TVAR

21
2000

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

14. prosince 20 Kč

OBSAH:

Ostrava

Jiří Trávníček
o A. Brouskovi

Libor Magdoň
Literatura
odbojného
konformismu

Rozhovor
s E. Schiffauerem

Dvakrát
o P. Šrutovi

Povídky
J. Balabána
a J. Žily

Anna Pammrová

...

Dusno cítím v rovinách.
Bouři slyším v sutinách.
Změnu větřím na horách.
Plíseň vidím ve knihách.

Pokusím se vícekrát
záhadu jednu rozebrát:
Proč „nový Člověk“
má tak rád
nebezpečný aparát?

?

• • •

Odpovězte, komu slouží
lidé, jejichž mysl touží
utonouti v lesklé louži.

V hodině s poledne
okrasa vybledne.
Než hvězda prosvitne,
vidina ulítne.

Mátoha množí tmu:
zaskřípe do rytmu.

(*z knihy Divočinu slov mi nech..., Vetus Via, Brno 2000*)

Redakce Tvaru přeje všem autorům a čtenářům příjemné prožití vánočních svátků a vše nejlepší do nového roku.

O hnisku vědních systémů

Haškův Švejk

Zdeněk Mathauser

1. Vstupme rovnou in medias res, a to úvodním upozorněním: První tři části úvahy věnujeme skutečnému obrazu ústřední postavy Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* - tomu, jak se nejspíše může jevit vnímavému, pozornému čtenáři, jenž se doslova vpíjí do toho, co je textem opravdu dáno, a snaží se vystříhat vlastních doplňků; v poslední, čtvrté části se zamyslíme nad tím, co už je dílem volné fantazie těch, kdo překračují rámec skutečného literárního obrazu a dávají průchod svým představám reálné bytosti s řadou lidských vlastností.

Zdá se, že toto úvodní rozlišení je naprosto nutné, máme-li skoncovat s řadou nedorozumění, k nimž při interpretaci románu dochází. Krok, který jsme připsali prvním třem oddílům úvahy, je povinností striktní literární historie jakožto vědy, zvláště pak vědy sledující nárok kladený fenomenologií. Naopak zmíněný druhý krok leží spíše na pomezí této vědy a obecněji pojaté kulturní historie a domníváme se, že jako záležitost šíře pojaté recepce díla ani tento krok nemůže zůstat stranou.

Pro striktní literární vědu obraz Švejka je obrazem bytosti, jež jako by měla kolem sebe vyznačen křídový kruh: za něj se k Švejkovi nemůže dostat žádný výklad nezávazně psychologizující, operující s niternými stavy postavy, ať náladami, ať jejími domněle neměnnými postoji.

Existuje několik velmi slibných rozborů této postavy, jež plánují nepřistupovat k postavě metodou psychologizující, jenže mívají na mysli spíše jen psychologii individuální a své předsevzetí často překračují tváří v tvář psychologii sociální. A tak některé z těchto analýz klopýtnou hned na prahu románu - při Švejkově proslulé otázce následující po neméně proslulé zprávě paní Müllerové: „*Tak nám zabili Ferdinanda.*“ Jak známo, opáčí Švejk: „*Kerýho Ferdinanda, paní Müllerová?*“ a místo Ferdinanda d’Este vzpomíná dvou pražských figurek toho jména.

Tady kritici obvykle začínají mluvit o tom, jak Švejk snižuje historickou událost na svůj přízemní obzor „muže z ulice“. Neuvědomují si v té chvíli - není divu: i když člověk čte „Švejka“ třeba po desáté, je tu přece jen vždy na začátku a nepřipomene si Švejkovy dialogy další -, že za úroveň Švejkovy promluvy nebývá zodpovědný ani tak on sám a jeho horizont, nýbrž více horizont toho, na čí výpověď Švejk právě navazuje!

Švejkův válečný pokřik z invalidního vozíku: „*Na Bělehrad!*“ je Švejkovým navázáním na štvavý tisk; na „teologický“ diskurz feldkuráta Katze se Švejk napojí diskurzem „teologickým“ (obdobně přejde do projevu náboženského, až bude mluvit s obrfeldkurátem Lacinou); banálně *etické* výlevy nadporučíka Lukáše inspirují Švejka k proslovu *etickému, špionážní* diskurz strážmistra Flanderky jej přiměje k diskurzu, který aspoň umožňuje, aby byl pochopen jako *špionážní*. Není i za Švejkovo navázání na zprávu o jistém Ferdinandovi odpovědný především horizont paní Müllerové?

Švejkova navázání nebývají v pravém slova smyslu parodií. Parodie by předpokládala, a) že něco víme o Švejkově skutečném mínění nebo o jeho průběžných vlastnostech, což ale vzápětí jiný jeho projev zcela vyvrátí a k čemu text sám nedává předpoklady, b) že Švejkova reakce obsahuje parodijní jazykový posun daného impulzu: posun tu však nenacházíme, Švejkova prodloužení impulzu jsou prostě pokračováním jeho diskurzu průběžného a velmi často přesným *zrcadlem otázky*, *nápovědi*, *resp. dat osoby tázající se.*

Na slova předsedy komise ve vojenském špitále „*Už jsem vám říkal, abyste držel hubu, slyšel jste?*“ reaguje Švejk „*Poslušně hlásím, že jsem slyšel, abych držel hubu*“, a tento kruhový dialog pokračuje i dále. Odpověď na Lukášovo „*Nevíte, kde by moh bejt ten zatracený Vaněk?*“, zní: „*Nevím, pane obrlajtnant, kde by moh bejt ten zatracenej Vaněk.*“ Když přijímá telefonogram, pak slova telefonisty diktujícího: „*Tedy podpis: Oberst Schröder, hovado. Máš to? Opakuj to,*“ zrcadlí Švejk opět takřka do písmene: „*Oberst Schröder, ty hovado.*“ À propos armádní lichotky „*hovado*“: na zvolání poručíka Duba „*To také bude ten váš bratr takové hovado, jako jste vy. Čímpak byl?*“ odpovídá Švejk: „*Profesorem, pane lajtnant. Taky byl na vojně a složil oficírskou zkoušku.*“ Je přirozené, že tu jsme ve velkém pokušení připsat Švejkovi určité vlastnosti: zlomyslnost, ironii, odpor k oficírské nadutosti atp.

Přesto v prvním a zásadním aktu rozboru se toho zdržme! (Jak předesláno, dostaví se závěrem prostor i pro rozšířené čtenářské interpretace, ale tam už nepůjde bezprostředně o přesný literární *obraz* Švejka.) Nuže i Švejkova odpověď lajtnantu Dubovi byla zrcadlem - tentokrát zrcadlem *dat osoby tázající se*: táže se lajtnant, v civilu profesor, odpověď zrcadlí totéž oficírství a tutéž civilní profesi. Vysvětlovat tatáž *zrcadla* psychologicky - jednou (vůči Lukášovi a Dubovi) Švejkovou mazaností, podruhé (v případě telefonátu) Švejkovou primitivností - je krkolomné. Závěry o Švejkově povaze jsou prostě vždy velmi ošidné: z různých „zrcadlových situací“ by plynuly závěry zcela protichůdné.

Např. uloží-li feldkurát Katz Švejkovi hlídat eskortu, která ještě před chvílí střežila Švejka samého, a Švejk svou funkci plní, pak bychom odtud museli dedukovat Švejkovu neúprosnost, nekolegiálnost atd. Ve skutečnosti je tu Švejk opět *jen* zrcadlem: střežením negativně obráží novou situaci stráže samé.

Museli bychom mluvit o Švejkově proradnosti ve scénách, kde vyhazuje z bytu Katzova nešťastného věřitele, plní svůdná přání milenky nadporučíka Lukáše, krade dobrácké služce pánova pejska, týrá kvérgrify žravého kamaráda Balouna, obírá o majetek chudáky rolníky aj. De facto Švejk jen důsledně prodlužuje impulzy, které k němu docházejí: v prvních třech případech plní rozkazy nadřízených či přání záletné paničky (Lukášovi historku nezatajuje, příkaz mlčenlivosti od této dámy neobdržel), v případě Balouna a venkovanů prostě pokračuje v armádním úzu.

A tak (promluvme znovu „fenomenologicky“) dáme-li do závorky všechnu vydedukovanou „psychologii“, všechny „vlastnosti“, jež by se navíc musely svářet navzájem a o nichž potud nutno pochybovat, zůstává jediné nepochybné, co o postavě lze

(Pokračování na straně 4)

9 770862 657001

Velbloud uchem jehly

U našich nadací, symposií, uměleckých soutěží i dalších kumštýřských klání je mi sympatické, že jsou povětšině spojovány se jmény významných osobností našeho uměleckého světa. To platí v plné míře i o Nadačním fondu Františka Langera, který vyhlásil 27. listopadu letošního roku v Rezidenci primátora hlavního města Prahy výsledky pátého ročníku soutěže o Cenu Františka Langera.

Účastníci slavnostního vyhlášení si odnášeli z rukou Ivana Medka obsáhlý sborník František Langer na prahu nového milénia, vydaný institucí Praha - Evropské město kultury 2000. Najdeme v něm vedle nástinu Langerova života a bibliografie jeho díla i příspěvky z letošní květnové langerovské konference, vzpomínky přátel, dopisy a fotografie, které nám dokazují, jak je toto dílo stále živé a nejednou i současné. Dovíme se tu o historii Nadačního fondu, o stavu vydávání knih, o Langerově politické orientaci, vztahu k předválečné avantgardě, o místě utopických motivů i postavení náhody v jeho díle, o jeho slovenských inspiracích a jeho působení jako prostředníka mezi českou a německou kulturou i o jeho zálibách, jak se odrážejí v autorových knihách. Najdeme tu i zasvěcené pohledy na některá jeho nejvýznamnější díla, knihy pro mládež, stati o dramatu a divadle nebo na jeho spolupráci s filmem.

Langerovu osobnost přiblížila na zmíněném matiné Táňa Fischerová, která přečetla vzpomínky Jana Broda, jenž s Langerem prožíval jeho cestu do exilu, a Jan Kačer, který přečetl ukázku z oceněné soutěžní práce.

Laureátem pátého ročníku Ceny Františka Langera se stal básník, spisovatel a překladatel Petr Motýl za svůj soubor próz Kosí srdce s motivy Prahy, viděné tuláckýma očima. Prémii získala Jindřiška Kubáčová za prózy Dům v Nádražní ulici.

O letošním roce lze říci, že byl v našem literárním vzpomínání do značné míry i rokem Langerovým. Langerovský maraton představoval letos např. shromáždění u spisovatelova hrobu v předvečer nedožitých 98. narozenin jeho ženy Anny Ludmily, vedle pořadů rozhlasových sem patřila v Divadle Na Fidlovačce zmíněná již langerovská konference nebo program na pražském knižním veletrhu či sám program při udílení ceny.

Pátý ročník Langerovy ceny skončil, čeká nás ročník šestý.

ZDENĚK JANÍK

Kniha o Plzni

Tisíciletí své existence (spojované s první zmínkou o původním přemyslovském hradu Stará Plzeň) si naše západočeská metropole připomněla v roce 1976: tehdy v roce 976 šlo podle kronikáře o to, že koupající se cizáci Bavoři byli přepadeni „nepřítelem obrněným“, tedy plzeňskou posádkou, která je pak pobíjela „nahé ve stanech i na zelenajících se lukách“. Ostatně: podle literárního historika Bohumila Jiráska jméno města mimo veškerou pochybnost pochází z lidového vyznání: „Pil sem.“ Jenže teprve v druhé polovině devadesátých let však začaly vycházet unikátní kulturně historické publikace, dokumentující dějiny a současnost města, ležícího v meziří čtyř západočeských řek, například událostí z května 1945: málo se ví, že tehdy byl kromě amerických vojáků „při tom“ také prapor tzv. belgických střelců.

K titulům tohoto typu patří též reprezentativní album, jež pod názvem **Plzeň v proměnách času** a s množstvím obrazových dokumentů nedávno vydalo nakladatelství Fraus - knižní dům, který si získal dobré jméno především díky svým lingvistickým příručkám. Tuto noblesně a uvážlivě koncipovanou publikaci připravila trojice autorů Viktor Viktora, Jana Horáková a Václav Malina, leč o definitivní podobu knihy se zasloužila celá řada předních městských institucí, v prvé řadě občanské sdružení Pro libris, které také inspirovalo její napsání. Poznovu si připomínáme, že právě v Plzni vytiskli první českou knihu, Kroniku trojánskou, že renesanční hédonismus Frantových práv má zřejmě původ v Plzni, možná dokonce přímo v proslulém pivovaru. Ve znaku města však po pivu není ani stopy: místo něho tu figurují velbloud a chrtice! Plzeň po Praze rozvíjela tradici moderního českého divadelnictví, spjatou s přátelským přijetím J. K. Tyla v plzeňské společnosti. Později ovšem štiplavě napsal Vladimír Neff, že v tomto bohatém a vážném městě piva žili kromě Čechů a Němců ještě Plzeňáci, „kteří se nehlásili k těm ani oněm, v lhostejném poklidu čekajíce, jak národnostní spory dopadnou“. Přes sto let však má Plzeň i jinou „literární tradici“: v místní věznici na Borech kdysi pobýval S. K. Neumann a poměrně nedávno v mnohem méně příznivých podmínkách také Václav Havel. Zde byl v důsledku justičního zločinu souzen a popraven mj. Heliodor Píka.

Časy se však proměnily a stojí za to přitakat zde otištěnému názoru Viktora Viktory, podle něhož „listopadový zlom 1989 vrátil politickou i tvůrčí svobodu, ovšem se všemi průvodními jevy jednostrannosti a unáhlenosti, ústícími v bezskrupulóznost, bezohlednost i ekonomický propad a společenskou bezradnost. Nelze podléhat. Jen návrat k tradicím etiky, síle práva a nerezignující vůli může doprovázet další cestu.“ Tato slova pochopitelně zdaleka neplatí pouze pro Plzeň v proměnách času!

VLADIMÍR NOVOTNÝ

OBJEDNÁVKA na předplatné literárního časopisu pro Českou republiku **TVAR** 2001

Závazně objednávám roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... v počtu výtisků: ..... .

z a p l a t í m :

individuální předplatitel:
☐ složenkou (fakturou) 18,– Kč za kus (krámská cena snížená o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:
☐ fakturou 14,– Kč za kus (krámská cena snížená o 30% rabat) při odběru 5 a více výtisků čísla.
Objednávka znamená bezplatné zařazení firmy do přehledu knihkupectví v pravidelné tabulce Kde dostanete TVAR.

Jméno: ..... (Firma, IČO:) .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

Odešlete na adresu TVAR, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazeni do naší databáze. Lze objednat i telefonicky na číslech (02) 22 82 83 99 a (02) 22 82 83 98.

Další hold Emilu Julišovi?

Když se v Soft TVARU (66), tj. v Tvaru č. 18/2000, psalo o malém svátku poezie a hudby, čili o tom, že v rámci říjnového festivalu „příští vlna / next wave“ v Divadle Na zábradlí byl literární večer Emila Juliše spojen s klavírními kreacemi Vladimíra Franze, šlo tu především o připomenutí oné úchvatné „přítomnosti poezie“ v průběhu tohoto předpůlnočního setkání, nikoli o recenzi pořadu. To by se pak jistěže slušelo a patřilo ještě náležitě zdůraznit, že dramaturgie a režie literární části večera se s velkým citem pro básnické slovo ujala Květuše Hanzíková. Uvedené „předpůlnoci s Julišem“ ostatně v DNZ předcházel autorský večer poezie Jiřího Kuběny, jejž divadelní kritik Vladimír Hulec charakterizoval jako „svobodomyslnou, jen mírně režírovanou prezentaci básníka“. Tím se však holdování Julišovi neuzavřelo: Regionální nakladatelství Kapucín, spjaté se Společností přátel města Duchcova, nyní usiluje (opět v péči pí Hanzíkové) o vydání sugestivního vzorku nádherné Julišovy poezie pod názvem Triptych (tedy třídílného obrazu s oddíly Zóna, Vypravěč a Potrava času) jako zvukové nahrávky na CD. Básník Emil Juliš zde prostřednictvím své tvorby má promlouvat rovněž jako svědek a komentátor likvidace mostecké krajiny: například na přebalu CD se počítá se Sudkovou fotografií této devastované lokality. Pokud by se tenhle projekt podařilo uskutečnit, mohl by posloužit též jako reprezentační dárek pro účely těch severočeských institucí, které chápou nutnost ochrany krajiny, jakož i obnovy městské konglomerace. Zároveň tu jde o náležitou poctu velkému českému básníkovi. A pokud v programech festivalu Next wave studenti pražské filozofie zjevně nedomýšleně popírali, skryti za pseudonymy, že by Julišova tvorba mohla ještě dnes být „alternativní“, čili doposud inspirativní, snad i tato připravovaná CD nahrávka může ztělesnit repliku: Ale ona je! **(vln)**

Janíkova neznalost

Ve zprávě Zdeňka Janíka o básnickém večeru *Ti, kteří dosud slyší* (Tvar č. 20/2000) se píše: *„(...) z veršů Miloně Čepelky na mne dýchlo kouzlo řeči vpravdě vázané. Už dlouho jsem neslyšel rýmovanou poezii a ještě déle současný sonet“*. Určitě bude tedy pro pana Janíka zajímavé zjištění, že rýmovaná poezie a sonet není nic, co by ze současných českých básníků provozoval pouze Miloň Čepelka. O básnické tvorbě například Tomáše Reichela, Norberta Holuba či Věry Rosí zřejmě Janík nic neví. Jak krásně tato neznalost koresponduje s větou J. Kahouna v nedávné anketě v bulletinu Obce spisovatelů *Dokořán*, kde na otázku *Co soudíte o našich literárních časopisech?* lakonicky odpověděl: *„Škoda že žádný nevychází.“* **uoaa, hrk**

Z pamětí české kultury

Vilém Plocek, malíř z okruhu Františka Tichého, se letos na Štědrý večer dožívá devadesáti pěti roků. Jeho přítel, nedávno pouze devadesátník Adolf Branald, mu věnoval knihu Věnec z rákosu:

...Být přijat do Mánesa nebylo nikdy snadné. Každý tam toužil, málokdo prošel, a kdo tam jednou byl, žárlivě střežil svůj post na dobytém oficiálním Parnasu. O přijetí nového člena se hlasovalo kuličkami po egyptském vzoru, tajuplně a krutě. K věčnému zatracení stačila jedna černá kulička. Jediná z padesáti. V každém případě potřeboval venkovan patrona, který by pronesl obhajobu. Sudek fotografoval portréty a obrazy členů Mánesa do Volných směrů, znal se s Fillou a ukázal mu reprodukce Plockových věcí. Některé originály už Filla znal a ukázalo se, že je znají i jiní. Když došlo k hlasování - ani jedna kulička černá!

Šel radostnou zprávu za tepla zvěstovat tomu, který o výsledku už jistě věděl. Tichému.

Co říkáš, Franto?

Nejsou slepí.

Od té doby vystavoval s nimi, s Mánesem. Nejdřív jako kandidát, pak jako řádný člen...

...Válka trvá už dva roky. Není pravda, že během války vždycky zmlknou múzy. Někdy je tomu naopak, múzy se vzepřou, protože lidé cítí potřebu čerpat odvahu z umění. Galerie oživly, obrazy se kupovaly. Vilému Plockovi je šestatřicet, vystoupit sólově se ostýchá, a tak přátelé rozhodnou za něho. Zajistí výstavní síň u Topičů, získají Jaroslava Průchu, aby přednesl báseň, Tichý nakreslil do pozvánky portrét debutanta a Otakar Mrkvička napsal úvod do katalogu: - Dostalo se nám radosti obeznámit se důvěrněji s tvorbou umělce, který zvolna vyrůstal mimo obvyklé cesty dnešního malování a současné konvence... **(červ)**

Omluva

Jan Doležal se ve svém zasvěceném článku O srbském románu devadesátých let (Tvar č. 19/2000) stručně zmiňuje též o úrovni překladu tří románů do češtiny. V mém překladu románu Astrachán Dragana Velikiće objevil na str. 167 naprosto neuvěřitelnou a nesmyslnou větu. Nerada bych ji znovu citovala, uvedu jen její správný překlad: *Po tom, co se událo v Sarajevu, svět již nikdy nebude takovým, jakým býval.* Chybný překlad této věty mě mrzí o to víc, že ačkoli v kontextu románu jde o Sarajevo roku 1914, celou větu lze plně vztáhnout na toto nešťastné město i na konci našeho století. Omlouvám se Draganu Velikićovi, bělehradskému nakladatelství Stubovi kulture, pražskému nakladatelství Triáda a všem čtenářům románu Astrachán za toto prapodivné zmatení slov. Všechny další připomínky pana Doležala s ním ráda proberu, bude-li mít chuť a čas, nad skleničkou malvázie nebo grappy, oblíbených to nápojů z Astrachánu.

ANA ADAMOVIČOVÁ

Poděkování TVARu

OSTRAVA

Toto číslo vyšlo s přispěním Městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz.

Napsali do TVARu

Vážená redakce, dovolte prosím, abych si mohl vyzkoušet roli kritika. Se zájmem jsem si přečetl básně Vladimíra Křivánka v Tvaru č. 19. Doufám, že se jedná o pana profesora na UK, jinak je moje další povídání bezpředmětné. Oceňuji jeho odvahu, že dává svoji kůži na trh, po svém hodnocení mladé poezie 90. let.

S panem profesorem jsem se setkal na letošní Šrámkově Sobotce, kde působil jako porotce. Na semináři nám účastníkům soutěže otcovsky domlouval, ať už raději nepíšeme, že on už taky přestal psát. Téměř všechny naše básničky, až na malé výjimky, symbolicky odhodil do odpadního koše. Moje snažení ocenil písemným vzkazem: „Tento duševní důchodce je mojím vrstevníkem“ a následovalo několik vykřičníků.

Teď se karta obrátila a já laik si dovolím oznámkovat pana profesora. Vybírám hned první báseň Rybí blues a dávám nedostatečnou. Domnívám se, že blues může být jedině člověčí, a ne rybí. V básni nenalézám lidský smutek, slzy, pot, krev, a na druhé straně ani lásku, naději, vzdor, odhodlání porvat se za spravedlnost. Z básně čiší jen sobecká sebelítost (pan Vladimír asi dostal kopačky od nějaké studentky), ale to do blues nepatří.

Vážený pane profesore, bylo by potřeba projít se trochu po spodních patrech naší společnosti. Mohu Vám to doporučit, já jsem nyní několik dní dělal topiče v zastaralé nevyhovující kotelně, a když jsem skončil, napsal jsem také blues a šlo to úplně samo:

Kotelnický blues. Tuhle službu / vyfásnul jsem za trest / měl jsem bolavou hubu / když náš Pán / práci rozdával. // Rozbitá lopata / popele hromada/ zaprášený plíce / vrchovatě naloženej vozejk / a zbejvá poslední popelnice. // Ohniště vyhaslo / i hrdlo vyschlo / žebra vychládají / a partaje z patra / zase vztekle lají. // Tuhle službu / já sobě nevybral / jen jsem zavřel hubu / když náš Pán / v kotli topit přikázal.

Vláďo, je mi líto, oko za oko, zub za zub, já už stejně žádný zuby nemám. Nashle na nějaké další literární soutěži.

S pozdravem

LUDVÍK KŮS, Všetaty

Oznámili TVARu

• **Památník národního písemnictví a Obec spisovatelů pořádají 14. 12. v 17.00 Podvečer s pohádkou Karla Šiktance.**

• **Divadelní ústav** a **Britská rada** pořádaly besedu s britským dramatikem *Markem Ravenhillem*, autorem proslulé hry *Shopping and Fucking*.

