina Žemčužinová nebyla do případu ŽAV zahrnuta, za korupci byla potrestána pětiletým pobytem na Sibiři; „pro jistotu“ a na Stalinovo doporučení se s ní Molotov ještě rozvedl a hlasoval pro její vyloučení ze strany), zatímco mocenské postavení Molotovových soupeřů Malenkova a Beriji se upevnilo.

V souvislosti s případem kremelských lékařů, který stejně jako mingrelský případ nebyl doveden do konce, se Medveděv pokouší

vyvrátit spekulace o možném Stalinově zavraždění. Hlavními spiklenci podle mnohých autorů měli být opět Malenkov a Berija. Pravděpodobnější bude spíše Medveděvova hypotéza dokládající, že Stalin sám nechal několik dní před smrtí antisemitskou propagandu zastavit, neboť si zřejmě uvědomoval příliš malý politický zisk, možné odhalení existence nezákonných komisí se soudcovskými pravomocemi a nepříjemný mezinárodní ohlas procesu se světovými lékařskými kapacitami. Stalinova smrt však rozhodně Malenkovovi, Berijovi, ale také Molotovovi, Mikojanovi a Kaganovičovi pomohla: dotažení obou procesů by pro ně znamenalo nevítané mocenské změny v nejvyšším vedení KSSS.

Medveděv velmi přesně rozlišuje mezi etnickým antisemitismem vycházejícím z rasové nenávisti vůči židům, a mezi politickým antisemitismem pěstovaným za stalinismu z různých důvodů a v jiných časových obdobích, ale vždy se zřetelem k očekávanému politickému zisku. Propagován byl skrytě za bojovými hesly proti kosmopolitismu. Tento typ nerasového antisemitismu se Medveděv pokoušel zrekonstruovat i na Stalinových vztazích k židům ve vlastní rodině, tam se však překrývá i s problémy rodinného rázu. Správně poukazuje na scestné srovnávání stalinského a nacistického antisemitismu, které zřejmě vychází z dnes bohužel módního srovnávání komunismu s nacismem. Je velká škoda, že se i tímto problémem Medveděv nezabývá podrobněji.

Součástí knihy jsou také čtyři stručné biogramy československých židů A. Londona, O. Katze, E. E. Kische a E. Frieda se zaměřením na jejich prosovětskou špionážní činnost (*Českoslovenští Židé, komunismus a tajné služby*, s. 255–269). Jejich autor Petr Hrubý u posledních dvou jmenovaných vychází z vlastního výzkumu v archivech USA, u A.

Londona shrnuje informace získané K. Bartoškem a publikované v Bartoškově knize *Zpráva o putování v komunistických archívech. Praha–Paříž (1948–1968)*, vydané v *Pasece* 2000 (aniž by to ale uvedl), zdroje informací při zpracovávání části o O. Katzovi jsem nerozeznala. P. Hrubý neuvádí (vyjma odkazů na archívy, ve kterých sám pracoval) žádné odkazy, což je nepochopitelné. Nevěřím také, že P. Hrubý nezaregistroval úmrtí Karla Bartoška 6. 7. 2004, i když o něm mluví v čase přítomném (s. 256), srovnej Křenův nekrolog s Bartoškovou výběrovou bibliografií v *Českém časopise historickém* 4/2004, s. 902–908. Zřejmě „pouze“ ve své studii zapomněl před vydáním Medveděvovy knihy aktualizovat data.

Měla bych několik výhrad ke způsobu citování, nedostatečnému odkazování na zdroje, nejednotné formě odkazů (průběžně v poznámkách, s. 233–250) i v Medveděvově textu. Chybí také seznam pramenů a literatury, což by už snad u tohoto druhu práce měla být samozřejmost. V textu je i několik ukázek překladatelského lajdáctví, mrzíciho o to víc, že mohlo být důkladnější textovou korekturou snadno odstraněno, např. „*Tuto funkci v srpnu 1951 zaujal Alexej Alexejevič Jepišev, blízký přítel Chruščova a druhý tajemník ÚV KS(b) Ukrajiny v letech 1956–1950 (zvýraznila A. Ch. L.)*“ (s. 131), nejednotnost u křestního jména Timašukové (Lidie, Lidija, s. 140), „*Záchvat mrtvice, který postihl Stalina 1. dubna 1953 (...)*“ (s. 8) – namísto 1. března atd.