• **Středisko západočeských spisovatelů** a **Západočeská galerie** uspořádaly besedu se třemi českými účastníky šestitýdenní Evropské expedice spisovatelů Josefem Hrubým, Pavlem Vernerem a Miroslavem Hulem *Napříč Evropou.*

• **Divadlo ARCHA** uvádí v rámci festivalu „Brusel v Arše“ ve dnech 20., 21. a 22. 12. od 20.00 *Ultima Vez Wim Vandekeybus / David Byrne - in Spite o Wishing and Wanting* (*Nic není tak, jak si přejeme).*

• **Polský institut** pozval hosty na setkání s *Andrzejem Sapkowským,* králem polského fantasy. **Historické muzeum v Krakově** hostí soutěžní výstavu *Nejkrásnější jesličky.*

Kde dostanete TVAR

PRAHA
Tvar už ve čtvrtek !
Academia, Národní 7
Academia, Václavské nám. 34
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní
Jan Kanzelsberger, Václavské n. 4
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Knihkupectví na Můstku, Na Příkopě 390/3
Knihkupectví, Týnská 6
Prospektrum Na Poříčí 7
Maťa - Aurora, Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Samsa, Pasáž u Nováků Vodičkova 30
Seidl, Štěpánská 26
Svoboda, Na Florenci 3
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
U knihomola, Mánesova 79
Volvox globator, Opatovická 26
Zvon, Jindřišská 23
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)

BRNO
Český spisovatel, Kapucínské nám. 11
Barvič-Novotný, Česká 13
Knihkupectví P a Š, Palackého 66
Ženíšek, Květinářská 1

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

ČESKÉ BUDĚJOVICE
Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LIBEREC
Fryč, Pražská 14

NÁCHOD
Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, Bráfova 4
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8
Univerzitní centrum, Reální 5

PLZEŇ
Knihkupectví Fraus, Goethova 8

POLNÁ
Knihkupectví a nakl. Linda, Husovo nám. 22

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů

Tvar distribuují firmy A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

Pět odpovědí ---------- Lubora Kasala

„Neměl by se dělat účet bez Hospodinského“

Lubor Kasal (narozen 24. 1. 1958) pracuje od r. 1990 v redakci Tvaru, kde je od r. 1993 šéfredaktorem. V letech 1989-2000 publikoval pět básnických knížek.

1. Od Nového roku odcházíš z Tvaru, a dokonce se stěhuješ z Prahy do jižních Čech, kde budeš pracovat ve zcela jiném oboru než doposud. Jaký je důvod tohoto rozhodnutí?

K tak radikálnímu rozhodnutí, jako je změna zaměstnání spojená s přesídlením z Prahy do malého města, mne přiměl ne jeden důvod, nýbrž souběh několika důvodů. Uvedu alespoň dva nejdůležitější: Za prvé jsem měl během zhruba posledního roku pocit, jako kdyby mi při redakční práci docházela energie, uvědomil jsem si, že nadšení a nápady se pomalu vytrácejí, že práce ve Tvaru se pro mne stává rutinou, jako by mne už nic nedokázalo překvapit. (Ostatně nikdy jsem si nemyslel, že mám Tvar propachtovaný až do penze.) Za druhé do tohoto mého rozpoložení přišla nabídka, či přesněji žádost, abych se už konečně začal, takříkajíc na plný úvazek, věnovat firmě, kterou naše rodina vlastní. Rozhodl jsem se tedy změnit mnohé v svém životě, ale nechci nyní vynášet nějaké ukvapené závěry, co a jak bude... Jak známo, neměl by se dělat účet bez Hospodinského.

2. Nebude ti chybět blízký kontakt s literárním životem, s pražskou, resp. českou a moravskou literární komunitou?

V dohledné době rozhodně nebude. Z literárního provozu a z literátů jsem už docela unavený. To pinožení, ješitnosti, egocentrismus a oprašování slávy, jichž jsem byl svědkem a do nichž jsem chtě nechtě vstupoval jako ten, kdo nese odpovědnost za to, co je ve Tvaru uveřejňováno, mě už otravovaly, byť je to vlastně všechno směšné (viz např. tu nedávnou tartuffovskou kulišárnu, kterou vymyslel Miroslav Balaštík v souvislosti s udělením letošní Ortenovy ceny). Ale co mi připadá ze všeho nejsměšnější, resp. nesmutnější: že literatura je některými amúzickými suchoprdy vnímána jako cesta k takzvanému dělání kariéry v tom nejvulgárnějším slova smyslu. Ale nerad bych, aby to vyznělo jakkoli znechuceně; literatura - na rozdíl od mnohých literátů - je krásná jako máloco na tomto světě, a i po všelijakých zkušenostech s hnilobou zůstane pro mne (a teď promiňte patetická slova) stále svým způsobem posvátná, neboť jak praví Písmo: „Kdo škodí, škoď ještě; a kdo smrdí, smrď ještě; (...) a svatý posvěť se ještě.“

3. A co kamarádi, které sis mezi literáty našel? Ty postrádat nebudeš?

Ty právě budu postrádat ze všeho nejvíc. Literaturu může mít člověk v podstatě všude, záleží jenom na vlastním rozhodnutí, ale kontakt s přáteli je jaksi místně omezen. V redakci Tvaru se vytvořilo postupem času vynikající společenství tvořené lidmi, na které jsem se mohl vždycky (nejen v redakční práci, ale prakticky ve všem) stoprocentně spolehnout - prostě jsou to skuteční přátelé... Obávám se, že v novém prostředí to budu mít z tohoto pohledu mnohem těžší.

4. Máš pocit, že má Tvar v kontextu literárních časopisů pevnou pozici?

To těžko mohu posuzovat, neboť jsem ve Tvaru zatím ještě příliš „namočen“. Samozřejmě chovám naději, že Tvar si vydobyl pozici významnou, že pokud by teď zanikl, byla by to pro současnou českou literaturu velká škoda. Jsem však přesvědčen, že se tak nestane, že Tvar bude i nadále pod novým vedením tím, čím doufejme vždy byl: otevřeným časopisem, jehož redaktoři svou práci chápou především jako službu literatuře.

5. Myslíš si, že odcházíš včas? Počítáš s návratem?

Pro některé literáty starší generace, ale i pro učitele či literární vědce skončila literatura v šedesátých letech, a co nad to je, tomu příliš nerozumějí. Své nepochopení pak skrývají za řeči o krizi, o ošklivé postmoderně, o relativizaci hodnot apod. Trochu se bojím, abych nedopadl stejně - jen s tím rozdílem, že místo do šedesátých let se „odstěhuji“ do let devadesátých. Pokud se mi nyní tento „úraz“ stane, už nebudu mít příležitost škodit v časopise určeném primárně současné literatuře. Tím tedy snad odpovídám na otázku po včasnosti svého odchodu. A co se týče návratu... Opravdu nevím, co se stane. Mohu jen obecně říci, že z literatury mě nikdo nevyhodil ani jsem se z ní doposud sám nevykázal, takže se do ní ani nemohu vracet. A z toho nejobecnějšího hlediska by měl - zdá se mi - s návratem počítat každý.

Připravili: jar & hrk

iniciálky

Vážení přátelé,

od nového roku máme v úmyslu věnovat více prostoru a péče rubrice Iniciálky. Jak možná víte, tato nepravidelná rubrika v Tvaru vznikla před třemi lety z nostalgie po časopisu Iniciály, stejně jako onen časopis byla určena tzv. nezavedené literatuře. I dnes se domníváme, že časopis typu Iniciál v nabídce tištěných literárních periodik chybí. Rádi bychom proto stránku s Iniciálkami zařazovali pokud možno do každého čísla a přinášeli na ní co nejzajímavější výběr textů.

Vyzýváme autory, kteří dosud knižně nepublikovali, aby se neostýchali vybrat ze šuplíků kopie svých nejkrásnějších textů a zaslali je spolu s několika údaji o sobě na adresu redakce - nejlépe v obálce označené heslem „Iniciálky“. (Neposílejte své verše po e-mailu, je to příliš snadné.)

Stránky věnované začínajícím autorům nebudou v Tvaru pojednány soutěžně, své dobré mínění o textech hodláme dát najevo již jejich výběrem a otištěním. Z toho důvodu si také vyhrazujeme právo některé texty bez vracení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

Na mocnou přílivovou vlnu nádherných neočtených veršů a próz se spolu s Vámi, autory i čtenáři, těší

Tvar

• **Výstaviště Praha** pořádá výstavu *Hugo Haas - herecké proměny* v Průmyslovém paláci Praha ve dnech 5. - 23. 12. a 25. a 26. 12.

• **Praha - Evropské město kultury 2000** a **AURA-PONT** pořádaly od 8. do 10. 12. mezinárodní přehlídku inscenací her *Václava Havla.*

• **Praha - Evropské město kultury 2000** a **Uměleckoprůmyslové muzeum** zvou do Konírny Pražského hradu na výstavu *Akt v české fotografii* - do 4. 2.

• **Umělecká beseda** se opět sešla pod vedením starosty Olbrama Zoubka, tentokrát k příležitosti uctění svaté Barbory.

• **Česká centra v prosinci připravila:** *Mnichov* - čtení mnichovské básnířky s českými kořeny Konstaze Weimer. *Bratislava* - prezentace nové knihy Z. Bratršovské a F. Hrdličky. *Brusel* - čtení z knihy prof. Viktora Kuny. *Bukurešť* - křest knihy Romaneta Jakuba Arbese v překladu A. I. Ionesca. *Sofia* - prezentace Dějin Bulharska Jana Rychlíka. *Vídeň* - Josef Somr recituje českou poezii.

• Bulletin **Kulturchronik**, informující o kultuře v SRN, upozorňuje na nový autobiografický román *Petera Weisse Der Wundbrandt der Worte.* Rovněž oznamuje, že význačnému německému nakladateli Klausu Wagenbachovi bylo 70 let.

• **ACADEMIA** uspořádala setkání s *Jiřím Marvanem* a jeho knížkou *Jazykové milénium.*

• **Nakladatelství PASEKA** a **Rakouský kulturní institut** přivítaly knížku *Jana Galandauera František Ferdinand d'Este. Následník trůnu.*

• **Hlavní město Praha, nakladatelství Argo, Muzeum Hlavního města Prahy, Uměleckoprůmyslové muzeum, Státní ústav památkové péče** uvítali knihu *Müllerova Vila - Villa Müller.*

• **Nakladatelství Argo** zve na předvánoční posezení do literární kavárny GplusG, Čerchovská 4, Praha 2, v pondělí 18. 12. v 19.00. Během večera bude představena kniha *Williama Saroyana Zápisky o životě, smrti a útěku na Měsíc*, která vyjde v lednu.

• **Sociologické nakladatelství SLON** pořádalo předvánoční setkání nad knihami roku 2000 pod názvem *Sto knih na hřbetě slona*.

• **Maďarský kulturní institut** uvedl slovenský překlad románu *Pála Závady Polštář Jadvigy P.* a promítl stejnojmenný film *Krisztiny Deákové*.

• **Královská kolegiální kapitula Sv. Petra a Pavla na Vyšehradě** pořádají v prostorách Lobkovického paláce (Jiřská 3, Praha - Hrad) výstavu *Zachráněné poklady Vyšehradské kapituly* - do 25. 2.

• **Galerie X-Centrum Plzeň** vystavuje *Dánsko a Pobaltí v ČR* - do 5. 1.

• **HOLLAR** vystavuje *Grafiku Jana Konůpka* - do 30. 12.

• **Městské kulturní domy České Budějovice** vystavují v Domě umění *Stíny idejí Josefa Pleskota - AP Atelier* - do 7. 1.

• **Redakce časopisu ŽIVA** zve na výstavu fotografií *Jiřího Havla Národní parky světa* - do 31. 12.

• **Středisko západočeských spisovatelů** a **Západočeská galerie** uspořádaly besedu se třemi českými účastníky šestitýdenní Evropské expedice spisovatelů Josefem Hrubým, Pavlem Vernerem a Miroslavem Hulem *Napříč Evropou.*

SLOVENSKÉ DROBNICE (79)

Pri príležitosti Dňa prekladu udelili na Slovensku prvýkrát Cenu Zory Jesenskej za umelecký preklad. Nie je v tomto prípade dôležité, kto všetko bol odmenený, dá sa to nájsť v dennej tlači. Dôležité je, že sa konečne vytvorilo niečo, čo by Zoru Jesenskú (1909-1972) pripomínalo. Táto publicistka, literárna kritička a prekladateľka bola normalizačným režimom odsúdená na zabudnutie. Je pravdou, že po roku 1989 si na ňu občas spomenuli či už to bol Milan Hamada, Vladimír Petrík alebo Soňa Čechová. V roku 1991 sa konala v Budmericiach konferencia o Jesenskej a jej diele, ale až jedenásť rokov po novembri je nádej, že cena, ktorá nesie jej meno, ju bude naďalej pripomínať. Zora Jesenská pochádzala zo známej martinskej predprevratovej rodiny, bola neterou Janka Jesenského a po maturite študovala v Bratislave na Hudobnej a dramatickej akadémii. Od roku 1935 žila v Martine, učila hre na klavír, písala články o literatúre, výtvarnom umení a hudbe. Pracovala v ženskom spolku Živena, kde redigovala stejnojmenný časopis (od roku 1943 do roku 1949 bola jeho hlavnou a jedinou redaktorkou), ale vydávala najmä *Knihy Živeny*. V tejto edícii systematicky vychádzali preklady klasiky adresované ženám. Neskôr sa presťahovala do Bratislavy a venovala sa umeleckému prekladu. Prekladala z ruštiny, angličtiny, nemčiny a francúzštiny. Jej preklady boli v normalizačnom období vyradené z knižníc, dokonca aj také diela ako Šolochovov *Tichý Don*. Niektoré diela ako *Vojna a mier* alebo Shakespearove hry radšej znova preložili, len aby nebola na pultoch či v regáloch kniha, ktorá by niesla v tiráži jej meno ako prekladateľky. Zora Jesenská preložila do slovenčiny aj Pasternakov román *Doktor Živago*, ktorý v roku 1969 vyšiel v *Tatrane* v stotisícovom náklade. Skoro v každej slovenskej rodine, kde sa kupovali knihy, táto kniha bola v knižnici. Napriek tomu, že sa kniha nemohla bežne distribuovať, celý náklad sa dostal medzi ľudí. Nejaké zvláštne útoky v súvislosti s touto knihou neboli azda preto, že Pasternakove verše preložil Laco Novomeský a takto zaštítil jej ďalší osud. Zora Jesenská sa veľmi angažovala v obrodnom procese 1968-69. Bola členkou vedenia detskej organizácie, už od začiatku šesťdesiatych rokov na stránkach *Kultúrneho života* sa veľmi adresne vyslovovala k najživším problémom, či už to bola otázka jazyka, národnej kultúry, čechoslovakizmu. Keď na Slovensku prestal začiatkom septembra 1968 vychádzať *Kultúrny život* a než na jar 1969, začal na krátke obdobie vychádzať Literárny život, slovenskí spisovatelia nemali svoj časopis. Vtedy, bolo to začiatkom roku 1969 im dali českí spisovatelia k dispozícii jedno číslo svojho časopisu *Listy*. Tam práve Zora Jesenská napísala, ako bola vláčená po ulici a zbitá políciou. Zora Jesenská patrila k prvým prenasledovaným intelektuálom na Slovensku. Leukémia, na ktorú zomrela bola urýchlená stresmi, ktoré musela prežiť. Kniha jej článkov a úvah *Vyznania a šarvátky* obsahuje aj spomienky na stretnutia s viacerými slovenskými spisovateľmi tvoriacimi v prvej polovici tohto storočia.

• • •

K sedemdesiatinám Soni Čechovej, vydavateľky a šéfredaktorky česko-slovenského týždenníku *Mosty* pripravil Klub slovenskej kultúry stretnutie s jubilantkou a jej priateľmi. Nikto z prítomných si mimo chvíľu gratulácie nepripustil, že táto živá a energická žena plná entuziazmu by mohla byť už sedemdesiatničkou. Reč bola ako vždy so Soňou o *Mostoch*, Duchovnom parlamente, ktorého *Mosty* sú tribúnou, a samozrejme o česko-slovenskom kultúrnom a duchovnom kontexte. Prítomná bola aj Sonina priateľka herečka Gabriela Vránová, ktorá hovorila o svojom vzťahu k Slovensku, o tom, čo momentálne číta, v akých hrách účinkuje a čo ďalej pripravuje. Spomínam si, ako dokáže byť pozorná. Po roku 1989 ju vojenská správa požiadala, aby pri prísahe vojakov v deň výročia republiky zarecitovala. Zašla za mnou do Domu slovenskej kultúry a hľadala báseň v slovenčine, aby nováčikovia, ktorí skladali prísahu a boli zo Slovenska, aj pri takejto slávnostnej chvíli počuli svoju materčinu. Soňa Čechová hovorila o časopise a chvíľach radosti, ale aj smutných chvíľach, ktoré sú s jeho tvorbou spojené. Po smrti svojho jediného syna Vlada sa rozhodla pokračovať v jeho práci a prevzala vedenie *Mostov*. Poznal som Vlada Čecha od začiatku roku 1990, keď sa rozhodol založiť Hnutie československého porozumenia a ísť s ním do volieb. Priznám sa, že som nebol vtedy presvedčený o význame tohto politického subjektu, ktorý podľa mojej vtedajšej mienky len iným môže odobrať hlasy, lebo vo svojej naivite som sa domnieval, že v Československu by každá politická strana mala mať zakódované, aj keď nie v stanovách takú samozrejmosť, ako je česko-slovenské porozumenie. Mýlil som sa. S Vladom som potom niekoľko rokov spolupracoval a obdivoval som ho, ako aj po tých nešťastných voľbách v júni 1992 nepodliehal emóciám a hľadal východisko. Už pár mesiacov predtým založil *Mosty*, týždenník, ktorý až dodnes je mostom medzi obomi národmi. Tragická Vladova smrť pri autonehode v marci 1994 v deň jeho štyridsiatich štyroch narodenín zmarila jeho nádejnú politickú dráhu.

Soňa Čechová, úspešná prekladateľka i publicistka, sa za pochodu stala šéfredaktorkou a vydavateľkou. Dokázala presvedčiť ľudí aj v dobe nepriazne režimu Mečiarových vlád, ktorý časopis obmedzoval najmä ekonomicky, o jeho zmysle a získať pre časopis podporu. Málokto vie, koľko Soňa Čechová podstúpila aj finančnej obeti, aby *Mosty* mohli vychádzať... Význam časopisu, ktorý vychádza už deviaty rok, potvrdilo aj ocenenie Nadáciou Václava Havla a Michala Kováča. Nadácia, ktorá nesie meno prvých prezidentov nástupníckych krajín bývalého Československa, sa rozhodla udeľovať ceny kolektívom a osobnostiam, ktoré najviac prispeli k cieľu nadácie - k rozvoju vzájomných česko-slovenských vzťahov v oblasti školstva, vzdelávania, kultúry, vedy, umenia, historických vied a ostatných oblastí duchovného života. Z českej strany sa prvým oceneným stal filozof a politik Jan Sokol, ktorý keď bol vo funkcii českého ministra školstva, sa zaslúžil o vytvorenie rovnakých podmienok vysokoškolského štúdia pre študentov Českej a Slovenskej republiky. Na slovenskej strane sa ocenenia dostalo *Mostom* za významný prínos k rozvoju vzťahov medzi Českou republikou a Slovenskou republikou. Páčilo sa mi, keď v laudáciu *Mostom* Libor Ebringer povedal, že ich „*čítajú ľudia, ktorí sa vyznačujú noblesou duše*“.

VOJTECH ČELKO

(Pokračování ze strany 1)

prohlásit bezvýhradně: *Švejk je prodloužením docházejících k němu impulzů, a to v jejich úrovni, směru a jazyce; je realizátorem; je tím, kdo odpovídá, a to tak, aby odpověď splnila to, co předpokládá sama otázka, resp. aby zrcadlila to, čím je sám tazatel.*

Prvním aktem rozboru je tedy *formalizace* obrazu Švejka: je to zprostředkovatel prostý všeho substanciálního; *hybatel hýbaný*; iniciátor, jenž je sám motivován; princip prolongace impulzu; ztělesněná ochota přistoupit bez odmluvy na vše, co je **mu** předloženo (Švejk bez váhání podepisuje protokol, v němž se přiznává k úmyslu vlastizrádnému atd.).

2. Byla-li až dosud řeč o *Švejkovi-principu*, pak nyní nadchází povinnost přiznat, že „princip“ má jakés takés ztělesnění. Z textu se o konkrétní fýzis postavy Švejka dozvídáme málo: zavalitá postava, modré oči, láskyplný úsměv, který by - pokud bychom podlehli svodu psychologizovat - mohl připouštět zcela ambivalentní výklady. Nebudeme ale Švejkovi sahat do svědomí, nepotřebujeme vědět, zatáhl-li za brzdu vlaku do Českých Budějovic Švejk či konduktér, ponecháme Švejkovi jeho tajemství.

Tomu dobře hoví jak Ladova ilustrace románu, tak navazující na ni Trnkova loutka dobrého vojáka**:** loutka **je** tajemná jak Golem! Myslím však, že méně vyhovující už je vůči tajemství obrazu - byť Ladovu kresbu též imitující - postava Švejka v dvojfilmu režiséra Steklého, ačkoli ji hrál sám Rudolf Hrušínský: ani takový herec se neubrání tomu (možná režijnímu pokynu), aby za „ladovskou“ tváří nedal promlouvat druhému, údajně skrytému šibalskému plánu. Ale to je právě něco, čeho si *obraz* Švejka nežádá: ve svém původním, Haškově podání je Švejk přímo dětsky nevinný.

Také do Švejkovy psychiky vstupuje text románu pramálo: na prstech jedné ruky lze spočítat místa jako „*Švejk si pomyslel*“. Pokus dotknout se něčeho za Švejkovou tváří a chováním je platný tak málo, jako když kočička sahá tlapkou za zrcadlo. Proto též nemůžeme přijmout ani pojetí Švejka coby *masky*, podané v jinak velmi slibně otevřené úvaze o Švejkovi režiséra Elmara Klose.[1]

Maska totiž předpokládá „pravou tvář“, skrytou za maskou. U Švejka ale o dvojí tvář nejde, coby *prolongace impulzů* je Švejk nezdvojený. Koncept masky by mohl dovést až k tak pochybnému závěru, k jakému došel po 2. světové válce E. F. Burian: v jeho inscenaci románu závěrem obrátí Švejk do publika novou, jasnou tvář proletáře, tvář, z níž spadla maska poťouchlého sabotéra. (Když už, pak něco jako masky mají spíše ti kolem Švejka: četníci a oficíři předstírající věrnost císařství a služební horlivost.)

Petr Král ve výborné studii *Švejk, anděl absurdnosti*[2], otevřené neméně dobře než stať Klosova, v kapitole *Postava bez povahy* právem říká, že Švejk je prost charakteru, vlastní tváře a postoje. Zaráží tu jen slovo „maska“: Švejk je „*pouhou siluetou, nehybnou a nevyzpytatelnou maskou*“. Král sice přitom - plným právem - odmítá, že by Švejk své smýšlení skrýval (souhlasíme, že to Švejk nemůže: jeho *obraz* - a v tom se Král nemýlí - žádné smýšlení nemá), ale ptáme se, proč tedy *maska*? Co by zastírala?

Při řeči o masce by mohlo jít leda o její nápodobu, o masku nezdvojující, jakou nacházíme u spisovatele Itala Calvina v jeho románu *Neexistující rytíř*. O jeho hrdinovi, zredukovaném jen na rytířské brnění, by se snad dalo mluvit jako o „masce“: je to do kovu odlitý souhrn rytířských ctností, za touto „maskou“ se skutečně neskrývá žádná další bytost. Ani to však není analogií Švejka. U něho - jak řečeno - při vší formalizaci zůstávají drobné náznaky určité fýzis i psyché („*Švejk si pomyslel*“), jsou ale vysoce překonávány sklonem k absolutizaci: spíše než bytosti z masa a krve odpovídá tento sklon konceptu „Švejka-principu“.

V *obrazu* Švejka převažují totiž intelektuální a fyzické rysy výslovně „mimočlověčenské“ - ono „neubývání“ a „absolutizování“, jež by se dalo nazvat tendencí k „transcendentalismu“: Švejk má absolutní paměť, podržuje v hlavě všechna jména a adresy osob, o nichž mluví, jeho vyprávění nedoznává nikde sbíhavé perspektivy, nezrychluje se, nedrobí, a také nemůže být nikde přerušeno; při Švejkově vyprávění vše kolem umlká a tuhne jako v pohádce o Šípkové Růžence anebo při zpěvu árie v tradiční opeře. Vše je tu jakoby stejnoměrně zaokrouhleným, hladkým kubistickým kvádrem, oprošťěným od všeho rušivého a od sbíhavé perspektivy.