Medveděvova práce přinesla do historie potřebné osvětlení – není svázaná povinnými metodickými přístupy a ani nemá komplex ze svého subjektivismu. A doufám, že bude pro historiky s tendencí k „frivolnějšímu“ přístupu k historii (tj. ty, kteří společně s Dušanem Třeštíkem vyzývají „*Vymysleme si svou historii!*“) motivující inspirací.

Andrea Chrobáková-Lněničková



TOYEN

Tereza Brdečková: Toyen
Film Jana Němce
Argo, Praha 2005

Přestože pod scénářem k filmu *Toyen* jsou svorně podepsáni Tereza Brdečková a režisér Jan Němec, text obsažený ve stejnojmenné knize lze myslím bez rozpaků označit za dílo prvně jmenované, k jehož vzniku a konečné podobě přispíval Jan Němec spíše nepřímo. Genezi celého projektu nám ostatně v jakémsi doslovu dává nahlédnout sama autorka: „*Nebyla to práce v pravém smyslu. Byly to gejzíry inspirace a štěstí. Za celou dobu popsal Němec osobně sotva tři stránky. Ale byl to on, kdo scénáři Toyen přinášel řád a smysl.*“ Dalším vodítkem nám v tomto směru může být také obálka, na níž vedle jména autorky čteme „*film Jana Němce*“ – snad také proto, že výsledné filmové zpracování má s předkládaným scénářem jen velmi málo společného. Naším cílem však není zamyšlení nad filmem ani srovnání předlohy s výsledným audiovizuálním dílem, ale především pohled na text Terezy Brdečkové jako takový, pochopitelně s ohledem na jeho velmi konkrétní žánrové vymezení. Slovo „žánr“ se sem přitom jaksi nehodí, zřejmě proto, že literární scénář, jímž je kniha především, je kategorií spíše technickou než tvůrčí.

Na otázku, zda lze filmový scénář (byť by se, jako v našem případě, jednalo o scénář „literární“, tedy jakýsi mezistupeň mezi „literárnější“ filmovou povídkou a „filmovějším“ scénářem technickým), tedy zda lze scénář číst, interpretovat a hodnotit jako literární

dílo, neexistuje podle všeho jednoznačná odpověď; vzpomeňme ostatně v této souvislosti alespoň nerealizované, a mnohdy nerealizovatelné, filmové scénáře surrealistů.

Knihu-scénář *Toyen* je tedy v zásadě možno číst třemi způsoby, přičemž lze předpokládat, že čtenáři mezi nimi volí na základě vlastního vnitřního nastavení, tedy – vypomůžeme-li si fotografickou terminologií – spíše „automaticky“ než „manuálně“. Samozřejmě, kterou možností, která z pochopitelných důvodů nejvíce hrozí čtenářským zklamáním, je číst *Toyen* pouze coby jakousi holou, heslovitou, dokumentární prózu. Vnímat ji ovšem lze také z pozice jejího primárního příjemce, režiséra, kdy nám text může posloužit jako plátno k projekci našich vlastních obrazů – přistoupíme-li na tuto hru na spolutvůrce, můžeme pak celý scénář číst jako její příbližná pravidla. Konečně pak můžeme *Toyen* listovat, jako by se jednalo o jakýsi „katalog“ ke zhlédnutému filmu a cenné svědectví o jeho zárodečných stadiích.

Jeden z podtitulů projektu zní „*střepiny snů*“ a právě z těchto „střepin“ rekonstruuje Tereza Brdečková jednu z možných podob Toyenina života a světa. Jejich výběr je přitom autorčinými slovy určován optikou „*lásky, tvorby a nesmrtelnosti*“, která dokáže mazat předěly mezi mnohdy tragickou skutečností, mikrosvětlem díla / „*Krajina s pouští, zelenou palmou a šelmou. (...) Najednou se rozpoutá zemětřesení. (...) Styl se otárá, protože dole pod okny projíždí tramvaj.*“ a konečně také reprodukcemi Toyeniných děl, které autorka nechá v několika scénách vynít jako jakési enigmatické pointy.