Obdobná absence sbíhavosti - úbytku sil - charakterizuje i Švejkovu fýzis: nevadí mu série klystýrů udílených ve vojenském špitále k léčbě simulantství, a při maršrůtách, kdy druzí padají únavou, Švejk pochoduje bez známky únavy a ještě si zpívá. Nároky na „realistickou“ představu jeho postavy jsou tedy nevýrazné.

Husserlova fenomenologie uměleckého obrazu žádá od vnímatele rezignaci na víru v reálnou existenci označovaného (*sujetu* v terminologii zakladatele fenomenologie)[3]. Jde o víc než o to, že postava je míněna jaksi *venku*: častá projekce prvků díla *ven z textu* je přirozeným „noetickým efektem“ recepce. Komplikace vzniká tehdy, vidí-li čtenář v *postavě venku* navíc *reálný vnější korelát obrazu*: přirozená recepční *noetika* je nyní nastavována vadnou *ontologií*. Rezignace na tuto naivní víru naopak umožňuje poprvé spatřit strukturu *popřeného*, jeho odkazovou funkci[4] (vše to, co bylo neviditelné, pokud jsme se drželi „naivní víry“), a zjednat si tak hodnotný umělecký prožitek! Nuže postava Švejka nečeká, až recipient provede zmíněnou *rezignační* operaci: naopak tím, že své chabé svody k *realistické víře* neustále sama svými sklony k „principiálnímu“, neubývajícímu a absolutnímu odvolává, vychází postava vstříc přiznání svého statutu jako ryze míněného, *intencionálního.* Literární kritika tu může postupovat souběžně s fenomenologickými rozbory kubistických děl výtvarných, jež vznikala zhruba v téže době jako postava Švejka.[5]

3. Kolísání mezi váhavým *realistickým nárokem* a jeho radikálním *odvoláváním* začíná, jak vyplývá ze dvou Haškových výroků (zmiňuje je v bystré a též fenomenologicky laděné monografii[6] Přemysl Blažíček), už prehistorií postavy: zatímco první záznam nápadu si Hašek zaznamenal slovy „*pitomec u kumpanie*“, byl sám později zklamán, když zaslechl čísi nadávku: „*Ty jsi blbej jako Švejk.*“

Kolísání, vrcholící zrušením *realistické víry*, přispívá k uměleckému účinku textu. Postava Švejka, stranící odvolání „víry“ (což si recipient nemusí uvědomovat, stačí, že je tím zasažen), se značně liší od jiných postav díla: ty sice podléhají konečnému odvolání reálného statutu stejně jako veškeré vybavení textu, nevycházejí však redukci tak ochotně vstříc jako Švejk. V těchto postavách je mnohem více „realistického“, empirického, relativistického než v Švejkovi, mají sklon iniciovat jakýsi záblesk víry v reálnou existenci korelátu literárního obrazu; postava Švejka se svým výrazně intencionálním charakterem vpadá mezi ostatní postavy jak útvar z jiné planetární soustavy.

V univerzálním zkoumání světa přepínání modů se děje podle Husserla rázem, „*totální změnou přirozeného postoje*“;[7] v textu uměleckém je zato tolik ambivalencí, že přepnutí zde může být odstupňováno: v našem případě jednorázové pro Švejka, váhavější u druhých postav. Ty se ale takto mohou snáze než Švejk vpisovat do navyklého vnímání ve ztvárnění filmovém. Jejich „relativistické“, „empirické“ chování jim může zjednat na plátně výraznější profil, než je tomu u Švejka - dokonce i tehdy, když se jeho představitel vzdává modální výjimečnosti, kterou mu ukládá románová předloha, a přizpůsobuje se druhým postavám: Katz M. Kopeckého v dvojfilmu K. Steklého je výraznější než Švejk. (Pokud jde o zdar K. Nolla v němém filmu z 20. let, ten mohl být mj. i věcí *psanosti*: titulky se slavnými Švejkovými šplechty odpovídají *čtenářské zkušenosti s románem*, nejsou tak prchavé jako pronášená slova a ku svému prospěchu postrádají překážející fyziologii mluvidel!)

Ve své někdejší úvaze o Haškově románu a možnostech jeho zfilmování[8] (úvaha již tehdy vycházela z pojetí Švejka jako *prodloužení impulzů*, leckde však vidím dnes její nedůslednost) jsem navrhl verzi *polyekránovou*: románovému pojetí postavy Švejka, jež přichází jakoby z jiného kosmického prostoru, by tu odpovídalo to, že na plátně vyhrazeném pro Švejka by vládla jiná pravidla, jiná umělecká konvence, než jaká by měla místo na plátně určeném pro ostatní postavy.

Nad „Švejkem-principem“, ležícím mimo jakékoli psychologické přiřazení, jak jsme o tom mluvili dosud, se rozprostírá rovina recipientova *vědění o kontextech*, do nichž román spadá - vědění o kontextu historickém, zeměpisném, literárním! Veškerá absurdita Švejkových výroků a jeho jednání, kterou jsme - ve jménu formalizace dané postavy - odmítli připisovat Švejkově údajné psychice a jeho záměrům, se dostavuje právě *díky napětí mezi danými kontexty a „předpokladovým prázdnem“ postavy Švejka*!

K daným kontextům ležícím v povědomí vyspělého čtenáře může patřit mj. i určitá zkušenost literárněkritická: zmínili jsme již - byť negativně - možnost úvahy o *masce*, dodat můžeme nyní pojetí Švejka jako *spojovací niti*. To zde může mít dílčí platnost, ale obraz Švejka přece jen přesahuje představu „pasivní niti“, na niž se navlékají jednotlivé anekdotické příběhy. Díky své „prázdnotě“ a tomu, že se účastní tenze, o níž byla nyní řeč, Švejk totiž příběhy spíše *iniciuje*, nežli je na sebe coby na nit jen navléká. Je tu dále i možnost koncepce *Švejk-narativní princip*: Švejk nemusí mít strach ze smrti, nemá jej ani před polním soudem chystajícím se poslat jej na šibenici, je nepomíjející, epický tok by bez jeho přítomnosti v naraci nemohl pokračovat. Jenže i takovéto pojetí je jen dedukce, nikoli přímo viděné - *racionálně viděné* - jak to vyžaduje fenomenologický přístup.[12]

To, co strohý, vpíjející se do textu recipient skutečně vidí a prožívá, je *absurdní nesoulad* mezi děním kolem Švejka na jedné straně a Švejkovou prostou „prolongací impulzů“, jež k němu docházejí, jeho „zrcadlovým obrážením“ oněch diskurzů, do nichž vstupuje, jeho „realizátorstvím“ na straně druhé. Důležité je přispívat interpretací románu k tomu, aby se neulamoval hrot těmto skvělým efektům „nesouladovým“, absurdním, nyní ale zvláště podtrhněme: *aposteriorním* (plynou teprve z konfrontace *prázdné*, formalizované postavy Švejka a okolního *vyplněného* kontextu). Hrot se nešťastně ulamuje tehdy, když se tyto efekty zpětně promítají do údajných Švejkových *apriorních* záměrů. To, co má plynout z napětí mezi *prázdnem postavy* a *kontextovou výplní*, se výkladem - zahrnujícím vše do Švejkových „záměrů“ - diskredituje.

Nyní přejděme k úvodem avizované poloze zvláště důležité.

4. Byly tu literárněvědné záležitosti, které není přímo vidět v textu, ale lze z něho s tou či onou mírou oprávněnosti dedukovat (Švejk jako nit k navlékání příběhů, Švejk jako nepostradatelný narativní princip). Je tu ale také něco, co sice není přímo vidět v samém *obraze* Švejka, co tudíž přesahuje striktní literárněvědný výklad a patří spíše ke kulturněhistorickému ohlédnutí za veřejným ohlasem dané postavy. Jsou to fantazijní představy čtenářů opřádající po desetiletí „venku a dokonce reálně míněný předmět obrazu“: nejde již o přímé *vidění* obrazu, nýbrž o *představové dotažení viděného.* Zdá se, že v pojednání o *šíře pojaté recepci díla* nemůže ani zřetel k této poloze chybět.

Fakt, že dílo jako Haškův román na rozdíl od staršího literárního modelu nabízí nyní v *obrazu* postavy více méně pouhé „prázdno“ (důležitý pojem hermeneutické kritiky!), zdá se klást i vůči teorii poněkud nový požadavek: Dosavadní koncepce, podle níž čtenář „realizuje“ textem nabídnutý předpoklad, mohla obvykle spoléhat na to, že již v předpokladu - v obrazu postavy - bylo obsaženo určité „povahové vyplnění“, jež čtenáři jen různě modifikují; to pak umožňovalo podržet obé - nabídku textu i čtenářské realizace - v jediném literárněvědném kontextu; šlo zde o souhru autorské kreace a recipientské realizace. Nyní se však zvýrazňuje rozpětí *uvnitř recepce samé*: do recepce - aspoň v případě pozorného čtenáře - spadá i prožitek *povahového prázdna* v obrazu postavy, i pokušení vyplnit toto vakuum. Teoretická reflexe tohoto stavu se pak nutně pronikavěji rozděluje na přísnou literární kritiku a liberálnější kulturní historii. Dosud jsme stáli na stanovisku striktní - fenomenologicky kontrolované - analýzy vlastního *obrazu* postavy. Nad kulturněhistorický zájem se však nikterak nehodláme povyšovat.

(V souvislostí se zájmy kulturní historie existuje ovšem též oblast, kterou tu nechváme zcela stranou - historická *fakticita* osob, jež lze více či méně považovat za prototypy postav románu. Zde jen odkažme na velmi objevnou - pokud jde o dokumentárnost osudů daných prototypů - knížku známého ruského čapko- a haškologa S. V. Nikolského *Istorija obraza Švejka*[9]: jako nositel jména, jež Hašek zvolil pro hrdinu svých próz už r. 1911, se tu v duchu starší tradice uvádí prorakouský politik Josef Švejk, avšak jako daleko reálnější prototyp Švejka jiný jmenovec, mladý řemeslník, s nímž se Hašek stýkal jak v Praze, tak později v ruském zajetí. Ten se dokonce ocitl v Samaře spolu s členy legionářské rozvědky v patrole, jejímž úkolem bylo zatknout dezertéra Haška, a údajně jej varoval a umožnil mu útěk před příchodem patroly. Této pozoruhodné fakticity se zde nedotýkáme, korelátem obrazu tu nemíníme prototyp, nýbrž čtenářskou projekci obrazu do reality představové.)

Pokud jde o kulturněhistorickou pozornost k čtenářským realizacím obrazu, nemůžeme ovšem nevidět ani obrovskou odlišnost mezi nimi a „prázdnem“ obrazu (například: Švejk jistě není sabotér, padělatel rozkazů, odporuje to tomu, co je nepochybnou jistotou jeho *obrazu* v textu: jeho realizátorství, jeho prodlužování impulzů), ani velké vzájemné rozdíly mezi těmito realizacemi.

Jedna skupina čtenářských recepcí např. spatřuje ve Švejkovi typ *sociální,* přičemž však již jeho bližší určení si odporují: Švejk pivní maloměšťák, Švejk příslušník lumpenproletariátu, u E. F. Buriana dokonce uvědomělý proletář. Jindy by mělo jít o to či ono určení *psychologické*: pro jedny je to bezstarostný flegmatik, pro druhé vychytralý přizpůsobivec, mystifikátor. Anebo jde o postoje *životní*: jednou sabotér, podruhé naopak kladný životní typ. Konečně jsou to typy *artistní*: něco jako Ulenspiegel či Sancho Panza, nebo snad jakýsi kabaretiér ve vojenské uniformě.

Zahájili jsme svou úvahu metaforou křídového kruhu, za nějž se nemůže ke skutečnému *obrazu* Švejka dostat žádná psychologická či vůbec obsahová interpretace; nyní jako by se *na vnější straně* křídového kruhu zjevilo množství naléhavých Švejkových podob, jež jej chtějí prolomit, aby se mohly s Haškovou postavou ztotožnit.

Vzájemná neslučitelnost, spornost a prchavost všech těchto „vyplněných“ interpretací Švejka však paradoxně umožňuje velkou nabídku: šanci na překonání staré nedůvěry mezi fenomenologickou jistotou a přímostí racionálního zření na jedné straně a rysy symbolu, jako je jeho generativnost, schopnost plodit veliké množství „výplní“,

na straně druhé! Byla tu historická nedůvěra - daná tím, že pod pojmem symbol měli fenomenologové na mysli vždy jen symbol mimoumělecký. Se symbolem uměleckým je tomu ale jinak. (Asi ne náhodou na krakovském světovém kongresu slavistiky v r. 1998 více referátů[10] propojovalo fenomenologii a symbolismus.)

Především ten moment „okliky“ na cestě od vědomí k míněnému předmětu (*oklika* přes jiný předmět), jejž umělecký symbol sdílí s alegorií (je s ní proto někdy mylně ztotožňován a potud i kladen proti přímému racionálnímu zření popisovanému fenomenologií), platí pro umělecký symbol jen částečně: coby ten trópus, který v sobě samém obsahuje to, k čemu odkazuje, umožňuje symbol i přímé zření toho, co intenduje. Onen fakt, že symbol není - na rozdíl od alegorie - jen spekulativní oklikou na cestě k míněnému jevu, nýbrž je i jeho přímým zřením, byli bychom mohli uvádět všude, kde byl *obraz* Švejka vyvázán z logicko-obsahových dedukcí, jež zastírají jeho ryze formální esenci.

Nyní, kdy jsme dorazili k jistému souběhu fenomenologie a symbolismu čili k možnosti koexistence přísné literární kritiky a liberálnější kulturní historie -, jsme doufám našli tolerantní přístup k sérii podob, které sice už k vlastnímu obrazu nepatří, zasluhují však pozornosti kulturních dějin. Díky Švejku-symbolu ne v obrazu samém, ale na vnější straně křídového kruhu, jímž je obepínán, je generováno velké množství interpretací.

A generováno nejenom jednosměrně. Pokud přiznáme obrazu Švejka určité symbolistní dary, patří k nim mj. zpětnovazebnost, příznačná právě pro symbol. Švejk prodlužuje docházející k němu impulzy, ale na Švejkova prodloužení vstřícně zase navazuje jeho okolí: nabídne-li Švejkovi na budějovickém nádraží pochod vojáků hodných i eskortovaných takový impulz, že zvolá „*Nazdar!*“, bude po chvíli voláním „*Nazdar*“ a „*Heil*“ burácet celý dav. Jindy se Švejkovi díky vstřícným psům podaří rozeštěkat celé jižní Čechy. Nejde ovšem jen o takovouto skotačivou prvoplánovost; Švejk je víc, je *lakmus*: při setkání s ním je kdekdo - Katz, Lukáš, Dub, Baloun - donucen k vstřícnosti a přiznává barvu.

Kéž by dobrý voják z Prahy přispěl vzájemnému sblížení dvou velkých filozofických a vědeckých linií, fenomenologické a symbolistní. Lajtnant Dub by nyní zvolal: „*Jakou lumpárnu máte zase za lubem, Švejku? Vy mne znáte možná z té dobré stránky, ale až mě poznáte z té špatné stránky! Já jsem zlý, nemyslete si.*“

Poznámky:

[1] (ek): *Jen četba nebo taky podívaná? (Stručný úvod do haškovské dramaturgie.)* In: E. Klos - P. Taussig: *Hašek a film aneb Film a Hašek*, Praha 1983, s. 27.

[2] Kritický sborník 91/4, s. 13-20.

[3] Srov. E. Husserl: *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlaß (1898-1925)*, The Hague-Boston-London, 1980.

[4] Srov. H. R. Sepp: *Kandinsky, Husserl, Zen*. In: *La part de l'oeil, Dossier: Art et phénomenologie* 1991, No 7, s. 209.

[5] Tamtéž, s. 205 - 210. Srov. též H. R. Sepp: *Phänomenologische Reduktion und konkrete Kunst. Zur Affinität von Phänomenologie und moderner Malerei am Beispiel von Husserl und Kandinsky.* In: Gabriele Scaramuzza (ed.), *La fenomenologia e la arti*, Milano 1991, § II.

[6] *Haškův Švejk*, Praha 1991, s. 16.

[7] E. Husserl: *Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie*, přel. O. Kuba, Praha 1972, s. 170n.

[8] *Švejkova interpretační anabáze.* In: *Film a literatura, Filmový sborník historický*, Praha 1988, s. 173-197.

[9] *Novoje o Jaroslave Gašeke i jego geroje*, Moskva 1997, srov. s. 75 - 100.

[10] Srov. příspěvek A. Hanové (Maďarsko) o souvislosti poezie B. Pasternaka a fenomenologie G. Špeta, referát M. Grabara (Francie) o spojitosti Husserlovy fenomenologie s teorémem mýtu v literární vědě, mj. i náš příspěvek o souvislosti Husserlovy a Ingardenovy fenomenologie s Mukařovského strukturalismem a Losevovým symbolismem.

(Předneseno na mezinárodním kolokviu Phänomenologie und Literatur pořádaném v Praze 12. a 13. října 2000 Centrem pro fenomenologická bádání a archiv Jana Patočky při UK a AV ČR)

Klāunovy názōry

Jiří Trávníček

Soubor kritického díla **Podřezávání větve** (*Torst*, vročení 1999, ed. Michael Špirit; německy psané texty přeložila Veronika Dudková) od **Antonína Brouska** čítá 800 na stránky a více než 35 na časové rozpětí (počátek 60. let až 2. polovina 90. let). Je to Brousek sice ne úplně sebraný, rozhodně však podstatný; a pro toho, kdo by si chtěl udělat obraz o jeho kritickém typu, jakož i o myšlenkovém vývoji, je to Brousek směrodatný - pouze s výjimkou jednoho důležitého generačního článku z roku 1964 *Dělání do vlastního hnízda*, který do souboru zařazen není. Co do rozpětí zde máme Brouska-kritika literárního, kritika filmového (v obou případech zejména v 60. letech), Brouska-rusistu (texty psané v německém exilu), příležitostného glosátora, editora, literárního historika (vesměs delší texty a doslovy), polemika. Jako celek vydává osobnost Antonína Brouska obraz velice široký. Soubor nijak nezastírá, že autorovo těžiště se nachází v moderní české poezii. Zcela na úrovni se však dokáže vyjádřit i k české próze, k literatuře teoretické; na jeho textech rusistických lze poznat, že nejde jen o nahodilé glosy. Z jiného úhlu: Brousek je generačním kritikem 60. let; zde se vymezil a zde si také formuloval svůj pohled na literaturu. Stigma 60. let ho provází i nadále; stále se v jeho uvažování objevují otázky ryzího estetismu a jiných funkcí, jimiž je literatura vykláněna ze své autonomie. 60. léta v Brouskově pojetí jsou nejenom dobou zrání a zakalování, ale též i kritickou možností, jak se vyrovnat s domácí tradicí, tj. s českým provincialismem, myšlenkovou prostředností a nedostatkem kontaktů s jinými literaturami. Je sice kritikem generačním, ale jen málokdo dovedl své generaci (především básníkům) adresovat tak příkrá slova jako on. A třebaže si byl vědom, že je příslušníkem generace, která se už nepotřebuje stydět či omlouvat za 50. léta, nikdy tuhle převahu nezneužil. Nekřičel: „my, první čistá generace po roce 1945“, ale naopak si byl vědom, že 60. léta sama z nebe nespadla; jsou možná především díky podzemí 50. let. A stejně tak i směrem do dalších časů: žádný maják, žádný „zlatý věk“, ale pouze jedno podařené desetiletí; žít dále pouze z něho se však nedá.

Kritický typ, typ kritika

Antonín Brousek je skutečně především kritikem, možná posledním toho druhu, kterého máme (či spíše jsme měli). A takovýto typus patří především do prvních frontových linií, tam, kde se bezprostředně reaguje na to, co vzniká. A ohled k příležitému je tu tak trochu i ohledem k publiku. A na publikum se musí s jistou dávkou publicistické vemlouvavosti, rozuměj (u Brouska): klaunství. Poněkud obecněji: z Brouskova obcování s literaturou lze poznat, že tu jde vždy o hodnoty, nikoli o pouhé udržování provozu. A literatura je mu polem, na němž se hodnoty vydobývají. Brousek se potřebuje utkávat, vyjasňovat si pozici, narušovat zavedené uspořádání, problematizovat. Nečiní tak však samoúčelně. Jeho utkávání se s literaturou o hodnoty má dobře rozeznatelné parametry literárněhistorické i teoretické. Třebaže asi nejživější je Brousek v krátkých, jakoby rychle naskicovaných charakteristikách jednotlivých rysů poetiky toho kterého autora či knihy, jeho uvažování nechybí ohled k vývojovým souvislostem, jakož ani ke kontextům.

Brousek velice ústrojně spojuje dvě své základní danosti: schopnost sémanticky „rychlého“ (tj. přesně zacíleného) pojmenování se schopností myslet strategicky (tj. v jisté úrovni abstrakce a se smyslem pro postižení podstatného). Jinak řečeno: dovede být současně tvořivý i analyticky rozkrývavý. Tak M. Florian 50. a 60. let je postižen jako „*zajíkavý troškař, momentkář, detailista, obezřetný cizelér bižuterií až idylicky utěšených*“. Nebo: „*U Majakovského se tak stále snoubí strhující spontaneita s iritující lehkomyslností.*“ Pro Skálovu poezii je příznačná „*nápadná mnohomluvnost, kulisovost, bezsubstanciálnost*“, dále pak, že básník degradoval poezii na „*rýmovaný žurnalismus a úvodníkářství*“. V pojetí domova u Karla Bouška jde „*o obnošené ornamenty a slovní výšivky, metricky, rytmicky a rýmově pak ponejvíce o hudlaření, o »ohlasy písní«*“. Ze všech případů je patrno, že kritikovi se formulačně daří zejména tam, kde má možnost se utkat s básnickým průměrem a podprůměrem či přinejmenším (jako u Majakovského) s tvůrcovskou samolibostí.

Pokud bychom hledali Brouskovi místo v 60. letech, pak by do značné míry mohl být protipólem Bohumila Doležala, třebaže oba psali v 60. letech do *Tváře* a oba platili za dobové demystifikátory. Bližší srovnání však ukazuje, že Brouskův styl je i při své lehkosti hlubší než na první pohled těžkomyslně mudrující a „filozofický“ styl Doležalův. Lze také poznat, že Brouskovi jde především o literaturu, kdežto Doležal skrze literaturu vždy cosi „řeší“, tedy že jeho psaní o Halasovi, Skácelovi, Holanovi a d. nejsou než „kauzy“, v nichž ona nelítostná kritičnost - to, co je u Brouska metodou či „pracovním nástrojem“ -, se dostává do pozice vlastního tématu. V širší perspektivě se Brousek zdá být dědicem Karla Havlíčka - ve své racionální skepsi, často živené z ducha lidového zdravého rozumu, ve schopnosti lakonické zkratky a v dobře kontrolovatelné a logické argumentaci. Brousek - toť Havlíček, avšak - dodejme - protažený zkušeností strukturního přístupu k dílu.

Kritik historizující

Zvláštní zmínku si zaslouží Brouskovy delší stati. Jde především o doslovy - k vlastní „čítance českého stalinismu v řeči vázané z let 1945-1955“ *Podivuhodní kouzelníci* (1987), k Blatného exilovým sbírkám *Stará bydliště* (1979) a *Pomocná škola Bixley* (1987), k výboru z poezie Ortenovy a Puškinovy a pak studie z knihy *Na brigádě* (1979), v níž spolu s Josefem Škvoreckým věnovali kritickou pozornost (Škvorecký - próza, Brousek - poezie) bardům a dílům české normalizační literatury. Brousek tu byl beze zbytku nucen vyvázat se z příležitostného chvilkaření literárních recenzí, přijmout větší plochu a pokusit se na ní o docelenější analýzy. Obecně se dá říci, že před prubířským kamenem větší trpělivosti a nároků ne zrovna bezprostředních kritikův naturel obstál. A dokonce se tu dává návod, jak se dá těmto žánrům, v nichž příliš místa na sugesci není, vdechnout punc intelektuální čerstvosti. Beze zbytku to platí o doslovu k *Podivuhodným kouzelníkům*, v němž si Brousek pohrál s různými fasetami (tematickými a stylizačními) české stalinistické poezie, aniž by upadl do předvádivého samoúčelu. Pro všechny, kdo se kdy budou zaobírat 70. léty, snesl autor ve svých analýzách I. Skály, M. Floriana (ten si to s ním posléze vyřizoval i ve svých verších), D. Šajnera a dalších z galerie snaživého veršotepectva české normalizace mnohé, přičemž jde o portréty opřené především o četná konkrétní a přesná pozorování. Texty k Ivanu Blatnému, Ortenovi či Puškinovi už takovými celky nejsou. Je v nich plno dílčích postřehů (např. o fenoménu paměti u Blatného, o mnohotvářnosti poezie Puškinovy, o Ortenově suverenitě ve verši vázaném a bezradnosti ve verši volném), ale jako celky se rozpadají právě jen do těchto glos. Nejmarkantněji to je vidět v doslovu k Ortenovi. Ve srovnání s tím, co k Ortenovi přičinil např. Jan Grossman, nejsou Brouskovy postřehy nic více - ale také nic méně - než postřehy. Ukázalo se zde, že mít pohotovou formulační vyřídilku vždycky nestačí. V srovnatelném psaní (na délku), které Brousek psal v exilu a které jsou polemikami (s I. Fleischmannem o K. H. Máchovi, o choulostivém tématu autorství Seifertovy Nobelovy přednášky), texty opět parametrů celku nabývají. V okamžicích, kdy před sebou nemá polemického protihráče nebo pokud si to nerozdává s básnickou šmírou, jako by Brouskův styl chňapal do prázdna.

Dopovězení pod čarou

Psát lehce, čtivě a přitom pronikavě jako Antonín Brousek - no, kdo tohle umí? Soubor jeho kritických textů se tak stává i velkým potěšením čtenářským. Místy se s ním lze bavit stejně dobře jako s Josefem Švejkem - a to už je co říct. Je poznat, že Brouskovi je literatura něčím zcela osobním a osobně nevyhnutelným, že se jí vymezuje, má ji rád, dokáže se jí bavit a posléze tak i bavit ostatní. Např. text o Poláčkově pentalogii *Okresní město*, v němž Brousek nedělá nic jiného, než že rekonstruuje „kulturní infrastrukturu“, představuje kousek velké (a jemné) schopnosti čtecí i psací. A přitom je o Poláčkovi napsáno máloco tak pronikavě a zároveň z ducha takového bliženeckví.

Občas se mi však zdá, že Brousek je schopen za chvíli veselého zašaškování před publikem vyměnit ledasco z formulační přesnosti. Osobně mi v celém souboru vadí, když kritik vykládá jednotlivé verše jako svého druhu lidské či občanské postoje. To, co říká hlas nějakého textového „já“ (lyrického subjektu), Brousek neváhá ztotožnit s Ivanem Skálou, Donátem Šajnerem atd. jakožto s konkrétními občany. Brouskovi to sice na konto daného pomůže přičinit nejednu legraci, ale pouze za cenu zjevného kritického faulu. Nejde mi zde o žádný komunikační fundamentalismus, říci však, že „*»Dlouho váhám, a čím jsem starší, / od básně mířím k verši,« praví Skála, který - jako tolik neklamně moderních básníků, že ano - s oblibou neustále reflektuje svou »tvůrčí metodu«.*“ nelze. Nejde o konfesi Ivana Skály, nýbrž o hlas někoho, kdo je sice s (občanským) Ivanem Skálou v nějakém vztahu, jisto však že nikoli ve vztahu identity. Strukturně a ontologicky jde o dva zcela rozdílné subjekty. Onen „já“ je ve chvíli svého zrození ve skutečnosti už pouze „on“, a to i přes sebevětší shodu s reálnými prožitky, které má s osobou svého tvůrce. A moderní poezie, více než např. poezie 19. století, těží z toho, že báseň je nikoli pouze projekcí (což zdůrazňoval romantismus), ale také - ne-li zejména - odosobněním. A právo na to nebýt v poezii „já“ má stejně Ivan Skála jako - řekněme - Rainer Maria Rilke. - Brouskovy kritické analýzy na ztotožňování „já“ textového a „já“ psycho-fyzického nestojí. Jsou dost průkazné a ve svých soudech zdůvodněné, o to méně by si zřejmě měly dovolovat takováto krátká spojení.

Literatura odbojného konformismu

Libor Magdoň

Termín *odbojný konformismus* použil historik Emanuel Mandler v interview pro *Revolver Revue* (č. 32, 1996, s. 211-232) při charakteristice tvorby reformně orientovaných spisovatelů. Píše: „*Ideologii tohoto pozoruhodného, odbojného konformismu srozumitelně a výrazně artikulovaly prózy Ladislava Mňačka, Ludvíka Vaculíka a Milana Kundery. Jejich beletristické texty vyjadřovaly hluboké zklamání levicových intelektuálů, kteří, jak se to autorům jevilo, přistupovali k budování socialismu s čistým srdcem, byli však postupně podváděni a nakonec přímo podvedeni aparátem... Hrdinové těchto próz, čestní a upřímní intelektuálové, byli sami zásahy aparátu těžce postiženi a poškozeni, nicméně se nevzdávali zápasu za očistu původních komunistických cílů... V polovině 60. let česká literatura opět jednou regulérně suplovala opoziční politiku, a dokonce pro ni vytvářela ideologii... Historici, ekonomové, etnografové... a mnozí další začali objevovat cosi dosud neznámého, skutečnost...*“

Tato konstatování lze téměř beze zbytku vztáhnout na jednu z nejvýraznějších linií vývoje prózy na Ostravsku v 60. letech. Několika spisovatelům se tu v první řadě podařilo srovnat krok s celonárodním kontextem a jako takoví byli regionální kritikou vysoce hodnoceni. Je příznačné, že v centru jejich pozornosti byla často nejen tematika, ale i ideové pojetí nesoucí s sebou i „*deriváty toho*, *proti čemu upřímně bojovali*“ (Mandler tamtéž). Ivan Kubíček, Ladislav Bublík, Jaromíra Kolárová, zčásti Oldřich Šuleř a Svatopluk Pekárek v různé míře přinesli ve svém publikačním prostoru oživení formálních prozaických postupů, větší psychologizaci a hlubší etický rozměr příběhu. Jejich hrdina, ve shodě s Mandlerovou charakteristikou, se zpravidla musí vyrovnat se ztrátou společenského postavení. Jediný Pekárek však z ideologického konformismu uniká svým zájmem o vyložené outsidery, stylizované pak až téměř do romantických podob Olbrachtových „zlých samotářů“. I pro ostatní je však typický zájem o společenské dno v období 50. a počátku 60. let. Objevili *skutečnost* Ostravska jako mnohdy bezútěšného místa typického velkým množstvím nekvalifikovaných pracovních sil. Jejich hrdinové jsou při svém prozření nuceni nahlížet do světa alkoholiků, promiskuitních žen, často pologramotných brigádníků a pobývat v lidsky nedůstojných poměrech dělnických ubytoven a *staveb mládeže*. Určitá dokumentárnost jejich děl si vyžádala i mnohdy reportážní způsob psaní - vznikala tak díla na pomezí publicistiky a beletrie. Kritika při pozitivním hodnocení zdůrazňuje na počátku 60. let především novost sociologického a ideologického pohledu a méně si všímá beletristických kvalit. V případě Kubíčkovy *Lucinky* (1961) píše A. Linke: „*Kubíček tedy nalézá rozhodující problém naší doby v tom, že lidé jsou si jisti v negaci toho, proti čemu se po celá léta bojovalo, ale již hůře vytvářejí dnes svůj vlastní pozitivní program, zvláště když zjistí, že s negací se již nevystačí, nebo že dokonce začíná být dvojsečná...*“ *Páteř* Ladislava Bublíka (1963) je ceněna Oldřichem Rafajem, protože „*Bublík bije proti levičácké tendenci psích hlav...*“ Obě knihy „*mají společný rys polemičnosti, prosazují zpravidla nové ideové a umělecké pojetí tématu, Kubíček se snaží ukázat v novém světle dobu na počátku padesátých let a totéž, jenže ve vyhrocenější situaci*, *dělá Bublík.*“

Linkemu ovšem na *Lucince* vadí rozpačitá fabulace a nepřehledné množství postav. Kubíček totiž ještě silně podléhá modelu budovatelského románu. Těžištěm tématu je do značné míry výrobní problém - nerentabilnost dolu Lucinka způsobená chybami dosazeného dělnického ředitele. Právě soustředěnost na hospodářské otázky nahrává autorově tendenci ke kolektivnímu hrdinovi. Vilém Grochol, nemající v románu dominantní postavení, představuje typ živelného revolucionáře personifikujícího romantičnost počátků komunistického hnutí. Jakási nostalgie za revoluční romantikou prvotního komunismu se prostřednictvím retrospektiv objevuje i u dalších autorů odbojného konformismu, u Kubíčka navíc také odkazem na kolektivistický duch v maoistické Číně nebo apologetikou porevoluční Kuby v jeho pozdější cestopisné knížce *Loviti žraloky dovoleno* (1964). Závěr románu vyznívá jednoznačně: všechny chyby a omyly ředitele Grochola jsou vyřešeny stranickým zásahem. Dokonce i milostné zklamání Grocholova jednorukého spolupracovníka je umenšeno novými společenskými perspektivami.

Bublík v *Páteři* výrazně změnil vypravěčskou situaci. Kubíčkova tradiční er-forma byla potlačena ve prospěch ich-formy, a tak byla zvýrazněna pozice protagonisty. Na složce románového rukopisu v autorově pozůstalosti najdeme nápis *Já*, *ale už také oni.* Posun od hrdinova (ale také vypravěčského) individualismu ke splynutí s budovatelským kolektivem jasně vymezuje i označení kapitol: od původního *já* k pozdějšímu *ještě jednou oni* a nakonec k *my*. Specifikum ich-formy v *Páteři* je dáno i stylizací textu. Román má podtitul *Z deníku neznámého brigádníka* a v předmluvě z roku 1959, do vydání nakonec nezařazené, je psáno, že údajný autor deníku, brigádník Karel Kratochvíl, hodlal použít deník „*k vypodobnění toho*, *jak jsme industrializovali zemi*“. Deník tedy nemá charakter výhradně privátních zápisků, ale místy přechází v dokumentární koláž. Proto také vyprávěcí situace v *Páteři* není „čistou“ či tradiční ich-formou, ale blíží se téměř tomu, co Stanzel nazývá „oko kamery“, tzn. obsahuje jakoby nezprostředkované textové pasáže, např. obsáhlé stylisticky i graficky imitované novinové zprávy, úřední hlášení, kádrové dotazníky nebo záznamy brigádnického folkloru. V prostoru vymezeném perspektivě Karla Kratochvíla, a tedy ich-formě, nalezneme jeden z nejvýraznějších aspektů literatury odbojného konformismu, reflexe a úvahy, které se svým vyústěním shodují se společenskými stanovisky autorského subjektu i společenskou a politickou funkcí a odtud plynoucí užitečností literatury. Bublíkova pozornost se proti Kubíčkovi více posouvá od hospodářských k etickým otázkám. Kratochvíl provádí před čtenářem osobní sebekritiku, kterou překonává svou krizi. Východisko tentokrát už nenabízí stranické vedení, ale plebejská solidarita a odpovědnost vůči společnému dílu. Útěšnost závěru už není a v následujících dílech jiných autorů ani nebude dána vírou v nevyhnutelnou předurčenost jednoznačně správného dějinného vývoje.

Jaromíra Kolárová pokračuje dále v subjektivizaci prózy. Samotné téma knížky *Jen o rodinných záležitostech* (1965) vyloučilo snadnou katarzi. Dva fanatičtí komunisté izolovaní po stranických čistkách ve vazebních celách jsou odkázáni na vnitřní monolog. Kratochvíl dospívá ke svému novému poznání díky bezprostřednímu kontaktu s realitou, kontaktu intenzivnějšímu než dosud. Zatčeným Mrázkovi a Kamenickému je naopak zabráněno se s realitou konfrontovat. Kolárové text se silně blíží modelu existencialistické prózy. Psychika hrdinů zbavená vnějších podnětů ztrácí samoregulační schopnost. Jejich myšlení v prudkých výkyvech dospívá k protichůdným až obludným závěrům. Systém a fungování společenské mašinérie je spíše v pozadí autorčiny pozornosti.

V druhé polovině 60. let vedlo objevení skutečnosti a zájem o lidskou individualitu i k opouštění nebo přesněji sebepřekračování odbojného konformismu. Část autorů i nadále chápe beletrii především jako nástroj společenské kritiky nebo se alespoň přidává k tomuto trendu pro jeho módnost a ze snahy vyhovět společenské objednávce. Onomu rysu polemičnosti je podřízeno i rozvržení postav: zpravidla dvou person s odlišným politickým a etickým cítěním. Osu prózy tvoří potom hodnotová konfrontace a dialog. Takovou prózou je například *Zakázané pásmo* (1966) od Ivana Kubíčka. Pohraničníci Šostý a Zemek představují dva opačné póly v názoru na emigraci a dezerci. Román je ovšem polemický i z hlediska žánrového. Kubíček v autorské konfesi uvádí, že „*nepsal »socialistickou kovbojku« o pohraničnících a diverzantech*“, distancuje se tedy od Rudolfem Kalčíkem zavedeného paradigmatu pohraničnické tematiky. Dialogický je i román Oldřicha Šuleře *Vášnivé povahy* (1969) a některé z povídek sbírky *Marné návraty* (1969). *Vášnivé povahy* byly ve své době srovnávány dokonce s Kunderovým *Žertem*. Šuleř svůj text datoval ale už do roku 1964, do doby, kdy vydává zcela umělecky tematicky i politicky konformní díla. Jedním z dějových motivů je podobně jako u Kundery nevinná provokace, jež způsobí kárné řízení vůči dvěma

Ostrava mytická a mystická - tak znělo pracovní téma dalšího „ostravského“ čísla Tvaru, které právě držíte v rukou. Z větší části bylo vytvořeno lidmi spjatými s tímto severomoravským městem; prozaiky, básníky, literárními historiky, fotografy, výtvarníky, novináři, učiteli, dramaturgy... Každý z nich potkával a potkává, obdivuje a zatracuje jinou Ostravu, každý z nich se s ní schází pod jinou lampou či na jiném rohu, vchází do ní, spěšně či váhavě, jinou bránou nebo brankou, dobývá svých malých i větších teritorií jinou taktikou. Ne všichni se také rozhodli vyprávět „o své“ Ostravě přímo; přesto však z jejich slov poblikává... Ostravy je totiž obtížné se zbavit - obzvlášť když porozumíte alespoň několika slovům její drsné hantýrky, zachutná vám pivo v kiosku pod haldou nebo vás o poslední drobáky obere v tramvaji líbající se pár.

Ostatně, objevte si ji sami!

ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

foto Fedor Gabčan

přátelům, režisérovi Mojmírovi a rozhlasovému redaktorovi Jindrovi. Na rozdíl od oportunistického Mojmíra uposlechne Jindřich své svědomí ozývající se už z úvodního motta a nakonec proklamuje své morální vítězství: „*Musím se vrátit k počátkům vod, abych mohl vykročit.*“ Jiní autoři zcela zaujati realitou konkrétního sociálního prostředí a především jedinečnými individui se v tvorbě vyhýbají sebeužitečnějším tezím a úlevným pointám. Osobní tragédie postav Svatopluka Pekárka nejsou řešitelné společenskými reformami, nejsou vlastně vůbec řešitelné. Ošklivost dívky (novela *Pasáž Luna*, 1964), smrtelná choroba chlapce (titulní povídka ze sbírky *Noc k zahození*, 1966) i národnostní původ obyvatel bývalých Sudet fatálně zúžil okruh životních šancí svých nositelů. Pekárek více než povídky píše studie outsiderů, kteří si většinou i při svém postižení zachovávají důstojnost. Místo kritiky je pro Pekárkovy texty typické spíše účastenství a v titulní povídce *Noci k zahození* dokonce křesťanská pokora. Tím se Pekárek naprosto vyděluje z proudu odbojného konformismu, v němž např. Šuleř či Bublík prezentovali jednoznačně schematický antiklerikální postoj. Podobu „studie“ charakteru i prostředí mají i tři povídky v knížce *Zabitá neděle* (1967) Jiřího Křenka, normalizační kritikou později oceňovaného za své konvenční prózy spjaté s rodným Valašskem. Zvláště titulní povídka má výrazného hrdinu, cynického a demoralizovaného důstojníka ČSLA, který se realizuje v samoúčelném terorizování všech bytostí kolem sebe. Výše zmíněné prózy Kolárové, Pekárka a Křenka přerůstají úroveň pouhého sociálního dokumentu a je na nich možné vidět proces emancipace psychologické prózy v 60. letech, proces v 70. letech opět přerušený.

Literatura odbojného konformismu zaniká s relativní svobodou publicistiky. Ještě v lednu 1969 předpokládá Oldřich Šuleř významné postavení kulturní a politické žurnalistiky i v dalším ročníku *Červeného květu*, a to i při konstatování, *že se spisovatelé - snad pod vlivem únavy či zklamání - odvracejí od veřejně politického působení, aby se tím účinněji ponořili do okruhu vlastní tvorby* (*Červený květ*, r. 14, 1969, č.1, s. 2-3). Se zánikem měsíčníku v podstatě mizí prostor pro objevnou a faktograficky bohatou publicistiku a spisovatelé na severní Moravě mění svou společenskou roli.

(Úryvek z Kapitol z dějin literatury severní Moravy a Slezska, podpořených Grantovou agenturou ČR, které vyjdou začátkem roku 2001)

Město (maršlitanie)

OSTRAVA

Povstalo na kameni uhelném, při souloži s Behemotem, jenž jest všude... v hlubinách podzemí i na povrchu, mrtvý i živý zároveň.

Porodila jej krvavá dřina těžby... těžby z vnitřností Behemota, věčně požírajícího vlastní své děti, a oslavujícího tak sebe i toho, jenž jej obdařil životem věčným.

Proslavilo se desítkami věží rostlých z kůže Behemotovy, k zemi i k nebi, prsty dobyvačnými i prosebnými...

Anselm.
Terezie.
Urx.
Božský Spasitel.
Fučík.
...
Stará radnice.
Svatého Josefa.
Imperial.
Bezruč.
...
Jan Maria.
Šverma.
Panny Marie.
Červený kostel.
Červená halda.
Michal.
Jindřich.
Hubert.
...

Svatá Venuše Petřkovická, svatá Barboro, odpusť nám všem, kteří se bojíme, a proto se smějeme... ...smějeme smíchem těch, jež nevědí, co činí... ...neboť nevidíme a neslyšíme Behemota!

Kámen.

ZDENĚK JANOŠEC BENDA

Zdeněk Janošec Benda, „Město“

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Jan Poláček: Spánek rozumu plodí nestvůry
Knižní klub, Praha 2000

A tož to vám mosím napsat, co včil je mojú největší radosťú, totiž to, co se nám, jako těm šohajům ze Synotu, jako ze Starého Města, podařilo, když jsme s pomocú syna aj otca aj dalších funkcionářů a fotbalistů vyhráli nad tú Spartú 2 : 1 a týden nato remizovali se Slávijú. Což o tu Sláviju by snád ani tak nešlo, však to sú včil saláti, co se nikdy netrefijú a se kterýma remizuje každý, kdo do toho umí jen trošku kopnút, ale to, že dostala na řiť aj Sparta, která to má celé podplacené a každý rozhodca pro ňu píská, tož to se ukazuje, že ešce pravda a láska dokážú vítězit nad pražskú mafijú. Však kdybyste přišli po zápasu k nám do hospody, kam my vždycky po zápasu chodíváme, ani byste ju nepoznali: žádné hlúpé řeči o literatuře a filozofiji, žádné verše a učené řeči, žádný Rilke, Hajdegr a Patočka, ba ani o krásnej paní Benešovej nikdo nevykládal, že jak nám je lúto, že už nemože chodit do Senáta, a všici, aj kostelník, vykládali jen o fotbale a o těch dvúch krásných gólech. Však je to tak správné, neboť literatura je sice fajnová věc, ale proti fotbalu je to úplné hovno. Literatura je snad dobrá, když není co dělat a je třeba nějak utlúc čas, nebo v hospodě, abysme měli o čem plkat, nebo jako zábava pro roby, když nejde televíze. Ale fotbal, to je vážná věc a otázka lidskej hrdosti, to mosí uznat každý!

Ale abyste neřékli - když už na tu literaturu věříte - že se tu zpronevěřuji svému poslání kritika, a taky že budú Vánoce, kdy člověk potřebuje každú korunu, tož to já vám aj dnes přihodím něco o literatuře, třeba o tom Poláčkově románě, co má tak divný titul Spánek rozumu plodí nestvůry. Jura Juráňů tvrdí, že je to podle obraza od nějakého Goja, a asi má pravdu, protože neboť aj v tej knížce je takový malý černobílý obrázek, co na něm sice není nic moc vidět, ale je na něm takový chlap, co spí a kolem něho lítajú všelijaké křídlaté potvory. Jura tej mojí, jako Růženě, slúbil, že jí ten obrázek přinese barevný na obrázku v nějakej encyclopediji, a jestli jí to udělá, tož vám ho hned pošlu, že abyste ho mohli otisknút. Neboť ten hlavní hrdina Poláčkovej knížky je ten samý jako ten na obrázku, také kolem něho lítajú všelijaké potvory, ale to čtenářu dojde až na koncu, že ty postavy kolem něho sú potvory. Zpočátku to spíš vypadá, že je to taková ta historija o tom, jak si jeden žije od poroda a početí až ke smrti a súčasně prožívá aj nějakú tu dobu a historiju, v tomto případě historiju českého bolševismu od padesátých let až do devadesátého, potom co to ruplo. Tož já pochopitelně nevím, jestli to, co se tam vykládá, autor vykládá o sobě samém, ale chvilkami to tak vypadá, že je to jako ze života. A aj tam, kde se zdá, že si autor vymýšlá, to působí dost moc věrohodně, protože povídá ty stejné historky jako moja milovaná Halina Pawlovská v televízi. Například tu fajnovú o zkažených jabkách, co je rodina mosí furt žrát, že aby je snědla dřív, než dojde na nezkažená, takže furt žerú jen zkažená, jsem v televízi viděl už třikrát. A moc se mi to lúbilo už proto, že Růžena s jabkama a se vším volí ten samý systém.

Jenže ten Poláček to nevykládá tak vesele jako Halinka, ale spíš jako umění, jako fajnově. A tož to začíná tím, jak jde život, jak byl ten Aleš malý a co bylo, než se narodil, protože v tej rodině vládnú baby. Pak to pokračuje, jak byl malý a v kolektivu neoblíbený, takže ho každý buzeroval, zvláště nějaký Karel, co ho měl za poseru. Ale ten Aleš to přežil až do puberty, aj přes osmašedesátý, kdy a potom se jeho hlavní starostú stalo, jak nějakej děvčici šáhnút na piču, což se mu nakonec, když studoval, u několika rob aj podařilo, takže se mosel už před vojnú oženit s takovú prima mladú ženskú. Jenže moseli žít ve stejném baráku s jeho matkú, a tak to jeho manželství skončilo v hajzlu. A stejně tak aj to další s další robú, co si ju ani nestačil vzít, protože on byl na matku fakt zafixovaný, zvláště když ona ta matka byla pak nemocná a šmírovala je, když jebú. A tak na konci ten Aleš zostane sám a aj matka mu zemře, což by nebyla taková tragédija, kdyby tak sám uměl žít a kdyby do toho nepřišla ta sametová v devětaosmdesátém, do které se zamotal tak, že z toho byl celý špatný, a tak když se to k tomu všecko přidalo, naráz se z toho pomát a v metru strčil do jednej roby, děvčice, co s ňú kdysi spal, až ju přejel vlak.

Tož a to je právě ten fajnový konec, který vás, jako čtenáře, nutí naráz se na všecko, co jste dosud čétli, kúknút tak nějak z druhej strany, jako jak to bylo doopravdy a naráz to všecko, všecky ty motivace vidíte jináč. Jako byste naráz čétli úplně jinú knihu, než jste čétli. To je to samé jako s nějakú robú: možete to s ňú dělat roky, ale teprve, když se rozváďáte, když vám ta důra přinese ten papír, že abyste to podepsali, jak jste jí celý život škodili, tož teprve pak vidíte, jaká ta Růžena byla vždycky kráva. A Jura, co jsem si o něm myslel, že je kamarád, ju v tom ještě podporuje!

Což o to, dobrý román to je, ten Poláčkův román, ale vyhrát nad Spartú je důležitější!