Brdečková používá ke svému vyprávění kombinaci dokumentárního přístupu – role

vypravěče a zprostředkovatele životopisných a historických dat byla svěřena Jindřichu Heislerovi, či přesněji řečeno jeho „hlasu“, který tak může komentovat například i svou vlastní smrt – s fiktivní hrou. Tato hra má přitom někdy navzdory svému hlavnímu určení nápadně literární přesahy, které se i přes svou „obraznost“ více přibližují psanému než filmovému jazyku. Z těchto „nefilmovosti“, jimiž jako by se scénář chtěl vzepřít svému úzkému funkčnímu vymezení, zmiňme například scénu, v níž Heisler „*padne jako podtatý. Nad ním se točí sedé pařížské nebe. Sněží. Na jeho tvář dopadají vločky a rychle tají, jako slzy.*“ Jinde jsou Heisler a Toyen: „*podobní strnulým mrtvým tělům z Pompejí a Hirošimy*“, případně Toyen „*pohlédne vzhůru na nezaměnitelně sedé pařížské nebe. Je stejné, jako bylo před válkou.*“ Ve scéně, v níž Heisler oznamuje Toyen svůj nadcházející sňatek, pak hrdinka „*nevypadá jako žena, ale jako kamenný menhir, jako symbol smutku tak hlubokého, že už se nedá plakat. Ani nepláče.*“ Dodejme, že toto prolínání obou světů, filmového a literárního, které ostatně není u literárních scénářů nic neobvyklého, nemusí být vždy na škodu.

Mám-li mluvit o příběhu samotném, nemohu nezmínit jakýsi chladný patos, který z některých scén vyvěrá a který spolu s jistotou schematicností a neživotností postav ztěžuje z mého pohledu četbu nejvíce. Toyen ve scénáři až příliš často glosuje situace s filozofickým nadhledem, který je na jiných místech vyhrazen vypravěči, což někdy působí dojmem, že její příběh jako by se neodehrával, ale spíše byl střídavě různými lidmi z odstupu vyprávěn. Za problematické po-

važují také používání symbolů, které nedostatkem originality některým scénám ubírají, spíše než aby jejich účinek zesilovaly (zde mám na mysli například papíry s Heislerovými kresbami, „*poletující*“ nad svým kolabujícím autorem, či klobouk, přinášející neštěstí). Mou hlavní výtkou přitom je, že podobný postup podle mého názoru dostatečně nekonvenuje s tvorbou obou hlavních protagonistů příběhu. Zároveň se však domnívám, že nelze Terezu Brdečkovou kritizovat za nedosažení cíle, který si předem nevytkla. Její práce je poctivá a konzistentní a mapa Toyenina života je přehledná a rozsáhlá. Vypravěččin pohled nicméně zůstává i přes různá ozvláštnění spíše tradiční a tradiční jsou tak i jeho dominanty.

Kvalitou papíru a množstvím obrazového materiálu připomíná *Toyen* na první prolistování spíše katalog k výstavě než běžnou literární produkci. Vizually atraktivní je také její obálka, jejíž jemný, plastický vzor nám snad může asociovat stopy štetce v detailu olejové malby, zatímco leskle stříbrná barva jako by se s malířčiným výtvarným světem přece jen mýjela. Pro úplnost ještě dodejme, že kromě reprodukcí Toyeniných děl kniha obsahuje také obrazovou přílohu v podobě fotosek z Němcova filmu a uzavírá ji poměrně rozsáhlá autorčina stať o režisérovi a krátké přiblížení vzniku díla.

Přes veškeré výše uvedené výtky považuji vydání této publikace za velkorysý počín, jehož téma, zpracování i jméno režiséra, jímž je zaštitěn, jej do značné míry vyčleňují z řady jeho literárně filmových příbuzných.

Lukáš Houdek

INZERCE

ZBABĚLCI PO PADESÁTI LETECH

Andy Werner: Funk you
Petrov, Brno 2005



Je lehce pitomé, že Škvoreckého *Zbabělci* vyšli až roku 1958, protože prózku *Funk you* vypustil Petrov už v roce 2005. Násilná padesátiletá paralela, kterou chceme oběma knížkám vnutit, tak není padesátiletá. Na druhé straně je jasné, že Petrov do roku 2008 s vydáním čekat nemohl, anžto prošel sebezrušením. Zde uroňte povinnou slzu.

V roce 2005 zažilo Pluháčkovu nakladatelství předsmrtné vzedmutí a urychleně vydalo to nejlepší, co se mu válelo po harddiscích. V edici *Nezavedení* to byl vedle Hany Pachtové právě Andy Werner.