Soft TVAR (69)

Před drahným počtem dnů mi pan Jiří J. K. Nebeský laskavě zaslal výtisky Maštale, periodika vydávaného v Hranicích a v Opavě, a požádal o případné dobrozdání či zlozdání. Čas plynul a já tyto řádky stále odkládal, pokaždé zvábен perličkami našeho života literárního. Kupříkladu nedávno Josefa Chuchmu v MfD osvítil Duch svatý, načež J. Ch. prohlédl a napsal, že Král je nahý!, neboli to, co ví každý: tedy asi tolik, že televizní pořady jako „333“ či povídání s Janem Burianem jsou dávno k nekoukání a neposlouchání, anebo jde o kvaziliterární herecký meloušek doprovázený samými plytkými průpovídkami. Raději však dále od televize: k Maštali. Sluší se přece ukončiti toto literární tisíciletí něčím bohulibějším!

Rekapitujeme-li, první číslo autorského občasníku nazvaného Maštal vydal mladší moravský talent básnický, tj. J. J. K. Nebeský, „v dubnu 1999 po narození Ježíše Krista“ v Nakladatelství Unarclub v Hranicích na Moravě a tamtéž vydal v dubnu 2000 také číslo druhé; oba svazečky sešitového rozměru mají rozsah dvacet stran. V obou případech jde o tzv. řadu 2, neboť v letech 1994-1996 vycházela Maštal v řadě 1 a častěji: tehdy vyšlo plných deset čísel. Právě před dvaceti měsíci občasník prožil své znovuvzkříšení a podle Nebeského „ve třetím roce svého odmlčení Maštal znovu mluví“. Ale už v lednu 1997 básník prorocky pravil, že „dělat časopis SÁM má v sobě velkou svobodu, o kterou by nerad přišel“, a teď o obnovené Maštali hovoří jako „o literární montáži, která tak jako každá ZAJÍMAVOST letí odnikud nikam“.

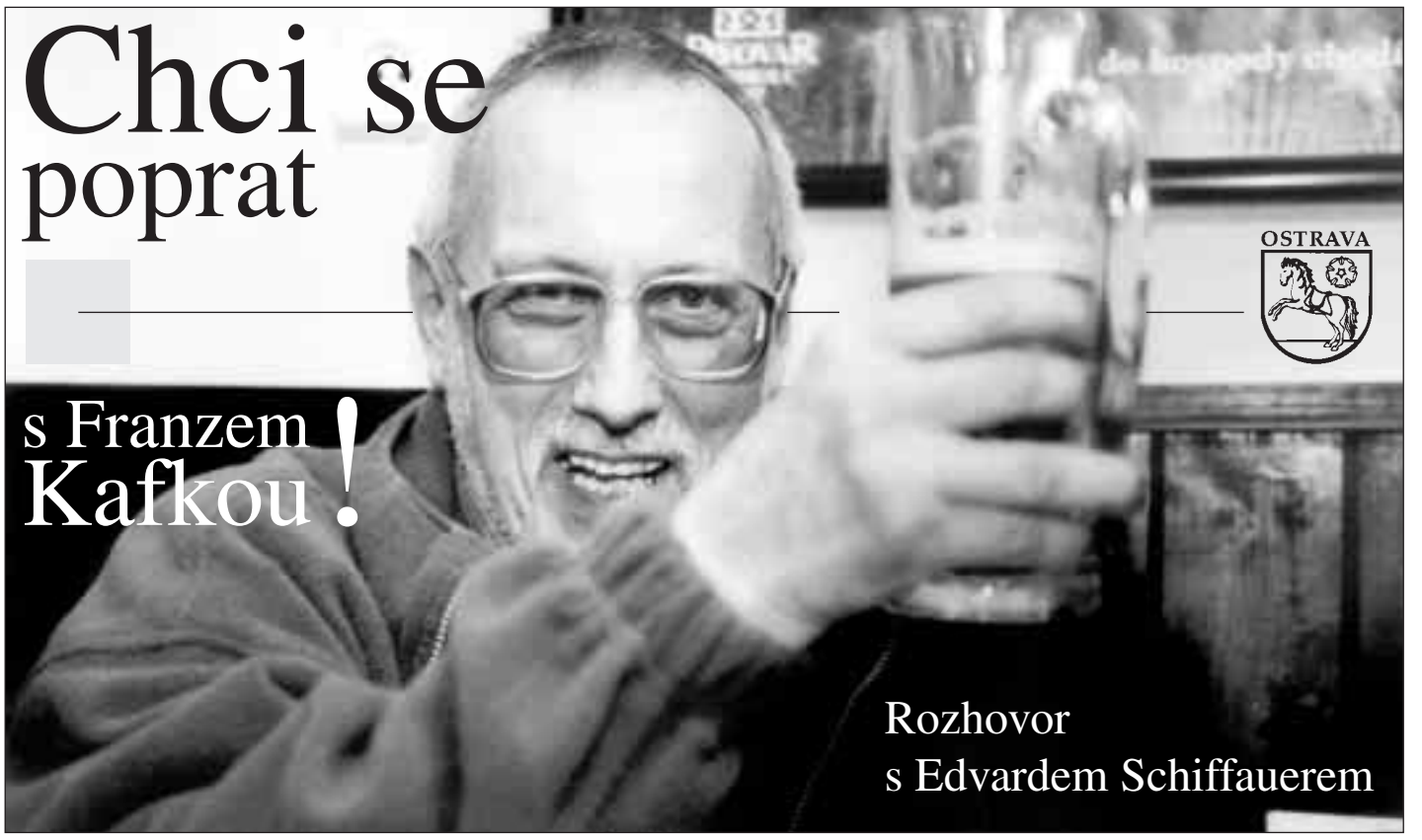
Letmý pohled na obě novější Maštale napovídá, že se v nich jedná o specifickou podobu autorského tisku, volně navazujícího i na tradici Demlových Šlépějí. Najdeme zde povídkovou historii, doplněnou o „historii této historie“, výpisky z četby (Derrida, Hranický týden, seznamovací inzeráty aj.), autorovy básně nové i starší, vzpomínky na pobyty v Praze (Václavské náměstí je prý „celkem malé a nepěkné“), záznam snu, rozjímání o víře, anonci „prvosbírek“ z edice Kamuflon, konečně „pozvánku“ k četbě stati Jiřího J. K. Nebeského Negativní poezie a Lubor Kasal, uveřejněné předloni v Hostu. Strukturálně spřízněné druhé číslo navazuje na to první, jako by šlo jen o přetrženou větu. Zvíme, že „největší nebezpečí manželství je jeho manželskost“, objeví se tu mýtus o Poustevníkovi, dovídáme se o heraldické vášni autorově, vybraný povídkový text má stále zřetelněji povahu deníkové reflexe, v níž absolutno více i méně přirozeně sousedí s pomíjivým, přečteme si heslo „čistit svět / křoví i internet!“. Periodikum se uzavírá tirádou „...a grgal jsem lásku. A blabla bla.“

Mediální čili komunikační spektrum Nebeského Maštalí je přepestré. Komíhá a kolísá mezi literárním zápisníkem nebo studentským monoperiodikem, v prvé řadě však přichází s autorovým světem a srdcem na dlani. Je pravděpodobné, že ve zmíněném dalším tisíciletí může takových oázovitých literárních center přibývat, nebude-li ovšem zároveň ubývat autorských osobností, které budou náležitě introvertní i extrovertní, aby měly motivaci i chuť sestupovat do vlastní maštale a otevírat ji světu dokořán. Takové nazírání, známé z deníků, se může šířit i prostřednictvím podobných autorských občasníků. Díky internetu smí být jejich náklad, dostupnost i možný vliv neomezený. Proč ne?

VLADIMÍR NOVOTNÝ

foto Fedor Gabčan

Chci se poprat s Franzem Kafkou!



Rozhovor s Edvardem Schiffauerem

foto Edmund Kijonka

Ostravskému skladateli a pedagogu Edvardu Schiffauerovi by osmapadesát let hádal jen málokdo. A to se s tímto člověkem, dnes stále svěžím a temperamentním, život rozhodně nemazlil - připomeňme alespoň věznění za skládání nevhodné (!) hudby. Nezahořkl, naopak má ohromný smysl pro pábitelství, stále komponuje a k jeho hlavním inspiračním zdrojům patří například nevyčerpatelné kouzlo „něžného pohlaví“, ranní i noční „tramvajová klání“ nebo příroda... Posledních deset let vyučuje na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, je hlavním organizátorem festivalu Hudební současnost, na němž zaznívají nové opusy nejen domácích skladatelů.

Vím o vás, že jste vystudoval hutní inženýrství. Jak jste se vlastně dostal k hudbě?

Po maturitě na tehdejší jedenáctiletce jsem se přihlásil na hutnickou fakultu Vysoké školy báňské v Ostravě - byl to přirozený krok, tatínek byl inženýr a bratr studoval techniku, měl jsem zkrátka pokračovat v rodinné tradici. A abych se seznámil s dělnickou třídou, musel jsem celý rok manuálně pracovat v dolech a hutích. No a tam jsem potkal Luďka Nekudu a Pavla Veselého a začali jsme vymýšlet divadelní kabaret. Psala se šedesátá léta, nastalo určité politické uvolnění, vznikalo Zábradlí, Semafor a další divadélka malých forem... Najednou jsme mohli říkat, co jsme si mysleli, a tak jsme toho využili. Založili jsme ostravské divadélko Pod okapem, s Petrem Paprsteinem dělali divadlo poezie. Zcela jsem propadl komponování scénické muziky, a proto jsem se přihlásil na pražskou AMU - a samozřejmě jsem poprvé - bez konzervatoře a odborného hudebního vzdělání - neuspěl. Ale nevzdal jsem se a znalosti doháněl, kde se dalo.

Později vás na AMU přijali...

Ano. A pak přišel srpen 1968 a my všichni jsme cítili potřebu vyslovit se k němu. Vytvořili jsme kabaret Syn pluku, který jsme hráli v divadélku Watterloo v roce 1969. Po dvou letech však Ostrava potřebovala ukázat, jak je politicky „bdělá“, a kauza „Syn pluku“ se začala vyšetřovat. Za zkomponování hudby jsem byl tři dny před promocí na AMU vyloučen ze studií... Za pobuřování jsem dokonce dostal nepodmíněný trest v délce devíti měsíců, který jsem si odpykal na Borech. Můj případ byl ojedinělý v tom, jak mi sdělil obhájce, že prý ještě nikdy nikdo v historii nebyl odsouzen nepodmíněně za hudbu. Dokonce i v Paříži za revoluce byli někteří skladatelé „pouze“ vyhnáni...

Jak jste snášel vězení?

Samotný pobyt se přežít dal, padesátá léta byla dávno pryč, podmínky byly tedy daleko mírnější než dřív. Mnohem vyčerpávající bylo psychické deptání, kterému jsme byli vystaveni...

Ale na hudbu jste myslel stále...

Toužil jsem napsat operu. A pomohla mi v tom moje manželka Věra, která mi později umožnila zůstat dva roky doma a psát. Žili jsme se třemi dětmi pouze z jejího platu. Mezitím jsem se znovu hlásil na AMU. Odmítli mě s tím, že nepracuji v odborné profesi, tedy když lepím podlahy, nemůžu studovat hudbu. Později mi sdělili, že nemám talent. To se stalo v době, kdy jsem vyhrál ve dvou anonymních skladatelských soutěžích. A potom jsem dlouhá léta psal do šuplíku. Když takto tvoříte knihu, je to jiná věc. Když ji napíšete, půjčíte ji kamarádům a oni řeknou svůj názor. Jenže s notičkami je to jiné. Můžete mnohokrát diskutovat nad partiturou, ale pokud skladbu neuslyšíte, těžko rozpoznáte opravdovou kvalitu. Ale měl jsem štěstí v tom, že mi pár kamarádů z filharmonie občas soukromě zahrálo mé drobnější skladby - jsem jim za to vděčný dodnes. A po listopadu 1989 jsem studia oficiálně dokončil na brněnské JAMU. Jako diplomovou práci jsem napsal Protoimprese z četby Jana Patočky. Přestože nejsem filozof, samizdatové vydání jeho *Kacířských esejí* na mě silně zapůsobilo. Vznikla skladba pro recitátora a symfonický orchestr. Měl jsem radost, když je s Moravskou filharmonií Olomouc recitoval Jan Kačer. A tak jsem v roce 1991 zažil konečně svou druhou promoci.

Už deset let působíte na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. Co vám tato činnost dává?

Vždycky jsem byl rád nablízku společenskému dění, lákalo mě divadlo, scénická hudba a všichni ti umělci, kteří je tvoří. Vzpomínám na bouřlivé diskuze o umění v šedesátých letech v ostravském Divadle Petra Bezruče. Hovořil hlavně Franta Husák s Honzou Kačerem, ale svůj názor vyslovili i ostatní skvělí kumštýři. A já jsem pak byl donucen nadlouho tyto tvořivé vody sledovat jen zpovzdáli... Když mě na počátku devadesátých let oslovil Milan Báchorek, současný ředitel Janáčkovy konzervatoře Ostrava, a navrhl mi, abych šel k němu učit, byl jsem šťastný... Konečně jsem zase dostal šanci být v kontaktu s tvůrčím prostředím. Přijal jsem a rozhodně toho nelituji. Práce ve škole mě baví, mladí lidé mě úžasným způsobem umělecky okysličují, inspirují. Celých dvacet let jsem nevěřil, že se dožiju společenské změny. Dnes to považuju za zázrak.

Život přináší paradoxy. Seděl jste ve vězení, a přesto jste se ocitl v tzv. Cibulkových seznamech...

Když jsem zjistil, že mé jméno figuruje v seznamu spolupracovníků StB, zažil jsem jeden z největších životních šoků. Samozřejmě jsem se ihned, jakmile to bylo možné, vypravil do Pardubic a nahlédl do svazků. Ano, našel jsem tam své jméno, ale byl jsem tam pouze veden, tedy dříve sledován. Pan Cibulka zkrátka tento „malý“ detail přehlédl. Pochopte, nejsem sám, koho pan Cibulka nařkl ze zločinů! Přitom tyto soudy nejsou ničím podloženy, jen Cibulkovou nevšímavostí... Řada slušných a poctivých lidí dnes zažívá peklo zbytečně. To je velice kruté a nespravedlivé.

Edvarde, pojďme k příjemnějším věcem. Loňský rok byl pro vás mimořádně úspěšný.

Ano, proběhlo několik premiér mých nových skladeb - Sonatiny pro lesní roh a studentský orchestr, Čardáše pro sólovou tubu, to je radostný opus, který zahrál také vynikající tubista s nadhledem a smyslem pro legraci. Potěšilo mě provedení Úletů z lidových písní v podání souboru Koplo-to na jihlavském festivalu vokální tvorby. A největší radost mi připravili pořadatelé přehlídky Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu v Bukurešti, kde zahráli smyčcový kvartet Vzepětí. Nadšeně ho přijalo publikum i odborná kritika.

A na čem pracujete v současné době?

Píšu muziku na základě vlastních prožitků, pocitů, tužeb, vzpomínek. Do svých skladeb chci vložit to, co mě potkalo a potkává. Konkrétním plánem je vytvoření další soudobé opery. No a Janáčkova filharmonie mě pověřila úkolem napsat větší koncertní skladbu. Chci se poprat s Franzem Kafkou.

Ptal se BŘETISLAV UHLÁŘ

foto Fedor Gabčan

foto Fedor Gabčan

Kostel svatého Václava

– promarněná šance a těžká můra

Kostel svatého Václava, foto Milan Pěgřim

Viděl jsem tu absurdní situaci letos koncem října na vlastní oči: svatému Václavovi, vévodovi a patronu české země, se ve středu Ostravy rozpadá chrám i jemu zasvěcený oltář. Jeho jmenovec Václav, biskup František Václav Lobkowicz, se velkým oknem své moderní pracovny dívá na zdevastovaný ostravský příbytek zasvěcený jeho svatému jmenovci, Přemyslovci zavražděnému vlastním bratrem, a prý vzdychá: „Pohled je i pro mě těžká můra. Ale nedá se nic dělat, na kostel nám nikdo nepůjčí."

Tak se i v Ostravě, ve městě otřeseném hospodářskou nejistotou, vysokou nezaměstnaností a již tradičním ateismem, střetl jeden z dosud nevyřešených konfliktů mé katolické církve svaté, jejímž jsem snad dokonce oddaným členem: na jedné straně stojí část vysokých církevních hodnostářů opírajících se o své domnělé, dnes už překonané demonstrace církevního nároku na moc, na světskou slávu a na světské bohatství a na druhé straně rozezlený lid a někdy až do nebe volající zanedbávání povinností, které církev svatá ukládá svým duchovním pastýřům - žít pokorně a trpět s lidem, znát jeho bolesti a starosti, přinášet útěchu a kázat slovo Boží.

V Ostravě lze konflikt, který je v dnešní katolické církvi aktuální, přehlédnout jediným pohledem: po levici jsem viděl chátrající chrám sv. Václava, nejdůstojnější a nejstarší architektonickou a historickou památku ve městě, a po pravici nabubřelou budovu nového biskupství, které mi více než duchovní střed nové ostravsko-opavské diecéze připomínalo filiálku jakési pojišťovny s ručením velmi omezeným.

Ve svém zapálení pro obrodu katolictví v nejateističtější a hospodářskou krizí nejvíce postižené části Moravy si první ostravsko-opavský biskup postavil nejprve nevkusnou a hříšně drahou rezidenci hned vedle rozpadajícího se chrámu svatého Václava, nejméně pět set let starého duchovního střediska Ostravy a okolí. Duchovní pastýř v hodnosti prvního biskupa ostravsko-opavské diecéze, jmenovec svatého Václava, promarnil svou velkou šanci. Kdyby totiž biskup František Václav Lobkowicz vynaložil na renovaci kostela sv. Václava tolik energie a peněz, kolik vyplýtval na stavbu své rezidence, která je nejen architektonicky nevydařená, ale navíc provokuje věřící lid, byl by to nábožensko-kulturní počin překonávající křesťansko-katolickou tradici násilnicky přerušenou komunisty a hlavně důstojný a i nevěrcům imponující začátek dějin nejmladšího moravského biskupství.

Na počátku dějin ostravsko-opavského biskupství však stojí trapné události.

Svatý Václav a Václav, biskup František Václav Lobkowicz, jsou v Ostravě podivuhodně absurdními sousedy: patronovi české země a mučedníkovi se rozpadá chrám, po pěti staletích nemá svatý Václav ve městě oltář, nemá, kde by hlavu složil nebo vyslechl motlitby věřících, protože prvnímu biskupovi ostravsko-opavské diecéze prý na kostel nikdo nepůjčí. Ale kdoví kolika miliony zadlužil biskup František Václav Lobkowicz církev svatou výstavbou rádoby postmoderního biskupství, které se ve středu města vyjímá jako rána do obličeje už beztak značně narušené katolicko-křesťanské tradici Ostravy a okolí!

Z renovovaného kostela sv. Václava mohl vzejít hned na počátku historie ostravsko-opavské diecéze mocný a příkladný, v ateistickém kraji nutný impulz duchovní obrody. Kostel svatého Václava, vévody, patrona zemí českých a mučedníka, mohl věřící nového biskupství sjednocovat ve víře a v naději na lepší budoucnost. Teď však tyto lidi zdevastovaný kostel hned vedle rádoby pompézního biskupství dělí a církvi svaté a jejímu biskupovi odcizuje.

Dnes je kostel sv. Václava předmětem nedůstojných sporů - o duchovní úloze, kterou kostel v Ostravě plnit nemůže a která městu tuze chybí, se nemluví vůbec.

Teď jde jen o prachy, o koruny i o devizy, kde je vzít, a nekrást, nebo kde je vyžebrat.

Církev se stavbou nového biskupství zřejmě zadlužila a finančně vyčerpala, město Ostrava má na krku starosti s nezaměstnaností, sociálními problémy a prázdnou pokladnu.

Napadá mě hříšná myšlenka: ostravsko-opavskému biskupovi i městským radním by možná přišlo vhod, kdyby se kostel svatého Václava jedné noci potichu propadl do vyrubaných slojí.

Zasypat díru by moc nestálo.

Na místě, kde dnes stojí kostel sv. Václava, by město mohlo zřídit hlídané parkoviště nebo nový vietnamský bazar, což by vynášelo peníze. Druhou výhodu by parkoviště nebo bazar s podřadným zbožím, vystavěné nad kostelem svatého Václava, přinesl i biskupovi Františku Václavovi Lobkowiczovi: z velkého okna své pracovny v nepohledné biskupské rezidenci by se už nemusel denně dívat na kdysi půvabný, dnes chátrající kostel svého svatého jmenovce, nemusel by už ani na veřejnosti vzdychat, že ho kvůli praskajícímu zdivu nejstaršího ostravského kostela trápí noční můra - a možná i neklidné svědomí.

8. *11. 2000*

OTA FILIP,
Murnau, SRN

foto Fedor Gabčan

Padá, padá kostel svatého Václava...

Podzimní dny umění - to je název pro třítýdenní sérii koncertů, výstav, literárních večerů, divadelních představení apod., které proběhly v loňském a letošním říjnu v Ostravě. Hlavním smyslem a cílem tohoto multižánrového kulturního festivalu byla a je podpora nejstarší gotické památky v Ostravě - kostela sv. Václava. Kostela krásného, vznešeného, ale na spadnutí. Kostela, který nás v tomto městě spojuje se skutečnou historickou pamětí a který v sobě pojí víru s uměním i životem.

V kostele sv. Václava se pravidelně dlouhá léta konaly vedle „běžných" bohoslužeb také liturgie ve staroslověnštině, byl zde ideální prostor pro pořádání koncertů komorní hudby. V roce 1997 došlo k náhlému uzavření kostela - hrozila totiž jeho naprostá devastace, a to v důsledku celé řady vlivů - poddolování, špatného podloží, nevhodných stavebních úprav v minulosti, okolní dopravy a nepochybně i stáří.

Uzavření kostela sv. Václava bylo ovšem jediným viditelným činem, který katolická církev, majitel památky, provedla, a vzácná stavba tedy chátrala dále... Odumírání kostela však naštěstí nebylo lhostejné skupince mladých lidí, jmenovitě především zpěvačkám Ditě Eibenové, Yvettě Ellerové a výtvarníkovi Marku Pražákovi, která před rokem založila občanské sdružení Sv. Václav a společně s několika přáteli připravila a uspořádala dva ročníky Podzimních dnů umění. Výtěžek ze vstupného, příspěvky jednotlivců i organizací (loni šlo o zhruba 99 tisíc Kč, letos o částku ve výši 50 tisíc Kč) pak byly částečně věnovány farnosti Moravská Ostrava, spravovateli kostela, další díl je zatím uložen na kontě občanského sdružení Sv. Václav a čeká na své využití.

Je více než jasné, že výtěžek z obou ročníků přehlídek zdaleka nepokryje celkové náklady na opravu kostela (je zapotřebí zhruba 50 mil. Kč). Ostatně, to vlastně ani nebylo hlavním záměrem činění výše zmíněného občanského sdružení. Chtělo především rozpoutat zájem o tuto unikátní památku, chtělo apelovat na svědomí vlastníka, tedy katolické církve, ale také města Ostravy a vlastně všech, kteří okolo vzácné stavby denně chodí, a stala se tak jedinečnou součástí jejich životního prostoru. Opomeňme na tomto místě fakt, že církev se od obou ročníků festivalu doslova distancovala, nepřipomínejme, s jakou mírou lhostejnosti, nezájmu a alibismu se pořadatelé potýkali, jak silné pocity marnosti je často zavalovaly, a bohužel dnes, po dalších nespravedlivých slovních výpadech ze strany katolické církve, zavalují... Spíš zavzpomínejme na vzácnou atmosféru solidarity, která jednotlivé akce bez výjimky provázela, na nezištný přístup desítek účinkujících z celé republiky, na podporu a pomoc několika sponzorů a přátel a na povětšinou velice hojný počet návštěvníků, kteří svou účastí dali najevo, že jim stav kostela svatého Václava není lhostejný...

(šár)

Když můj syn František začínal mluvit, říkal místo děkuji pouze děk. Já jsem cítila ve významu toho slova vděk.

Ani loni, když jsme chystali první ročník Podzimních dnů umění, ani nyní, kdy skončil jejich druhý ročník, si netroufáme někoho kritizovat či soudit. Chtěli jsme jenom pomoci, samozřejmě také sami sobě. Končím tedy slovy: všem, kteří si to zaslouží, a za všechno děk.