Autor, jak se prakticky nečitelně píše bílým písmem na žluté záložce, miluje Funky&Jazz a krásná děvčata. Stejně slabosti má i jeho hrdina. Podobnost s Dannym Smiřickým vytane čtenářům *Tvaru* (všem čtyřem) automaticky.

Ano. Kdyby se Josef Škvorecký nepotřeboval vyrovnávat s osvobozením a psal *Zbabělce* dneska, napsal by *Funk you*. Celé je o hudbě, o zábavě, o tom, jak jsou důležité holky, jak těžko se loví ty nejhezčí, a vůbec o životě lidí něco pod dvacet, který je jak známo poměrně odlišný od života lidí hodně nad dva-

cet. Wernerovi hrdinové jsou hrdinům Škvoreckého podobnější než hrdinům Vieweghových nebo dejme tomu Kahudovým. Vedou se Škvoreckého hrdiny stejný druh řečí a zájímá je stejný druh věcí.

Samozřejmě, je tu padesát let rozdíl. Werner švitoří s nadsázkou, kterou dnes už z Dannyho příhod nevyčteme, postmoderní hravost se mu vešroubovala do hlavy, takže situace ve svém textu modeluje fantazií přinejmenším stejně jako pozorováním. Všechno je přehnanější, barevnější, ulítější, mrtví jsou místo smrti na výletě a do gymnaziální třídy se nechává donést pravý mahárádža. Celý ten mumrajch je ale stejně trefnou a nezodpovědně půvabnou sondou do živobytí a hodnot jedné generácky, jakou dokázal vypustit před padesáti lety Škvorecký.

Zajímavé jsou změny. Na důležitosti jaksi nabyly peníze. Prestiž nabrala značka, ať už auta, časopisu nebo hudební skupiny. Holky se ochotněji svlékají (ale stejně neochotně zamilovávají do těch, kterým bychom to přáli). Hrdinové nejenže (většinou) nemají potřebu řešit zásadní problémy celosvětě, ale na rozdíl od hrdinů Škvoreckého je také řešit nemusejí. Nikdo uvnitř ani vně knihy to po nich nechce. Tím vzdušnější je celý text i jeho čtení. Tím roztomilejší jsou anglicismy vkládané do vět, mykání hlavního hrdiny (uns-forma) i ujeté dialogy.

Na to, jak příjemnou knihu napsal, je Andy Werner odporně mladý. Ročník 84 by se měl podle našeho názoru pachtit s mizernými milostnými verši, nikoliv psát tak dobré prózy. V Polsku, Rusku, na Slovensku a bůhví kde jinde se vynořuje vlna extrémně mladých prozaiků a prozaiček, nadaných ne-li ještě zkušeností a hloubkou, tak každopádně nevšedním viděním a darem jazyka. U nás se to děje taky. Vedle Wernera a Natálie Kocábové do téhle vlny patří zatím neoknižnění Ondřej Macura, Štěpán Kučera či Jakub König (jmenovaní jsou shodou náhod recenzentovi známí) a spousta dalších.

Je na co se těšit.

Štefan Švec



Andy Werner, foto Erik Werner



OBJEDNÁVKA

literárního časopisu TVAR pro ČR

Závazně objednávám předplatné Tvaru od čísla _____
v počtu výtisků každého čísla _____

Jméno: _____

(Firma, IČO:) _____

Adresa: _____

Datum: _____

Podpis (razítko): _____

Odešlete na adresu redakce.





OTAKAR HAERING: MARBULÍNEK.

První Marbulínek se objevil na předvánočním trhu 1931. Autor veršů Otakar Haering (1892–1951) byl školním ředitelem. Jako Božena Archmannová plodil milostné romány pro ženy, coby Dáda Farářová románky divčí.

Proslavil ho ale čertí kluk a knihy *Marbulínek*, *Kašpárek*, *pejsek Fenek a jejich veselé příběhy* (1931), *Marbulínek*, *Kašpárek a pejsek Fenek na venkově* (1931), *Marbulínek*, *Kašpárek a Bobi ve škole* (1932), *Marbulínek s nejmilejšími zvířátky*, *Marbulínkův sen z pohádky do pohádky*, *Marbulínek v nebi*, *Marbulínek vítá jaro* (vše 1934) et cetera. Nejpokleslejší nevkus a kýč – a přece či právě proto dosáhl giganákladů. A hlavní podíl na tom samozřejmě nesly ilustrace knížete české výtvarné podbízivosti Fráni Smatka (1899–1978), který se jinak též etabloval plakáty pro firmu Baťa a to nejhorší páchal, když svá zvířátka maloval přísně podle fotografií a jindy zase rovnou co trest Disneye (úděsná publikace *Zvířátka ve škole*). Ale k veršům.