YVETTA ELLEROVÁ

Nic opravdu uměleckého, na čem by se oko pokochalo

(Stínová kresba z přelomu století)

OSTRAVA

Ivan Motýl

V novinách truchlivé romány na pokračování o haličských Židech a Polácích. *(Sta a sta dělníků přišedší sem z daleké Haliče bez peněz sice, zato ale s duší neporušenou, nalézá v tom bahně neřesti svou zkázu.)*

V ulicích kořalečný mor. *(Proto žádáme znovu, aby pro Ostravu zjednána byla proti opilcům policie státní, jinak bude to v Ostravě vbrzku vypadati jako v Sodomě.)*

Havíř Vladislav Purtyka umírá v bahně rozblácené cesty vedoucí od výčepu do dělnické kolonie. *(Jelikož na mrtvole nebylo viděti žádného násilí, má se za to, že dělník následkem opilosti upadl do bláta a v něm bídně zahynul.)*

Strážník trestá za bílého dne spory občanů v centru města ostřím šavle. *(Feige vytáhl šavli a ostřím sekl Pöschla do hlavy tak silně, až mu rozbil lebeční kost tak, že bylo viděti mozek.)*

A v sále Národního domu Masaryk, Kubelík i Bílek. *(Vždyť my zde v tom denním prachu a špíně skoro po celý rok neuvidíme nic opravdu uměleckého, na čem by se oko pokochalo.)*

Ostrava na přelomu století v letech 1899-1902.

Stíny středověku v průmyslové metropoli.

Žid Chaim a Polák Swięczyński

Hrdinou tklivého příběhu *Za štěstím*, s podtitulem *Obrázek ze života haličského dělníka*, učinil jeho autor Antonín Hořínek haličského Poláka Swięczyńského. Na pokračování vychází román roku 1901 v prokatolicko orientovaném týdeníku *Ostravsko-Přívozské noviny*.

Konkurenční nacionálně pokrokářský *Ostravský obzor* si pro první rok nového století vybral román Františka Sokola Tůmy *Geschäftsmann*, s podtitulem *Stínová kresba ostravských ulic*. Hrdina je také z Haliče, ale paradoxně právě on má lví podíl na tragických osudech haličských Poláků. Žid Chaim Bauchbrenner se v Tůmově příběhu postupně vypracuje na majitele koncese výčepního lihovin - postrach všech slušných migrantů.

Oba romány vznikají prakticky na společenskou objednávku českého čtenářstva. Na haličské Poláky i Židy se usedlí Ostravani dívají na počátku století s neskrývanou záští. A mnozí cítí k migrantům dokonce spontánní nenávist, čehož hbitě využívá místní český i německý tisk.

„Nadšené vypravování o zlatě tekoucím v Ostravě, jež doletělo i do jeho zastrčené domoviny, vylákalo jej hledati štěstí v cizině,“ začíná Hořínek své románové vyprávění. Haličský zemědělec Swięczyński přichází do černého města s čistými úmysly. Hned po příjezdu ho ale lapli jeho vlastní krajané, otupělí polští havíři propíjející veškeré výdělky v židovských kořalnách.

Po Ostravě se šíří smrtelná nemoc dělníků - kořalečný mor. *„Kořalečný mor, jenž snad nikde tak nebují jako na Ostravsku, sta a sta rodin uvrhuje do bídy a nouze, plní kriminály, vraždí na těle i na duši, zotročuje ten lid, dělá z nich hyeny, nestvůry, před nimiž utíkají řádní lidé na sto kroků,“* popisuje morem zasažené město román Antonína Hořínka.

I horník Swięczyński podlehne. Čím blíže k závěru románku, tím se nad haličským havířem stahují větší mračna. Pak vzduchem prolítne sklenice od kořalky a tragický závěr je Antonínem Hořínkem vyřešen. *„Jeden den, nacházeje se opět v opilém stavu a od jediného soudruha podrážděn, uchopil sklenici od kořalky a ve vzteku hodil ji po soudruhovi tak prudce, že tento okamažitě mrtev, skácel se k zemi. Odsoudili ho na tři roky vězení. Jsa úplně otupělý a pitím lihovin zdegenerovaný, byl po odbytém trestu dodán do robotárny, kde za dvě léta v úplné otupělosti zemřel,“* rozloučil se Swięczyński truchlivě s Moravskou Ostravou. Jistě i k libosti mnohých čtenářů.

Antisemitsky laděný *Geschäftsmann* Františka Sokola Tůmy má odlišný závěr. Úspěch Chaima Bauchbrennera chce být pro čtenáře mementem. Ostravským živnostníkům doslova ujíždí vlak a Tůma nabádá k jeho dostižení. Židovští obchodníci, kteří přicházejí z Haliče zavšivení a bez prostředků, jen v potrhaném černém kaftanu, jak zdůrazňuje Tůma v románu, totiž postupně s úspěchem ovládají řadu živností. *„Koncese k výčepu lihovin došla. Chaim měl vyhráno. Jednoho dne objevil se v zastrčeném krámku zlatý nápis: Chaim Bauchbrenner, prodej likérů, rosoglii, rumu a kvitu. Tím dnem zmizel nápis: Chaim Bauchbrenner, sklat od udelanych obleku za podivne lacine ceni.“*

Šavle, šatlava, šalmaj

Moravská Ostrava v románové podobě je ve srovnání se skutečností ještě uhlazeným portrétem města. Oba románky se soustřeďují na odpudivé alkoholické scénky v okruhu haličských přistěhovalců, kdy haličští Židé napájejí kořalkou své polské krajany.

Ale dobový tisk popisuje rok 1901 v Ostravě ještě naturalističtěji než oba romány: *„Hroznému osudu propadl Cyril Kotulík. Přemožen jsa kořalkou, položil se na haldu u jámy Terezie, která hoří. Omámen i otravnými plyny, jež z haldy vystupují, pozvolna se upekl. Když jej nalezli, byl již do polovice upečen,“* líčily noviny z roku 1900.

Denní zpravodajství hrálo na národnostní strunu ještě intenzivněji než smyšlené obrazy z románů. *„V čase po výplatě se v Ostravě dějí hrozné věci a nešvary. Kolem prvního února podobala se Ostrava více nějaké židovské čtvrti než slušnému městu. Ze všech putyk a hospod bylo slyšet vrzání harmonik a klarinetů a k tomu křik opilých mužů a žen.“*

Když ale Židé ctí svátky, je v Moravské Ostravě nečekaný klid. *„Jak židovská je Ostrava, to bylo viděti na židovský Den smíření. Všechny krámy a putyky byly zavřeny, policie měla málo práce. Všude prázdno, zato u templu nebylo možno přejíti. Naši obchodníci a inteligence by se mohla trochu zpytovat,“* vztyčilo dobové zpravodajství pověstný ukazováček.

Jenže Moravská Ostrava zdaleka nežila jen národnostním napětím. Stíny středověku se tu křížily s nejnovějšími civilizačními vymoženostmi. Zatímco v městské šatlavě vládly ještě středověké praktiky, v železárnách baroni Rothschildové uvádějí do provozu nejmodernější strojový park v rakouském mocnářství.

„O scénách, které konají se v policejní věznici, kolují hrůzy. Jisto jest, že z věznice byly tolikráte uslyšeny zoufalé hlasy o pomoc,“ opřel se v roce 1902 týdeník *Duch času* do poměrů v městské věznici. Zvlášť strážník Vilém Feige prý s býkovcem v ruce řádil jako krvelačná saň. A v ulicích města bránil veřejný pořádek se šavlí v ruce, až řezníku Pöschlovi rozsekl lebku. Vše navíc v okamžiku, kdy už byl řezník zcela zpacifikován jinými strážníky.

Jenže na městskou policii bylo tehdy krátké i vedení města. *„Vždyť sám bývalý starosta Moravské Ostravy dr. Johanny jednou na schůzi řekl, že má strach, že ho někdy policie bez všeho zavře,“* podivil se nad poměry dobový tisk.

Syrové obrázky všedního dne v Moravské Ostravě někdy doplnily i širší úvahy o příčinách a následcích alkoholismu: *„Vlny moderních hříchův s ledovou chladností přijímají v náruč svou vždy nové oběti, jež opět propouštějí na povrch společenského života v podobě příšerných přízraků, při nichž veřejnost se otřásá.“*

Múzy v prachu a špíně

Umění Ostravě nevládne, ale ani se městu zcela nevyhýbá. V roce 1902 v Moravské Ostravě vystavuje Myslbek, Švabinský, Kotěra i Bílek. *„Jaký to rozdíl, viděti díla Bílkova na obraze a viděti je ve skutečnosti před sebou. Ty jeho smělé tahy postav, to divné seskupení těl, záhadné tajemství jeho obrazů,“* rozplýval se redaktor nad dílem Františka Bílka vystaveném v ostravském Národním domě.

Zahrál i Jan Kubelík. *„Co je dnes život umělce, když slyší jednou nadčlověka? Co by spáchal Nietzsche, kdyby mu bylo dopřáno slyšeti ve čtvrtek Kubelíka,“* byl unesen podzimním koncertem v roce 1900 recenzent Rudolf Kadleček.

Šestý dubnový den téhož roku přijíždí přednášet i Masaryk: *„Forma přednášky neměla ani kouska rázu slohu Masaryka spisovatele a dělala víceméně dojem nesrovnalosti.“*

Dobové glosy nenechávají nitku suchou na architektovi Stanisławu Bandrowském, tvůrci bizarní architektury Polského domu. Secesi proložil pseudogotikou i neoklasicismem a do fasády rustikálně zasadil středověké kameny z krakovských hradeb. *„Stavitel Bandrowski zmizel v těchto dnech beze stopy, zanechav zde neblahé vzpomínky. Podle všeho jest Bandrowski prohnaným podvodníkem, neboť nejmenuje se ani Bandrowski, není architektem a není ženatý,“* odhalovaly noviny pozadí skandálu, když Bandrowski několik dnů po slavnostním otevření Polského domu záhadně zmizel, přičemž údajně zpronevěřil směnku na 3000 korun.

Vídeňský architekt Camilo Sitte vytvořil jedinečné regulační plány pro několik tehdy ještě samostatných částí města - Přívoz, Hrušov a Mariánské Hory. Ve Vítkovicích se budovaly dělnické domky se všemi vymoženostmi moderního bydlení, včetně splachovacích záchodů.

Spalo se ale také na haldách i v maštalích. *„Tulák Jakub Rokyta noclehoval v Přívoze v maštali u Dudy. Tento týden měl velké bolesti, od nichž si chtěl pomoci sám. Koupil si za deset 10 haléřů soli, kterou s vodou užil a následkem toho zemřel.“*

A když se nespalo, tančilo se. *„Do stánku Terpsichory sezváněli na devět a vládě její odzváněli o páté hodině ranní, načež všeobecná únava hledala spásy a posily pro život budoucí v jemném chmýří nadýchaných peřin, a spanilomyslným tanečnicím, jimž Amorek kolem rozesněných skrání stále oblétal, bylo sladce v blahém zaslouženém bezvědomí.“*

Málo povzbudivé zprávy z Aljašky

Zdánlivě bezvýznamný Ostravan byl občanem velké a mocné říše. Ostravské týdeníky začínaly domácím zpravodajstvím v Terstu či v Sedmihradsku. Hladové bouře z Haliče v roce 1902 měly obzvláště velký ohlas a plnily titulní stany. *„Kolik milionů je věnováno na koňské dostihy, zatímco v Haliči se prodávají vlastní děti,“* ptaly se *Ostravské noviny* 3. srpna 1902 v souvislosti s případem z haličské Drohobyče, kde zoufalý rolník prodal své vyhladovělé dítě na trhu za tři koruny.

Ostravané měli i americkou zkušenost. V srpnu roku 1902 se vrátilo z Aljašky několik neúspěšných ostravských zlatokopů. Klondike jim své bohatství nevydal. *„Dělníci nacházejí se ve velmi zbědovaném stavu a vypravují, že pracovali denně kolem 18 hodin a že si vydělali sotva dolar denně,“* doslechla se Ostrava málo povzbudivé zprávy z aljašského zlatého ráje.

Zbývá jen peklo ostravských šachet a hutí. *„Ve vítkovické slévárně zaměstnán je slévačský mistr Bräcker, jenž dovede podřízené titulovat jen - vole, osle! Jakoby tito s ním v chlévě vyrostli.“*

Jenže jindy mistr své podřízené rovnou surově zmlátil. *„Mistr počal do dělníka bušiti, že tento celý zkrvácený, odnesen býti musel.“*

Prosby nevyslyšeny

Prosby z Ostravy pro nové století zůstaly nevyslyšeny. *„Jak smutnou vzpomínkou bude nám zaniklé století. Co zklamání a ran nám přineslo. Nechť v novém století zapadne upomínka na prolitou krev a strašné ubíjení a vraždění lidstva. Míra a spravedlnost nechť vládnou novým dvacátým stoletím. To dej, Bože!“*

Ostravě Bůh přání nesplnil, snad mělo být skromnější. Jiné noviny na konci téhož roku měly mnohem střízlivější cíl. *„Náš Štědrý večer zamyká zámkem sedmerým zlo veškeré alespoň na chvíli.“*

Poznámka: Citace z dobového tisku z let 1899-1902 jsou vybrány z týdeníků *Ostravsko-Přívozské noviny*, *Duch času*, *Ostravský obzor* a *Ostravské noviny*, opatrovaných pečlivě Městským archivem v Ostravě-Přívoze.

Hledání ztraceného času

(rok 1987)

Už minimálně čtyři desítky let vzniká především na Ostravsku, ale také v jiných oblastech České republiky hojně obydlených studenty vysokých škol technického zaměření ojedinělý básnický žánr - tzv. poezie průlezová či průniková, někdy se jí také říká poezie „da capo“ (srov. s pojmem z hudební terminologie). Reprezentativní vzorek takovýchto veršů vám nyní nabízíme. Jeho autory jsou bratři Petr a Pavel Hruškovi, ostravští literární historikové, teoretikové a - jak vidíte sami - také zdatní praktikové. Texty graficky doprovodil Petr Hruška.

šár

Intenzifikace těžby kamenolomu Bohučovice

Úvod

Splnění základních závěrů sociálního a ekonomického rozvoje národního hospodářství, obsažených ve zprávě „Hlavní úkoly hospodářského a sociálního rozvoje v letech 1986-1987“, přednesené na XVII. sjezdu KSČ, předpokládá mimo jiné i intenzivnější využívání domácí surovinové základny...

Charakteristika ložiska

Ložisko se nachází v prostoru moravskoslezského kulmu ve vrstvách hradeckých, jež jsou litologicky flyšem. Nejstarší částí kulmu Nízkého Jeseníku jsou andělskohorské vrstvy (devon - tournai) složené z psamitů a psefitů flyšovitého rázu s převahou pelitů v poměru 4 : 1. Droby jsou modrošedé, hrubě až jemně zrnité, polymiktní, s všestrannou orientací klastického materiálu, místy se závalky břidlic. Tlakové deformace se projevují zprohýbáním muskovitu, zvrásněním biotitu, prohnutím lamel plagioklasu či dislokačními ploškami vyhojenými karbonátem. Kyjovické vrstvy pak zahrnují největší část visé a spodní namur. V západní části kulmského komplexu se vrstvy uklání převážně k východu, ve východní části převážně k západu, přičemž velikost úklonu je značně variabilní...

Rozšíření dobývacího prostoru

Hranice dobývacího prostoru je tvořena spojnicemi polygonových bodů 1-2, 2-3, 3-4, 4-10, 10-9, 9-8, 8-7, 7-6A, 6A-5A, 5A-1. Skrývkové práce na ložisku budou prováděny selektivně, buldozerem a bagrem. Oddě-

leně musí být uložena humózní skrývka. Vzhledem k intenzifikaci těžby lomu je prognózně počítáno s rekonstrukcí v oblasti primárního čelisťového drtiče DCD 1250 × 1000 mm a jeho nahrazením ekonomicky výhodnějším drtičem s rozměry tlamy drtiče 1500 × 1200 mm. Vlastní dobývání bude prováděno trhacími pracemi velkého rozsahu, metodou clonových odstřelů. Jedná se o jednořadé, dvouřadé či třířadé odstřely. Nakládání bude prováděno rypadly D 101 a E 302, odvoz k čelisťovému drtiči je zajišťován automobily TATRA 148-S1. Použití těchto automobilů představuje řadu výhod: velkou pohyblivost, dobrou manévrovací schopnost u těžené stěny, navíc je možno tyto automobily použít v případě potřeby i k všeobecnému uplatnění na cestách i mimo vlastní prostor lomu. Dostatečná pozornost bude věnována stavu lomových komunikací: z cest budou průběžně odstraňovány kusy hornin po odstřelech, výmoly a nerovnosti budou vyplňovány drtí a štěrkem a cesty v letních měsících pravidelně kropeny...

Výpočet potřebného počtu automobilů

Stanovení počtu potřebných vozidel přiřazených k jednomu rypadlu:

$N = T_c / T_n$

kde: T_c je celková doba dopravního cyklu (min)

T_n je doba nakládky (min)

celková doba cyklu Tc je:

$T_c = T_n + T_l + T_v + T_č + T_m + T_z$

kde: T_l je doba jízdy plného automobilu (min)

T_v je doba vyklápění vozu (min)

$T_č$ je doba čekání při nakládce a vyklápění (min)

T_m je doba manévrovacích operací (min)

T_z je doba jízdy prázdného automobilu (min)

doba nakládky automobilu je:

$T_n = (V_a \times 60) / (Q_v \times K_n)$

kde: V_a je obsah korby automobilu (m^3)

Q_v je technická výkonnost rypadla (m^3)

K_n je koeficient nakypření (1,4)

celková doba dopravního cyklu je:

$T_c = 1{,}8 + 1{,}3 + 0{,}5 + 0{,}5 + 0{,}5 + 0{,}9 = 5{,}5$ min.

Počet potřebných vozidel ke krytí rypadla E 302 je:

$N = 5{,}5 / 1{,}8 = 3$ automobily

Zahlazení těžebních prací

Po skončení vlastních těžebních prací dojde k odstranění všech staveb nacházejících se v lomu. Strojní zařízení bude demontováno a odvezeno. Zděné budovy budou demolovány, odstraní se elektrické vedení. Svahy po ukončení těžby se očistí od uvolněných kamenů, po svazích se rozhrne skrývka a urovná tak, aby bylo možno vysázet na svah sazenice stromků. Zalesnění devastované plochy přispěje k zlepšení životního prostředí.

PAVEL HRUŠKA

Využití závislosti absorbance v UV oblasti spektra pro hodnocení účinnosti a řízení biologické čistírny fenolčpavkových odpadních vod koksovny Nové huti Klementa Gottwalda v Ostravě

Význam práce pro provoz na Nové huti Klementa Gottwalda a následně i pro celé město při dodržení zadání vyplývá z potenciální možnosti uplatnění nových poznatků vodohospodářského výzkumu o vzájemné závislosti mezi naměřenou hodnotou absorbance v ultrafialové oblasti světla při 217 nm a hodnotou chemické spotřeby kyslíku, což by umožňovalo hodnotit celkovou úroveň a intenzitu procesu odfenolování koksárenských fenolčpavkových vod na ostravské fenolové stanici nebo při biologickém čištění srovnáním hodnot absorbance ve vzorku čištěné a vyčištěné fenolčpavkové vody. Zmíněný způsob hodnocení by měl nesporný pozitivní důsledek **v jednoduchosti a praktičnosti** kontroly procesu odfenolování ve velínu fenolové stanice nebo biologické čistírny vod, vybudované v NHKG - závod 10 koksovna, a rovněž z ekonomického hlediska by jistě znamenal úsporu živé práce.

Existuje vzájemný vztah mezi oběma proměnnými, tedy ChSK (Mn, Cr) a absorbancí (A) a je zjištěný koeficient (r) pro ostravskou situaci významný?

Při práci v Nové huti Klementa Gottwalda se vycházelo z triviálního předpokladu, že absorpce světelného záření nastává při střetu paprsku s vnějšími elektrony atomů. Převrácenou hodnotou transparence je kapacita, jejíž dekadický logaritmus udává absorbanci (A), dříve extinkci (E):

$A = \log (1 / T) = \log (I_0 / I)$

Spojený Lambert-Beerův zákon lze psát v této podobě:

$A \log (I_0 / I) = e \cdot c \cdot d$

Tím je vyjádřen vztah mezi světelnou absorbancí (A), absorpční dráhou (d) a koncentrací roztoku (c). Je zcela evidentní, že poznatky lze vhodně aplikovat na uvedený záměr v Ostravě.

Ve srovnání s běžným katastrofálním stavem, kdy v období odstávky fenolky NHKG je mimo ÚČOV Ostrava do Odry odlehčováno 180 kg/den fenolů I po dobu 5 až 6 měsíců ročně, by uvažované řešení při dosažení uvedených parametrů jednostupňové biologické likvidace fenolů na BČFV NHKG bylo výrazně výhodnější. Fenolové zatížení řeky Odry by se v období odstávky fenolky snížilo nejen o 180 kg/den fenolů I, ale i o další fenoly, přepadající z kanalizace na Místecké ulici do Ostravice za deště prostřednictvím odlehčovacích výpustí.

Právě v Ostravě byla laboratorně i poloprovozně ověřena možnost biologického čištění surových, tj. neodfenolovaných a neředěných koksárenských odpadních vod metodou bakteriální oxidace za využití směsné kultury heterotrofních bakterií, adaptovaných v procesu zapracování aktivace na vysoké koncentrace fenolů I a pomnožených na hodnoty 10^6 až 10^8 v 1 ml. Přitom vícebuněčné organismy, přítomné v očkovacím aktivním kalu z ostravské městské čistírny odpadních vod, **nesnáší** zvýšený tlak fenolového prostředí v procesu zapracování BČFV a v aktivační směsi se pomnožují pouze tzv. fenolaktivní bakterie, které jsou nositeli biologického čistícího procesu - bakteriální oxidace.

K vyšetření závislosti bylo v Ostravě použito následující regresní rovnice:

$y = a + b \cdot x$

ChSK(Mn, Cr) $= a + b \cdot A$

zde představují součinitelé a, b, c tzv. regresní koeficienty, které byly vypočteny podle všeobecně známých vztahů, používaných v regresní analýze. Významnost regresních rovnic byla testována podle koeficientu korelace (r). K testaci bylo použito statistiky t (Studentovo kritérium), pro kterou platí známý vztah:

$t = r \cdot (1 - r^2)^{-0{,}5} \cdot (n - 2)^{0{,}5}$

Na základě tohoto kritéria jednoduchou úpravou výše uvedené rovnice můžeme stanovit tzv. kritickou hodnotu (r_{kr}).

Absorbance byla měřena na spektrofotometru SPECORD (NDR). Vzorky byly odebírány s pravidelností 3 × týdně v BČFV NHKG.

Nejsou zde však uvedeny hodnoty, které charakterizují havarijní stav na BČFV NHKG, způsobovaný necitlivým zásahem do technologie čištění nebo nedokonale odfenolovanou FČV za fenolkou v období odstávky fenolky nebo jejího najíždění. Tyto extrémní hodnoty nebyly do matematicko-statistického zpracování zahrnuty, poněvadž by normální průběh souboru značně zkreslovaly.

Existuje vzájemný vztah mezi oběma proměnnými, tedy ChSK (Mn, Cr) a absorbancí (A) a zjištěný korelační koeficient (r) je pro ostravskou situaci významný!

PETR HRUŠKA

MINIVERNISÁŽNÍK ROMANA POLÁŠKA

OSTRAVA

Název jako by vypadl ze středoškolské učebnice pro fotografy.

Březen, duben 2000.

Galerie 761, Ostrava, Nádražní 30.

„Výstava krajinářské a památkářské fotografie.“

Formát negativu: 13 × 18, kamera Magnola.

Autor: Polák - Jasanský.

Jednoduchá instalace špendlíky přímo na zeď.

Znechucení ostravští fotografové:

- měli by se naučit ostřit
- měli by se naučit clonit
- měli by se naučit dívat
- vůbec by neměli fotit
- kdo jim dovolil vystavovat.

Krásná nábřeží se spoustou oken v Leningradu.

Suchý humor.

Formát zvětšení: 70 × 100 a odvozeniny od delší strany.

Depresivní estetika. (Lindaurová)

Názvy předchozích výstav Poláka a Jasanského: Fotografická výstava v roce 1990.

Výstava fotografií.