Vznikaly až na základě Smetákových obrazů a uznejme, že nejsou takovým zoufalstvím jako třeba ty snované Zmatlíkem pro také Smatkem malovanou Sněhurku (*Patvar* 19/05). Přesto však... *Aeroplan je nebezpečný, / stroj pracovat přestane, / jako kámen dolů spadne / a neštěstí nastane. // Pod kopečkem na lučinách / travička se zelená, / z vesničky se dolů dívá / věž kostela červená. // Vidíte je, čertík leží, / z kalhot kouká očásek, / Fenek vedle usmívá se, / je to pěkný obrázek. A „vznosně“: Za plotem v stínu stromovi, / když jasné slunko hrálo, / nekolik malých prasátek / skákalo a si hrálo.*

První tři knihy tvořil kompaktní děj, zbylé navazují volně. Titulní hrdina prchá rodičům z pekla do lesa mezi trpaslíky a do cirku, kde se skamarádí s Kašpárkem, aby našli nový domov ve mlýně a učili zvířátka uprostřed krás: *U háječka nade mlýnem / zelená se travička, / se strakatým telátkem tam / popásá se kravička. // A v korunách stromů něžně / šepotala jara báj, / každý nadšen zpíval v štěstí, / přišlo jaro – bude máj. // Všude bylo plno krásy, / kraj byl jako pohádka / a v hnízdečkách tulila*

se / k sobě malá holátka. // Pašík volá na kluka: / „Co to děláš? Roch, roch, roch! / Jdeš mi se žebříku dolů! / Tohle tropí hodný hoch?“ Následuje návštěva zoo, Prahy a horoucí vlastnění: *Zastavil a v tichém dojmu, / točil svojí čepičkou, / zvolal: „Řípe, zdravím tebe / i s tvou bílou kapličkou!“ // Marbulínek zářil štěstím, / nadšen začal písne pět: / „Krásná jest ta česká země, / krásný jest ten český svět!“ // Ach, ty svatá domovinko, / zřel jsem kraje nejkrasší, / svět jsem prošel křížem krážem, / ty jsi mi však nejdražší. Vrcholem se pak stává exkurze nebem: *Však mne znáte, u nás nikdo / bázlivě se nechová, / pojdte blíž a posaďte se, / jsem Božena Němcová. // Také k tomu doložila / Krásnohorská Eliška: / „Hodní jste, že včas jste přišli, / u nás nikdo nezmešká.“**

Co dodat? Snad jen: A stará, velká prasnice / též i prasátka malá / za soucit, lásku k zvířátkům / chrochtáním děkovala. Také my poděkujeme. I skladateli Jiřímu Zmožkovi za ně-

kdejší sebezničující reedici části Marbulínků (1991–92), kteří už provždy zůstanou symbolem té nejzavrženější komerčnosti, jakou šlo kdy českým dětem podstrčit. Zůstanou – a přesto... *Říkají mi Marbulínek, / celý svět mne dobře zná, / kdo se se mnou jednou sešel, / rád si na mne vzpomíná!*

if



Marbulínko a Feneko putování za krásami české vlasti

VÝROČÍ

Vladimír Škutina

* 16. 1. 1931 Praha
† 19. 8. 1995 Praha

Vstoupili jsme do vrat gymnasia ve stínu heydrichiády v roce 1942. Krátce po únoru 1948 bylo gymnasium zavřeno, zrušeno, rozprášeno. Ale jen fyzicky a právně. Duch Křemencárny přežívá ve všech studentech dodnes a jako Duch Hamletova otce se zjevuje ve chvílích nerozhodnosti a naseptává: „Ještě nejsi starý. Dokázal bys ještě napsat na zeď veřejného záchodku, že XY je vůl? Uměl bys ještě zakamuflovat v burácejícím davu místo hromadného