Fotografická výstava v roce 1990.

Komplexní výstava fotografií v muzeu.

Vtipy, vtipy, vtipy.

Protiválečná a humanistická fotografie.

Nevýrazná obloha na fotkách krajin.

Rozostřené fotografie architektury. Před každou stavbou podivná postava. Její nepatřičné chování.

Dokonale nazvětšované „zbytečné“ černobílé fotky.

Záběry, které nevnímáme, jen jimi procházíme.

Nikdo z diváků se nesmál.

Smějí se někdy návštěvníci výstav?

Opravdu ošklivé vesnice.

„Takhle si pamatuji socialistický realismus, ale ne ten vítězný.“

Dva roky připravovaná výstava.

Dva zápisy z návštěvní knihy: Bezva.

Máte tu hezkého provaděče.

Oba mají právo veta a Polák nosí stativ a Jasanský foťák.

Kurátor: Rohan

Textík bez titulku na rozloučenou

Jakub Šofar

foto Petr Boček

foto Petr Boček

Lidi věří víc PVC než modlitbě (volně dle L. Vlacha)

Vysvětlení podle paragrafu 19 zák. 10/1974 Sb., výslech svědka podle tr. ř., paragraf 97 1 02 „objasnění skutečností důležitých pro zjištění trestného činu, přečinu nebo přestupku a jejich pachatele, jakož i pro vypátrání hledaných či pohřešovaných osob a věcí“.

Panebože, jak můžu věřit v Boha, když nevěřím sám v sebe. Nevěřím v sebe, ale věřím Bohu, zatímco naprostá většina z vás věří v Boha a v sebe, ale dativ vám někde po cestě zapadl, snad se zalétl jako datel a hledá na nějakých sekvojích zajímavé členovce postupným proklepáváním kůry... Přitom ob den nabízím své tělo i svou krev svým bližním, strouhám brambory, jablka, mrkve na strouhátku firmy MARS Svratka a strouhám přitom i sám sebe, krvácím do těch brambor, jablek a mrkví z prstů a říkám: jezte a pijte, neboť toto je moje nešikovnost, toto je moje nepraktičnost, toto současné moje může být následné vaše!

Nepoužiju žádný titulek, protože se stydím, že se nehlásím, a když se člověk stydí, nemá co titulkovat. Sedím dva dny zavřený (víkend) v paneláku nad Prahou a snažím se tu uklízet a psát a uklízet v sobě a psát v sobě a uklízet po sobě a psát po sobě. Na zemi mám všechny céda a volím z nich rozšafně jako Imperátor, tohle ano, tohle ještě ne, to až za chvíli, tohle nikdy. V kuchyni se válí hlady haldy nádobí, občas něco uloupím v ledničce, kus něčeho urvu jako lovec-plenitel, pak si lehnu a loupu očima po stropě jako po obloze, stejně tam nic není, žádný bod, kterým bych začal. Tohle přebývání nemá totiž začátek ani konec, nikdy neudělám to, co bych chtěl udělat, protože život je právě tam uvnitř mezi tím, to už jsem dávno zjistil (stejně jako jsem pochopil, co myslel šéf II. Internacionály Bernstein, když tvrdil že „hnutí je vším“). To je přece úplně jasné, že jsme prostě mimochodem sebraní z nějakého úseku té velké, možná nekonečné přímky, přenesení sem na plochu a s ostatními „vyseklými“ životy jsme naskládáni jeden přes druhého a tvoříme tu obrovskou, dnes šestimiliardovou mimoúrovňovou křižovatku, to je architektura nelidská (a proto ji nevidíme). Pořád se to skládá dál, spodek odpadá, shora to nabírá. Tak tam ležím na podlaze, bolí mě všechno, co může bolet, bolí mě i pocity, bolí mě i to bolení, bolí mě i myslet na to bolení, co mě všechno bolí, a tak si v té bolesti odpočinu a jdu zase psát a uklízet...

Děti mění kroužky podle zájmu a já měním občas, jednou za tři dny, triko a slipy, ale stejně se tím nic nezmění. Změnou trika a slipů se nezmění vůbec nic! Pořád čekám na velké změny, a právě proto měním aspoň to, co umím měnit a nebojím se měnit. Jenže - právě kdybych neměnil triko a slipy, začal bych páchnout a tím bych se změnil, a lidi by říkali: ten se nějak změnil. Toto je velice podivné...

V létě jsem prožil jeden víkend u Dačic, v Zadním Vydří, ve vesnici, kde je jen pár chalup, zvonička, telefonní budka, čekárna na autobus (dvakrát denně) a spínající se Kristus (jak kdyby tančil na technoparty). Chodili jsme do borůvkových lesů úplně jiného složení, než je v okolí Žďáru, přes les to bylo do Staré Říše jen kousínek (ale to bych porušil jakési sakrálno, tam já ještě pořád nemůžu jet, tam možná jednou, jako sloni, pojedu umřít), sbírali jsme borůvky, stovky borůvek, tisíce borůvek, miliony borůvek, miliardy borůvek jsme sbírali, džíny a kecky jsem měl celé borůvkovaté a k večeři borůvkové knedlíky. V noci pak rozhovory s majitelkou statku (spolužačka mé matky, která byla 40 let v emigraci a taky dělala Peroutkovi sekretářku). V rozhovorech narazily dvě fronty na sebe, generační seizmická vlna, hvíízd, bum, raketa země - vzduch, prsk, připravte masky, masky do pohotovostní polohy, nasaďte masky, pozdě - náhle uprostřed návsi vybíhá hejno masek (klauni, pierot, Smrt a masky lhostejnosti). Ale jinak cajk. Přečetl jsem celého Chandlera, dobrý, dost dobrý, hodně dost dobrý, spojení nízkého a vysokého, ideální literatura pro mě, můžeš se vydat, kudy chceš, vždycky najdeš na trati hlídku, stánek s občerstvením, hnízdo raněných, sklad pohonných hmot a výdej střeliva. Ve Žďáře pak na houby, plný les červených muchomůrek, jak z nějakého kýčovitého obrázku (mimochodem, zase jsem u problému: psali tuhle v LN, že kýč je neexistence zla, abych to zjednodušil, to znamená neukázání i té druhé stránky. Les plný jedovatých, ale krásných hub je esteticky přitažlivý, ale je kýčovitý, přitom v samotných houbách je ukryt jakési typ zla /i když ty houby za to nemohou/, prostě jedovatá houba je vzorec pro zlo, tak já zase nevím...). Pak jsme byli na pár dní v Německu - Mnichov, Řezno, Amberg, Norimberk. No - prostě nejsem jižanskej typ, jsem Severec, a ozývá se ve mně nějaká ta $^{1}/_{64}$ německé krve (ulovená někde tam na starém Brně). V Mnichově bych žil z fleku, klidné město k žití, chodil bych si kupovat bigbíty, večer poslouchat drnkače do centra a procházet se do Anglického parku. Všechno zapomenuto, úplně všechno je za-po-me-nu-to, možná že arbajt macht fraj, já nevím, já musím koukat dopředu, tady bych mohl žít, v Bavořích, taky se tu muselo dobře žít Krylovi, tomu nešťastnému Plaváčkovi české historie, tomu plavci a bidlaři, který pomáhal mnohým jako převozník, až se mu bidlo stalo osudné - zůstal na něm viset - zůstal viset uprostřed mělčiny na bidle a řeka zatím plynula a my v ní, my, Plaváčkovi posluchači. To je dialektika, to je dietní elektrika, bez klobouku most, natluče si moc.

Praha vedle mě a já tady přepisuju textíky, tluču je do virtuální černé tabule, jako když kroupy zatlučou celou úrodu, tak do nich tluču, abych to měl z krku, protože nevím, co z toho vyleze, nevím, jestli mě s tím nevyhodí Mistři literatury, šéfové závorek a tří teček, jestli mně neřeknou, s tím se teda běž vysrat, a já vyběhnu a vyseru čápa v běhu, jak říkal náš šofér. A čáp zaklape zobanem, možná raději tukana bych vysral v běhu, zaklapou a zamávou křídly a zavolají hlasem televizní reklamy: Vemte šanci lupům (opravdu tam nepatří „m“), dejte šanci míru. Poslouchám při tom zabíjení do té virtuální tabule Falka, to je ideální muzika, odsejpá to, strašně to odsejpá, rytmicky, klasicky, prozaicky, heroicky a vždycky... automaticky.

Čtu pak napsané textíky a vkládám je znovu přečtené do krabice, do urny na písmena a až bude ta urna plná, pustím nějaké skotské dudáky, jako když umře americký policista. Všechny atd. atd. atd. pak měním na „jako“, bez „jako“ bych umřel, neuměl bych se ani poškrábat na řiti, „jako“ je kopist na všechno to, co se mně mele v hlavě, na všechno to, co nikdy nikomu nenapíšu, pro nikoho nepřepíšu, protože to „jako“ je jako. Falco vaří v nerezových hrncích, a hrnec sám sebe stáhne na stupnici na dvojku a pak se jen tak provařuje. A svět je náhle provařenej. Kdyby bylo mistrovství světa v automatickým psaní, mohl bych v národním manšaftu hrát pravý křídlo, hlediště by šílelo, plné hlediště automatů. Kdo by jinak chodil na mistrovství světa v automatickým psaní?

Jsem v ustrnutí. Strnu. Strunu. Jako na trní. Nitro v trní (pěkný název pro básničky, taky píšete básničky, moc to pomáhá, napíšeš básničku, a máš to v paži, v malíčku). Monitor vrní. Vážně. Klepe větrák, když mám puštěnej počítač, je to jak na mlatě, když se pustil fukar. Zase mlátím a vymlacuji. Z písmen padají plevy a zůstává čisté zrní - tedy zůstává to, co je v hlavě, plevy jsou na papíře. To mě teď napadlo. Nevím, co s tím. Nemusí to vždy platit, vždy jde o to, aby výjimek nebylo víc než těch ostatních. Ale kdo jsou ti ostatní? Nejsou to vlastně taky výjimky, opozice k těm našim sledovaným výjimkám? Kydy for ever!

Ty textíky, ty blitky z čekání na Něco, někomu věnuju nebo je položím do tramvaje číslo 12 nebo je pošlu na vymyšlenou adresu nebo je zasadím před náš dům, když se z nich nic neurodí, byly to plevy, žádná opravdová písmena. A pokud měly na lopatce pihu, tak to byly čarodějky a dobře jim tak v zemi (četl jsem nedávno Drašnara a to je nářez, to je náš chlapík, to je tragéd na scéně, to je mistr od fukaru, který klade do vlastní kapsy, ten se má, ten Drašnar, že píše, co bych za to dal, kdybych mohl psát, kdybych chtěl psát, kdybych se snažil psát, kdybych věděl, kdybych nemusel sázet kdybych).

Teď budu poslouchat dlouho muziky a trnout trpělivě nad Prahou, jestli jsem napsal to, co jsem aspoň trochu měl napsat. Co jsem měl napsat, to jsem měl naspat.

Potím se a smrdí mně úděsně nohy. Sedím však ve svém mrtvolném posedu a nechávám se ukolébávat tím smradem, jak hadař, jak pikař, jak travkař... Sedím a mám otevřené okno, zvoní telefony, nic neberu, protože čichám ty nohy a to teplo skrze ně. Poslouchám ve sluchátkách Johna Walsche, rok 1973, to se ještě hrálo jako o život, život se hrál jako hudba, prostě se hrál život. Dneska se hraje smrt. Rozklad. Jako ty moje nohy.

Moc toho nenapíšu, protože nemám spodní záběr vesel. Ale chci snad někomu dokázat, že můžu psát o všem? Ne že bych si stál za každou větou, na to seru, ale musím z toho mít pocit, že je to svázaný těma mejma uzlama, že jsem to zauzloval já, že, i když tam budu podepsanej jako Doktor Vřídek, tak se ví, že je to moje stopa, můj zářez, tady jsem byl já. Tady byl on. Ten pitoma tu byl. Čichám ho mezi řádky, jak se tu válel, zpocenej v brázdě, jak ze sebe stříkal to svoje smradlavý veselí, nový veselí se starým obsahem, samooblužné veselí veselé jako nemytá sedínka v křesle.

Já si nemyslím vůbec nic. Mně je to úplně jedno. Ať si každej cvičí písmena podle svého základního řádu, levá-dva. Levá-tři. Levá-čtyři. Levá-entá. Levota entit - entita levot. Místo toho píšu tajný dopisy do Starý Říše ... oklikou.

Já jsem pro pořádek, jestli to ještě nevíte, já totiž hlasuju, že musí bejt všechno v rychtyku, neue ordnung v Evropě, ráz dva, popisky na místě, jasná identita bez prokazování totožnosti... Protože bez pořádku, bez řádu, bez tužek ořezaných, seřazených podle barvy v penálu nemůže být idea. O tu nám jde, o Ideu. Nejde o to, o čem to je, ta Idea, ale aby byla, aby byla vidět, slyšet a cejtit. Kakája nibuď Idea... Mám ruské období, Praha je zaplavena Rusy. Okupace v každodenním obraze. Konečně jsme se jim poddali, protože už se nedají otáčet ukazatele směru a už si jim nedovolíme vody nepodat. Mají totiž kačky, mají škváru a platí. A tak se rubl dokutálel do Prahy a Holan může stokrát natřepávat péro a psát o tom, jak se ruský koně napájejí z našich chrličů nebo tak nějak. Tuhle jsem si ho četl, Holánka, a chtělo se mi zabrečet z toho všeho, z básničky o jeho dceři, jak to uměl napsat v pár řádcích, všechno, seděl jsem na hajzlu zašpérovanej v Ústavu mezinárodních vrahů, četl si Holanovy poslední kousky a bulel jsem a slzy mi stékaly mezi nohama do mísy, do čisté hladiny, smísily se tam jak prach z Murphyho s hospodskýma pilinama a pak jsem vstal a zbaběle jsem to splách l.

Jsem vypráskaný, jsem vychytaný, jsem vysmažený, fumarolan jsem, tudy jdou výrony par a tudy výrony plynů; píše mi Paul z Whyally (dříve Pavel z Třebíče), ředitel námořního muzea (kdysi odborník na benátskou malbu): proti depresi se musí bojovat kompresí, to znamená nafukovat se pozitivními plyny a přitom nevybuchnout. Ale jak nevybuchnout, jak?

Proto nepoužiju žádný titulek. Momentálně je moment monumentem času a momentík je monumentíkem. Prostě žádný titulek (žádnou moc prozatímní vládě) na rozloučenou...

DVAKRÁT 2x

Pavel Šrut: Brožované básně

Nemožnost libosti a nelibosti ad libitum

Josef Kroutvor se rozepisuje v eseji z roku 1979 o tom, že báseň už ani nechce být básní. Chce být jen popěvkem, říkadlem, hádankou, slovní hříčkou, epigramem či anekdotou. O verších Pavla Šruta zařazených do knihy Brožované básně se to snad s jistými výhradami tvrdit dá. Jestli tento atribut ovlivňuje zásadně i většinu dnešních poetik, nevím. Nejspíše ne. *Torst* vydal Brožované básně jako 41. svazek své edice *Poezie* a v knize najdeme nejen výše zmíněnou esej, ale také obsáhlou a zevrubnou Ediční poznámku. Dozvíme se, že kniha vznikla jako výbor z výborů (i když ne beze zbytku) a že sebrala básně z let 1970-1989. Jejich autor, letošní šedesátník, básník, textař a překladatel anglické i americké poezie či prózy (Updike, D. Thomas, D. H. Lawrence aj.) reagoval na období normalizace pochopitelně jinak, nežli kupříkladu reagovala na svou dobu generace debutující v devadesátých létech a nepřímo tím diagnostikovala některé pasáže Kroutvorova eseje právě jako čistě dobově podmíněný pohled. V devadesátých létech se ukázalo, že (nejen) mladá česká poezie vůbec nerezignovala na *„vznešenou osamělost“*, *„manýristický labyrint“* nebo tryskání z nitra, jak to tvrdí nebo naznačuje známý esejista. Ale vraťme se ke Brožovaným básním. Kniha je nabízí ve třech samostatnějších oddílech: *Domácí řád, Malá domů* a *Samovar*. Název *Malá domů* se v minulosti dvakrát objevil jako titul samizdatu. Strojopisy se lišily zastoupením některých básní, zahrnovaly v určité podobě *Domácí řád* resp. *Samovar* jako samostatné části, potřetí vyšla *Malá domů* v Mnichově jako řádný výbor veršů z let 1968-1980 v edici *Poezie mimo domov* v roce 1989 péčí Daniela Strože a za přispění Nadace Charty 77 ve Stockholmu. Atd. atp. (Dobový komentář samotného autora k jedné ze strojopisných verzí *Malé domů* najdeme na stranách 178-179 v Ediční poznámce recenzované knihy.)

V Brožovaných básních převládají rýmované texty. Mnohé jsou věnovány známým osobnostem české literatury nebo výtvarného umění: tak např. Janu Skácelovi, Karlu Šiktancovi, Janu Steklíkovi, Janu Šafránkovi, Karlu Neprašovi, Janu Zábranovi. Pokud někdy skutečně vypadají jako říkanky, je to jen zdánlivé, poloukrývají hlubší smysl, drobná, ale závažná tajemství, jako například báseň *Na schovávanou* věnovaná Janu Vodňanskému: *„Jsou chvíle kdy i muž je dole / ... / A tehdy ženy nad ním radují se/ ... / A nevědí / Že ten kterého právě mají / ... / Je právě tam kde není: / Sám před sebou unconsciously skryt / V nejhlubším dětském utajení.“*

Ono *unconsciously* tedy *nevědomě* či dokonce *bezvědomě* by neznělo hezky ani v anglické básni, ale Šrut asi dobře ví, že život je spíše nehezký (porovnáme-li procentuální zastoupení hezkosti a nehezkosti a zejména libosti a nelibosti ad libitum!), a tak se nerozpakuje použít i slovo, které drhne, překáží. Báseň působí přes formální přehlednost poněkud neuchopitelně, chvíli máme pocit, že je úplně jasná a jednoduchá a že jen anglické adverbium zpomaluje popásání se oka na významech slov, chvíli zase že se propadáme do světa, který je slovům nedostupný. Kroutvor si může mnout ruce a nejen on. V krátkém textu *Starý povzdech* vykládá Šrut karty na stůl ještě otevřeněji: *„Bože sešli na mne větu / s níž by se dalo usínat i procitat / starou a tuhou a tak málo k světu / že by ji nikdo nepřežvýkal na citát!“*

V první části knihy nazvané *Domácí řád* najdeme 24 tzv. artikulí. Ze tří oddílů knihy se mi zamlouvá tento nejméně, trpí občas jistou nedopečenou literátskostí ne nepříbuznou tomu, co bych vyčítal textařině, autor je zde občas blíže upocenosti a účelové „prostomyslnosti“ nežli ve zbylých dvou oddílech. Myslím, že pokud někdo v duchu Kroutvorových představ o nemetaforické poezii chce postihovat skutečnost přesně, nemusel by nahrazovat metafory (jakožto násilná spojení) „zemitými“ duchaplnostmi: *„Nedůvěřuj metafoře / Dá ti i když nechce / Vždyť deštník šicímu stroji / Se proboha podobá!“*

Ale i převážná část artikulí je zdařilá, takže si nemyslím, že by jejich zařazení do knihy bylo šlápnutím vedle. Samozřejmě už proto ne, že tahle poetika je vlastně na chybičkách a nepřesnostech postavená, že se za ně nestydí.

Závěrečný oddíl, *Samovar*, obsahuje nejvíce básní. Svou tvůrčí metodu přibližuje autor verši *„kde z mála slov vedl jsem / mnoho nejrůznějších řečí“*. Je tu několik básní vzpomínajících na léta padesátá, na dobu dětství a dospívání, méně dedikací, kousky nazvané *Domů*, *Abstinenční příznaky* či *Samizdat*, jejichž názvy jakoby symbolicky vymezují vyprahlá i poněkud bahnitá pole básníkova středního věku, můžeme si přečíst báseň nazvanou *Po dalším pohřbu*: *„Oheň nás oddálil / a hlína nesblížila / Byl nebyl / Nežila žila / Mrtví jsou na čihadle / Čekají / Civí / Těžko je uspokojit / když jsou tak trpěliví.“*

Ano, báseň může mít formu říkanky, ono to nevadí, když se citlivě zabývá tak vážnými věcmi, zní-li přesto trochu nevážně, tím líp (v tomto případě určitě). Ale u Šruta často nerozlišíme, co myslí ještě vážně, a co už ne, protože není bujným žertéřem; také z fotočky na přebalu hledí spíše posmutněle. Navlhlou lyričnost (která mně se ale rozhodně nepříčí!) v básničkách vybraných do tohoto výboru z výborů nenajdeme. Stopy po životě naštěstí pravidelně ano. Podobně jako z proslulé *Koleje Yesterday* výborně interpretované jistým bývalým náměstkem ministra nasajeme i z většiny básnických Šrutových textů ovšem jistou nostalgii, bez které se pravá poezie neobejde skoro nikdy, alespoň ne ta, která reflektuje realitu konkrétní biografie. Dostat nostalgii do krátkých, úmyslně všedních veršů je určitě obtížnější, nežli ji pěstovat v rozsáhlých mokřiskách květnaté poezie. Zda je však „důležitější“ bránit se přílišné složitosti holanovsko-halasovských dědictví, jak se domnívá Josef Kroutvor, nebo riskovat pro větší „sdělnost“ paběrkováním na každodenních reáliích ztrátu živoucího kontextu, nevím. Ostatně na příznivý verdikt o kvalitách Šrutových textů zodpovězení takové otázky nemá zásadní vliv. **PETR HRBÁČ**

Mezi „osudným“ a „ostudným“

Zatímco *Přestupný duben* (1989) byl básnickým průřezem Pavla Šruta od jeho počátků až do roku 1982, Brožované básně (*Torst* 2000, ed. Jan Šulc) chtějí kompletovat básníkova léta sedmdesátá a osmdesátá a sestávají ze tří původně rukopisných sbírek. Stranou jsou tu ponechány písňové texty, neboť ty si už našly ediční příležitost ve výboru *Kolej Yesterday* (1990). České převody, což jsou namnoze spíše adaptace, ne-li vlastní a svébytné básnické texty, novolatinských veršů Eugena Brikcia ze sbírky *Cadus rotundus / Sud kulatý,* vyšly v roce 1993. Takže se zdá, že v této chvíli o „normalizačním“ Šrutovi víme vše.

Šrut se ve svém období 70. a 80. let vrátil - po poněkud zajíklém a přerývaném *Červotočivém světle* (1969) - k rýmu a vázanosti. Jeho poezie jako by hledala ideální míru mezi příležitostí a nadlehčeným tvarem, což - nasvíceno z jiné strany - představuje poměr mezi jakýmsi básnickým komentátorstvím a jazykovou hrou. 70. a 80. léta se do básníkova světa promítají jako nespojitý čas, v němž neexistuje nic celistvého, pouze chvilky, hospodská společenství, přátelé, četba literárních bližénců a trochu vzpomínek na dětství. Šrutova poetika těží hodně z lyrického glosování, značně se v ní příležitostně chvilkaří, ale těžko by byla možná bez svého tvárného umu, tedy bez zaujetí pro jazyk a vůbec tvořenost. Čteme-li např. dvojverší *„Česká krajina schoulená / Čas přijice“*, pak z toho vyznívá hněvivé účtování s normalizačním časem (ve stylu Divišově či Zábranově), ale pozor, citované dvojverší by nemohlo být pořízeno bez předchozího *„Ale už vytrčují kolena / děvčata přes třicet“*, přičemž je to z tohoto pohledu především asonance *přes třicet - příjice*, co na sebe strhává pozornost a co básni také dává nadlehčující vzdušnost. Takže už ne pouze „výpověď“ o blbé době, nýbrž také nápad, vtip, zhoupnutí v jazyce. A to vše je pak ještě usvorníkováno literaturou, neboť báseň se jmenuje *Jaro s rozpomínkou na T. S. Eliota*. Ad vocem Šrutových rýmů a asonancí: jsou často hlavními hybateli básně, strhávají k sobě velkou část pozornosti; např. spojení *pantem - Kantem* či *kaše - ataše* odkazuje k Suchého písňovým textům ze 60. let (spojením dvou významově kontrastních slov). Do tohoto hnízda a rovněž do blízkosti Suchého patří i Šrutovy časté jazykové hry, především na způsob kalambúrní (*„Leb lysá jak misál“*) a ještě více parafrázistický (*„býval jsem rytíř bez básně a hany“*, *„Ó dobrovolný dárče inkoustu“*, báseň s názvem *P. S.* podepsána *„P. Š.“*). Na rozdíl od Suchého kouzlení nenechává Šrut své texty - po způsobu lehkonohé féerie - jít si už pouze zvukovým samopohybem. Je tu vždy i jakýsi moment brzdný: pocit prázdna a vykořenění, čímž i vědomí vlastní nepatřičnosti nikam, outsiderství a patlavá bezmoc.

Suchý ve svých nejzářivějších chvílích dokázal své texty proměnit v odpoutané kejklířství, Šrutovi báseň do této šťastné a hravé beztíže nepovyskočí. Je v ní pořád hodně skutečnosti: zeměpisných reálií, jmen, vzpomínek (celá jedna sbírka - toť dedikace básnickým bližencům a přátelům), tj. dějinné a zcela určité tíže. Josef Kroutvor v doslovu považuje za určující rys básníkovy poezie ironii; bez ní - podle něj - *„není lyrika sedmdesátých let vůbec možná“*. Ale asi stejně hlasitě by se mělo mluvit i o melancholii. Otázkou je, jestli nakonec nejde o dvě strany téže mince. Ironický pól Šrutových básní je zastoupen v autorově racionalitě, v tom, že máme před sebou toho, kdo moc dobře ví, co se v moderním básnictví semlelo a že tedy být básníkem znamená současně být meta-básníkem, tím, kdo píše a zároveň reflektuje své psaní, glosuje psaní jiných... a vůbec po čertech ví, jak málo místa mu bylo tradicí zůstaveno. Pól melancholický se pak odvíjí rovněž z toho, že i přes vševládu literatury a poezie, a tedy poznání, že všechno už tu bylo, námi stále hárají city a nálady, jež literatura není schopna zaplnit. Ano, literatura se dělá z literatury, poznání číslo jedna (ironikovo). Ale literatura je také hledání průniku mezi vědomím, že literatura se dělá z literatury, a tím, že tady existuje něco, co už je pouze naše a co tedy chceme zapsat už pouze sami za sebe, poznání číslo dvě (melancholikovo). - *„Nepiš moc studeně ba ani příliš horce“* - programově a meta-poeticky si předepisuje Šrutovo básnické „já“. A jako by to u něho znamenalo: nepředváděj se, co všechno jsi už přečetl, ale současně neobtěžuj svými city a pocity. Najdi si svůj střed a básni zase najdi její ideální „průtočnost“. Ale je to těžké v době, která žádný střed nemá a s melancholií zablokovanou vševládnou ironií a s ironií podšitou plíživou melancholií. *„Teď jednou týdně veršík mám a nevím je-li osudný / Či ostudný a proto náhle vylekaný“*. A cesta mezi osudným a ostudným je tuze tenká... a současně jediná, po které je ještě básníkovi kráčeti.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Jedním okem tam, druhým ven

Tanec v temnotách

Režisér, nazývaný mnohdy jako „dánský David Lynch“, Lars von Trier není v našich luzích a hájích personou neznámou. A to zejména díky jeho uplakánkovému opusu *Prolomit vlny*. Film z roku 1999 Tanec v temnotách (Dancing on the Dark) jistě také přinese s sebou něco mokrých kapesníků. Ale přesto je nutno poznamenat, že se tento „muzikál“ (ačkoliv nectí žánrovou čistotu) povedl. Hlavní zásluhu na tom má samozřejmě vedle von Triera islandská zpěvačka Björk, která hraje českou (!) emigrantku Selmu Ježkovou.

Děj filmu se odehrává v Americe začátku šedesátých let a Selma, která trpí oční chorobou, vydělává peníze na operaci svého syna, jehož zrak je stejně jako u ní postižen. Když ji - téměř slepou - okrade její soused, jde si zpět pro peníze a v zoufalosti souseda postřelí a potom dobije železnou pokladnou. Peníze na operaci stačí Selma dodat do sanatoria a pak je odsouzena a popravena, protože záměrně nic neprozradí ani o penězích, které prý posílala svém nemocnému otci, ani o touze souseda, který místo vyřešení svých vlastních rodinných problémů zničil jednu imigrantskou rodinu. Tečka.

Jenže tenhle příběh o sebeobětování má i další rovinu. A tou je vnitřní svět Selmy Ježkové (podobnost s Jaroslavem Ježkem a jeho chorobou zřejmě čistě náhodná, že, mistře?), ve kterém se všechno odehrává jako v klasickém, kýčovitém, roztančeném a bláznivém světě muzikálů, ve kterém není místo pro nějaká ta životní dramata a traumata. Spouštěčem písní je jakýkoliv ruch. Zvuk gramofonové přenosky stejně jako monotónní dunění kolejnic. Všechno je pro člověka s poruchou zraku vodítkem a zároveň hudebním základem. Příbuznost současné taneční scény, která monotónních základů využívá pro stavbu jednotlivých hudebních ploch, je jasná, navíc Björk si skládala hudbu k filmu sama. Kdykoliv se navíc objeví muzikálové „číslo“, stane se filmový svět kolem Selmy až jedovatě barevný, když předtím byl tónován do zažloutlé a nevýrazné barvy. Jenže čím dál se Selma dostává mimo svět zvuků, tím víc se tenhle ostře barevný svět (možná trochu výsměch Technicoloru, barvě mnohdy neuvěřitelné ve filmech ze čtyřicátých let) stává menší a menší, až nakonec je jí jediným „beatem“ tlukot vlastního srdce. Ale to už je pozdě.

Jistě, můžeme kdykoliv namítnout, že jde ze strany von Triera o kalkul. Melodrama se dnes nosí leda v Harlekýnech. Ale stejně tak musíme chápat obrovskou hyperboličnost. To, že muzikál je nafouklá opereta, jistě chápeme. Je-li zde součástí filmu právě takový muzikál, je třeba i zobrazené drama vnímat bez nadsazeného patosu. Příběh matky, která se obětuje pro své dítě - jasně, přirozené. Jenže pokud by to byl jen takový film, mohl by zůstat na trase filmový klub Kodaň - filmový klub Odense - filmový klub Aalborg. Takto příjemné drama by pak získalo cenu Nezávislých na nějakém filmovém festivalu. Takhle získal tento film Zlatou palmu v Cannes.

Vedle Björk, která prý prohlásila, že už nikdy hrát ve filmu nebude, se tu objevuje výtečná Catherine Deneuveová v roli kamarádky Cvaldy. (I když se jí říká „Kvaldo“, stejně jako když si Selma vymyslí, že její otec byl Oldřich Nový, a říká mu „Oldrič“. Tento muž, který se ve filmu také objeví, je nějakým jiným Oldřichem Novým, než jakého známe my. Ach, ti Dáni.) Utáhnout dvaapůlhodinový film není lehké, ale v tomto případě se to povedlo. Navíc pokud si divák na konci uvědomí, že svět není onou divadelníky prosazovanou scénou. Kdeže! Pokud pouze něco hrajeme, můžeme dopadnout i tak katastrofálně jako Selma Ježková. Zjistíme, že nejsme pupíkem jeviště a možná přestaneme vidět. Takže je-li tento film o sebeobětování, tak musíme podotknout, že také o deziluzi.

MICHAL JAREŠ

Z literárního archivu PNP

Publikační možnosti Nikolaje Terleckého v rakouském exilu a pokusy o jeho rehabilitaci v roce 1968

(Pokračování z minulého čísla)

Zastupitelský úřad ČSSR v Rakousku informoval ministerstvo zahraničních věcí 2. 8. 1966 o spolupráci s ředitelem Universal Edition (UE) Friedrichem Karpem při uvádění českých a slovenských divadelních her v zahraničí. Karp při jednání se ZÚ upozornil na některé záležitosti, jež vyslanectví předalo dále ministerstvu zahraničí v dopise z 3. 8. 1966, v němž mimo jiné stojí:

Zdejší ZÚ informoval o problematice Terleckého pod č. 01557/65 dne 14. 12. 1965 (MZV č. 030668/65-3 z 5. 1. 1966). Přípisem 01137/66 z 21. 1. 1966 bylo sděleno, že Terlecký svou v listopadu a prosinci 1965 ústně přednesenou žádost o prodloužení čs. výjezdní doložky na dva roky předložil také písemně. Vzhledem k tomu, že jeho žádost byla nám přednesena již v prosinci 1965, spadá celá záležitost pod amnestii. Poté byly zaslány telegramy č. 20107 (k SPV 10/401-66) dne 10. 2. 1966, č. 2775 dne 14. 2. 1966 a 3301 dne 31. 3. 1966. Dnešní stav se jeví takto:

Jak jsme telegraficky upozornili, byly 23. 4. 1966 uděleny ceny „Nadace Theodora Körnera“ 84 vyznamenaným. Jde o ceny formálně nepolitické instituce, která však je ovlivňována především od SPOe, jejíž významní představitelé tvoří většinu v kuratoriu nadace (v čele je Dr. Kreisky). Na slavnosti v sále vídeňské university, zahájené rektorem, přednesl slavnostní projev spolkový president Jonas a přítomen byl druhý předseda parlamentu Waldbrunner, starosta Marek a řada dalších činitelů SPOe. O udělení ceny je nutno žádat a odůvodnit žádost nějakým vědeckým či uměleckým záměrem, k jehož uskutečnění by cena v částce 10 až 20 000 šilinků mohla pomoci. Žádost si podal také Terlecký, cena mu byla udělena a jeho jméno je mezi ostatními vyznamenanými uvedeno v Arbeiter Zeitung z 24. 4. 1966, str. 2. Karp zdůraznil, že ve skutečnosti, že cena byla Terleckému udělena, nelze spatřovat žádný záměr namířený proti ČSSR, nýbrž že Terlecký svou žádost zdůvodnil potřebou dokončit nyní ve Vídni své literární práce pro zdejší nakladatelství a jelikož takto byla žádost řádně zdůvodněna, obdržel cenu více méně automaticky. U sekretariátu nadace Karp zajistil, že mimo uveřejnění jména „Nicola Terlecky“ (bez jakéhokoli poukazu na ČSSR) nebyla jeho osoba absolutně nikde zmíněna a již vůbec v souvislosti s cenou nebylo hovořeno o Terleckého případu. Karp tak dosáhl, že i nadále je celý případ Terleckého v Rakousku zcela neznám, nikde se o něm nepíše ani nehovoří. Tento stav se změní, jakmile někde vyjde v překladu některá kniha Terleckého nebo jakmile některé divadlo uvede jeho hru. Proto Karp vyjádřil svůj názor, že by z naší strany mělo být vyhověno žádosti Terleckého o řádné prodloužení jeho výjezdního povolení z ČSSR, aby pak bylo možno hlavně prostřednictvím UE i ústy samotného Terleckého prohlásit, že jeho pobyt v Rakousku je se souhlasem čs. míst.

Před třemi měsíci se u Terleckého reaktivovalo jeho onemocnění plicní tuberkulosou a od června 1966 se Terlecký léčí v Davosu. Náklady na léčení hradí UNESCO, zřejmě na přímluvu rakouského PEN-klubu.

Jako již v původní zprávě o Terleckém musíme znovu ocenit Karpovu loajálnost vůči nám a již z toho důvodu bychom považovali za vhodné informovat ho o definitivním rozhodnutí čs. míst.

Vyslanec: Dr. Pavel Novotný

Poté požádal ředitel Universal Edition F. Karp o rozhovor s J. Stárkem; výsledky tohoto setkání sdělil vyslanec do Prahy na ministerstvo zahraničních věcí 14. 10. 1966:

Na základě svých předchozích jednání se zdejším ZÚ vyčkával Karp doposud s jakýmkoli jednáním ohledně uplatnění děl Terleckého a čekal na oznámení stanoviska čs. míst. Mezitím však uplynulo již 11 měsíců. Terlecký je dále na léčení ve Švýcarsku a celá záležitost byla zatím v naprostém klidu především proto, že předseda rakouského PEN-klubu CSOKOR na celou záležitost přechodně zapomenul. Stačilo by však, aby se stařecký CSOKOR k věci vrátil nebo aby mu záležitost Terleckého někdo připomenul. Pak by určitě došlo k intervenci na spolkovém ministerstvu školství a toto by dle Karpova názoru ostře zakročilo proti dosavadnímu Karpovu postoji. Karp oznámil, že pro něj a pro „Universal Edition“ nebude již nyní únosné dále zdržovat jednání o uvedení divadelních her Terleckého na západoněmeckých scénách. Ze své strany je Karp ochoten učinit vše, aby dostál svým komerčním závazkům vůči ČSSR: i když není uzavřena normální smlouva mezi Terleckým a DILIA, chce ve prospěch DILIA poukazovat do Prahy příslušné částky, které DILIA normálně pro sebe inkasuje z autorských honorářů. Vzhledem k svým rozsáhlým stykům s ČSSR (viz zpráva ZÚ čís. 5380/66 z 2. 8. 1966) by Karp uvítal, kdyby bylo možno vystavením cestovního pasu Terleckému vyhnout se do budoucna očekávaným nepříjemnostem.

Domníváme se, že nejde jen o nějaké taktické Karpovo sdělení, jímž by měl být na nás vykonáván nátlak, nýbrž že zvláště vzhledem k možnému uvedení divadelních her Terleckého v NSR existuje reálné nebezpečí zneužití záležitosti proti ČSSR. Případné intervence na rakouských místech ze strany zdejšího ZÚ by neměly žádoucí efekt, jelikož by tato místa jednak poukázala jako obvykle na svobodu tisku; především by pak takový zákrok vzhledem k povaze věci pro nás nebyl ani vhodný. ZÚ žádá o pokyn ohledně dalšího postupu.

Předkládáme k úvaze, zda by nebylo možné případně v rámci styků s DILIA s Karpem projednat v nějaké formě tuto věc, aby bylo zabráněno jejímu zneužití proti ČSSR.

Vyslanec: Dr. Pavel Novotný

Rukopisy hrubého německého překladu dvou her, které Terlecký odevzdal Universal Edition, zaslal vyslanec ČSSR v Rakousku P. Novotný do Prahy na ministerstvo zahraničí 10. 11. 1966. Jedná se o hry - jejich názvy jsou oproti původní informaci pozměněny - Ignacio Espero's Rolle a Der Strolch von Erbach, druhá hra měla být uváděna pod názvem Flucht aus dem Spiel (první jednání hry Útěk ze hry bylo otištěno v roce 1966 ve Svědectví č. 30). Terlecký předložil rakouským nakladatelstvím i své další texty: v češtině vydané knihy, rukopisy her, které marně zadával k uvedení v Československu (DILIA) i román Sen Jeana Bicarta, jejž lektorovala v roce 1962 Mladá fronta. Dále je ve zprávě uvedeno: „Rukopisy románů »Andělé tam nebydlí« a »Pláž u San Medarda« a sbírky povídek »Jak se dělá kůň« si odvezl Terlecký v červnu 1966 v Davosu, kde si dosud v sanatoriu léčí plicní tbc. Pokusíme se zjistit, zda se snad přece jen v některém zdejším nakladatelství nenachází některý z těchto rukopisů Terleckého. Je to však nepravděpodobné, neboť po zákrocích ředitele Universal Edition Friedricha Karpa tato nakladatelství Terleckému vrátila předložené rukopisy těch prací, které dosud v ČSSR nebyly vydány.“

Ideologické oddělení ÚV KSČ si vyžádalo zprávu, jakousi „osobní charakteristiku“**, kterou o Terleckém vypracoval 23. 12. 1968 Vítězslav Rzounek a v níž mimo jiné stojí:**

Nikolaj Terlecký se narodil 13. 9. 1906 v Leningradě, navštěvoval zde střední školu. V r. 1919 odjel do Kyjeva za matkou, kterou však, jak píše ve svém životopise, po vstupu bílé armády do města ztratil. Téhož roku byl zařazen do internátní střední školy ve Feodesiji, s níž byl evakuován do Cařihradu, v r. 1921 byla škola přeložena do ČSR, do Mor. Třebové, kde r. 1928 maturoval. Pak absolvoval do r. 1932 6 semestrů na filosofické fakultě UK v Praze; protože byl bez prostředků, musel zanechat studií. V době krize vystřídal několik nouzových zaměstnání, v r. 1936 odjel na tehdejší Podkarpatskou Rus, kde vedl přípravný kurz při mukačevském gymnasiu. Roku 1939 se vrátil do Prahy a přijal místo profesora ruštiny na Berliotzově škole, od r. 1942, kdy byla ruština zakázána, vyučoval soukromě. V letech 1945-46 byl zaměstnán na předsednictvu vlády, v letech 1948-51 byl lektorem ústřední dramaturgie Čs. státního filmu, pak krátce učil na střední škole v Chebu, od r. 1954 byl redaktorem Mladé fronty. Jak vysvítá z jeho členských materiálů, pracoval zde ještě v roce 1956; v roce 1959 se obrací dopisem na tehdejší tajemnici Svazu s. Bernáškovou se žádostí o pomoc při hledání místa (s. Bernášková za něj zřejmě bezúspěšně intervenovala), na konci r. 1959 podává Svaz písemné doporučení k jeho žádosti o zaměstnání ve Stát. ped. nakladatelství. V r. 1960 byl při prověrce práce kandidátů Svazu spolu s dalšími kandidáty z řad kandidátů vyškrtnut (7. plénum ÚV SČSS ze 17. 11. 1960, protože od r. 1948 prakticky vůbec knižně nepublikoval. Členská komise podle usnesení ÚV přezkoumala práci všech kandidátů Svazu, tedy i N. Terleckého. Ze Svazu nebyl vyškrtnut jen N. Terlecký, ale z těchže důvodů i dalších 9 kandidátů: Jiří Beneš, Ota Dub, Zdeněk Jerman, Jaroslav Pecháček, Vladimír Semrád, Eva Strohsová, Zdenka Suledrová, dr. Josef Šlajer, František Uždil.) Odvolal se obšírným dopisem, z něhož vysvítá, že v tomto období zamítla DILIA 5 jeho her a nakladatelství 2 knihy povídek a 2 romány. Ve svém dopise se odvolává na někdejší příznivé stanovisko některých význačných autorů k své tvorbě a považuje svůj neúspěch především za důsledek schematického období, jemuž se nepřizpůsobil, a jmenovitě za důsledek přísného odsudku jeho tvorby z pera Zdenka Kirschnera v 12. čísle Tvorby z r. 1949.

ÚV SČSS na svém zasedání 13. 11. 1963 rozhodl jeho odvolání nevyhovět.

N. Terlecký byl kandidátem Svazu od r. 1949; politicky nebyl organizován. Zvláště v prvních letech je jeho členský spis poměrně pestrý; podle záznamů žádal o zprostředkování těchto tvůrčích pobytů, jichž většinu absolvoval, a o udělení stipendií: v r. 1949 v dobytkářském družstvu a v hornictví (v obou případech měl stipendium; protože nesplnil termín, nebylo mu prodlouženo, jak to žádal). V r. 1951 v hřebčinci (zároveň žádal o stipendium), v r. 1952 na Sokolovsku na dole Antonín (se ženou; žádal o prodloužení stipendia, nebylo mu povoleno), v r. 1954 Svaz intervenoval v jeho bytové záležitosti (patrně úspěšně); v r. 1958 pobíral od ČLF příspěvek v nemoci (koncem roku žádal o prodloužení a patrně mu bylo vyhověno). I z našich kusých záznamů vysvítá, že N. Terlecký se snažil využívat všech možností a forem pomoci spisovatelské organizace, která mu je, pokud to bylo možné, poskytovala.

O Terleckém informoval druhého dne zmíněného 7. pléna ÚV SČSS, v rámci tzv. prověrek členů a kandidátů Svazu, Vlastimil Maršíček. Sdělil o něm, že jedenáct let nic nepublikoval, proti čemuž vystoupil Jan Noha, který řekl: „Je pravda, že nepublikoval, ale píše, je to zvláštní případ. Doporučuji uvážit ponechání v seznamu kandidátů, protože opravdu píše.“ **Maršíčkova odpověď byla strohá:** „V r. 1953 byla mu zamítnuta divadelní hra, v r. 1955 kniha povídek v Čs. spisovateli zamítnuta, v r. 1956 román v Čs. spisovateli zamítnut, v r. 1957 divadelní hra zamítnuta, v r. 1958 kniha povídek v Čs. spisovateli zamítnuta, v r. 1959 román zamítnut, v r. 1960 dvě divadelní hry zamítnuty.“ **Při hlasování o desíti kandidátech SČSS bylo jednohlasně rozhodnuto o jejich vyloučení; byl mezi nimi i Terlecký (ani jeden hlas nebyl proti, ani jeden se nezdržel hlasování). Maršíčkova slova však potvrzují, že Terlecký vskutku intenzivně psal, a dokazují odmítavý postoj českých nakladatelství a divadelních agentur vůči němu. Jednání 2. dne 7. pléna ÚV SČSS se zúčastnili K. J. Beneš, F. Branislav, F. Buriánek, F. Hrubín, M. Jariš, M. Kundera, B. Macák, M. Majerová, J. Marek, O. Mikulášek, J. Noha, J. Otčenášek, J. Pilař, Z. Pluhař, B. Říha, K. F. Sedláček, J. Sekera, I. Skála, P. Horov, J. Kostra, M. Krno, V. Mihálik, K. Rosenbaum, Š. Žáry, za kontrolní komisi L. Luknár, J. Mareš, B. Polách, za aparát Svazu a Zväzu J. S. Kupka, M. Malíková, V. Maršíček, V. Pelikán, K. Ptáčník, L. Ruman a V. Závada, za pobočky SČSS I. Kříž (Brno) a O. Šuleř (Ostrava), hosty byli B. Ilek, Z. Klátik a M. Vacík**.

Terlecký protestoval proti tomuto vyloučení dopisem z 30. 5. 1963, který adresoval ústřednímu výboru SČSS. Zabývala se jím členská komise, jež dospěla k tomuto závěru:

Jmenovaný byl 10. 5. 1949 přijat za kandidáta SČSS a při prověrkách práce kandidátů vyškrtnut rozhodnutím ÚV SČSS ze dne 17. 11. 1960, protože jeho „literární činnost od doby, kdy mu byla kandidatura udělena, nepřinesla takové výsledky, jaké lze od svazového kandidáta očekávat“. Jmenovaný totiž za 11 let nevydal, ani jiným způsobem nezveřejnil některou ze svých prací. Podle vlastních autorových údajů jeho práce vypadala takto: V roce 1951 mu DILIA zamítla divadelní hru. Totéž se opakovalo v roce 1953. V roce 1955 mu nakladatelství Čs. spisovatel zamítlo knihu povídek. V roce 1956 téže nakladatelství román. V roce 1957 DILIA zamítla divadelní hru a v roce 1958 nakl. Čs. spisovatel knihu povídek a v roce 1959 román. V roce 1960 mu pak DILIA zamítla divadelní hru. Nebylo možné přešetřit ani zjistit, zda skutečně práce, které autor uvedl a které byly zamítnuty, dokonce napsal. Přestože byl ze Svazu vyškrtnut, poskytoval mu SČSS nadále garanci pojištění až do vyměření důchodu. Ve svém odvolání mj. uvádí: „Byl jsem vyškrtnut s odůvodněním, že jsem od roku 1948 nic nevydal, jinými slovy, že mi nic nevydalo nakladatelství Čs. spisovatel, ani jiné nakladatelství. Byla to částečně má vina, poněvadž jsem viděl skutečnost jinak, než ji viděli přední čeští spisovatelé, částečně to byla vina lektorů nakladatelství, kteří neviděli v mém díle žádnou skutečnost.“ Dále uvádí, že napsal nový román („Sen Jeana Bicarta“), který prý byl zařazen do plánu nakladatelství Mladá fronta 1964 - a k tomu připojuje: „Četl jsem lektorské posudky, některé byly velmi dobré, jiné negativní. Letos jsem se dověděl, že kniha byla zamítnuta. Zvítězili tedy lektoři, kteří zaujali k mému románu záporné stanovisko...“

Stanovisko členské komise: Členská komise neshledává důvodu, proč měnit předchozí rozhodnutí ÚV - zvláště když se v nové práci jmenovaného neobjevily takové prvky, aby tuto změnu odůvodňovaly. Dále komise poznamenává, že po rozhodnutí ÚV SČSS nebyl autor nijak sociálně