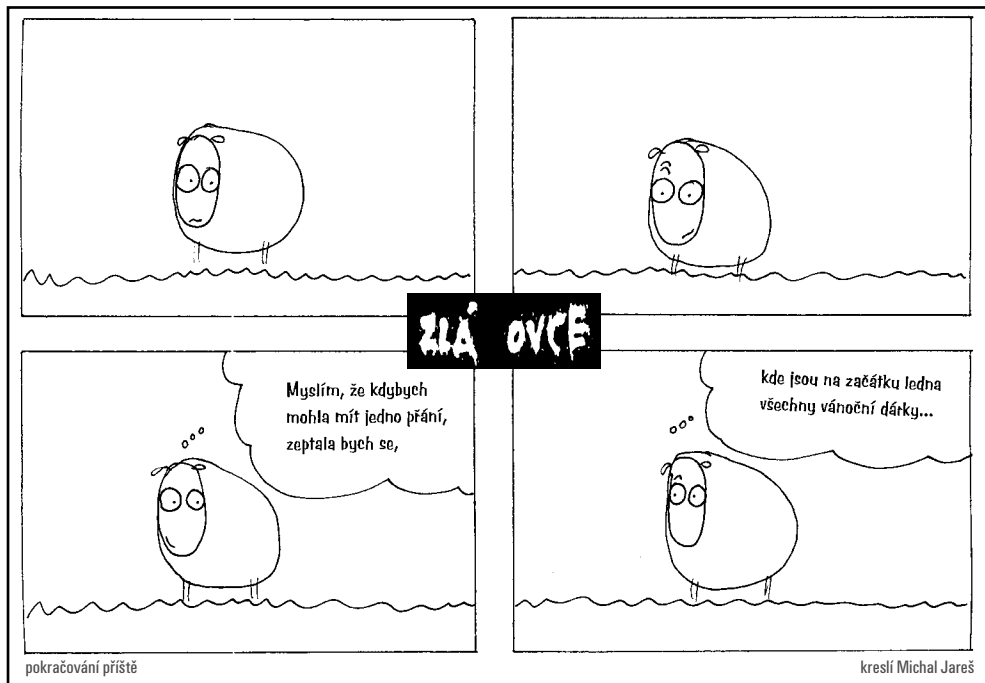
GÓÓÓ! anebo SLÁVA! - i když ne z plných hrdel - PRDÉÉÉL?“

Obávám se, milý Duchu, že skutečně začínám stárnout.

(*Máš na hlavě zahrádku, řekli moji rozkošní spolužáci, 1980*)

V lednu dále připomínáme tato výročí:

- * 12. 1. 1891 Jiří Mařánek
- * 15. 1. 1926 Věra Stiborová
- * 19. 1. 1931 Jiří Svoboda
- * 19. 1. 1916 Jan Ryska
- * 20. 1. 1926 Svatopluk Řehák
- * 21. 1. 1946 Zdeněk Volný
- * 22. 1. 1901 Eduard Valenta
- * 24. 1. 1946 Josef Fraiss



FEJETON

VĚNOVÁNO FRONTOVÝM BOJOVNÍKŮM

Málokdo miluje fronty. Je pravda, že z takřka tantrického hlediska může být pro někoho ono vleklé přibližování se k cíli prohloubením celkové rozkoše z nákupu, a také narážím na lidi, pro něž je stání ve frontách jistým způsobem seberealizace. Dělí se na neškodné obveselovače a na konfliktní typy, kterým dlouhé stání poslouží k ventilaci zapšklostí. Přestože jejich obliba front je nevědomá, svět bez dlouhých hadů před pokladnami by pro ně ztratil mnoho ze své přítlačivosti.

Mně však fronty dělají problémy, neumím to s nimi a v tom neumění dosahuji jisté dokonalosti. Jako když jsem se nedávno cestou na večerek zastavil v Máji pořídit láhev fernetu. V přizemí poblíž papírnickví jsem zahlédl nadějně neobsazený pult s žádoucím sortimentem, ale ještě než jsem odhalil prodavače své přání, na chvíli, opravdu to byl mžik, jsem zaváhal a přejel pohledem celý sortiment. Když jsem se ujistil, že z hlediska poměru výkon/cena přece jen zvolím černého šviháka, zjistil jsem, že mne me-

zitím předběhla celá fronta. Kde se vzala, tu se vzala, přede mnou se utvořila asi dvacetičlenná kolona s pestrou zahraniční klientelou, stácející se tak, že jsem byl sice poblíž pultu, ale zcela jasně v postavení mimo hru. Zřejmě zrovna přijelo metro plné žíznivců.

Jako frontový neumětel se snažím nezavdávat příčinu vzniku kolon. Když jsem nedávno sháněl časopis neznámého jména, o kterém jsem věděl jen to, že má v příloze DVD s mým oblíbeným filmem, pokukoval jsem po několika blízkých trafikách, abych našel nějakou prázdnou. Samozřejmě mi to jen tak neprošlo. Vstoupil jsem sice do prázdného obchodu, ale hned za mnou tam vběhla na první pohled nervózní mladá žena a ihned začala dávat najevo, že osud si s ní (samozřejmě mojí vinou) krutě pohrál, když se jí nepodařilo být v trafice o pár vteřin dřív, a tedy nemuset čekat, až bude obsloužen ten chlap před ní, tedy já se svým nezapným dotazem. A tu jsem zalitoval, že jsem přece jen nevstoupil do jiné trafiky, kde by byla alespoň malá fronta, protože lidé stojící v koloně jsou jaksi smíření s tím, že si tu trochu v teple pobudou – ale když jste v obchodě SKORO sám, jen za vámi stojí je-

diný nervózní zákazník, který si přišel koupit jednu kusovku a teď zlostně syčí, že zaměstnáváte trafikantku, je to síla davu koncentrovaná do jediného člověka. Prodavačka neví, jaký časopis by to mohl být, ale ochotně se vám věnuje – a vy skoro hmatatelně cítíte, jak se v mentální oblasti za vámi stojící zákaznice vytvářejí astrální dýky, meče, citlivce by možná zaznamenal i kulomet a nakonec atomovku, protože trafikantka odešla hledat DVD někam do trafikové sakristie...

Přestože mívám v takových situacích chuť předeem vzdát se dotazu, cítím se povinen hájit si své právo být obsloužen. Přiměřené, neúmyslné zdržení je v takovém případě v normě a jsem si jist, že kdyby ona slečna nechtěla kusovku, ale hodlala zaměstnat trafikantku na celé odpovědně, ani by ji nenapadlo dát mi přednost a patrně by si ani nekladla otázku, jaké mentální tvorby jsem v takovém případě schopen já...

Časopis samozřejmě neměli ani v této, ani v ostatních karlínských trafikách, ale vraťme se k tématu.

V některých obchodech mívají vedle sebe dvě pokladny s jedinou frontou – ta se pak rozdělí až

na poslední chvíli. Je to, jako když se otevírá zip, opačný princip znají řidiči sjíždějící se na dálnicích do jednoho pruhu. A stejně jako při dálničním zipování se vždy najdou šoféři, kteří z velmi závažných důvodů nemohou vyčkat, až na ně vyjde řada, i v těchto „odzipovávajících se“ frontách vznikají spory, hodné zdatného právníka. Právě zde je nejčastější rejdiště předbíláčů a závisláků na frontových konfliktech. Na ty nespěchající pak ovšem dolehne dilema – hádat se, nebo ustoupit bezohlednosti a mávnout rukou? Přestože druhé řešení je jednodušší a v dané chvíli i rychlejší, má v sobě háček: člověk se tak stane spolupachatelem, protože se podílí na bezohlednosti, které díky tomu stoupá sebevědomí.

Jak vidno, vypořádání se s frontami patří k mým dlouhodobým životním úkolům a já jen tiše doufám, že se někdy dočkám nějaké nápomoci i ze strany obchodů – v obchodních domech by třeba mohli mít před pokladnami nějakou informační tabuli, kde by byla výrazným písmem v několika jazycích umístěna poznámka (stačilo by francouzsky: remarque), na které frontě je zrovna klid.

Václav Bidlo

Ročník XVII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Michal Jareš, Gabriel Pleska, Božena Správcová, Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžicková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 234 612 399, 234 612 398, fax 234 612 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: http://archiv.ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Grafické a DTP zpracování Lucie Trnabranská (2T DESIGN). Tiskne Ringier Print, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel.: 234 092 851, fax: 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz; http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru, tel.: 234 612 399 a PNS. 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., PNS, Hvozďanská 3–5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno v valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harčí 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: 266 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz.

2006/01

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 12. ledna 2006

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK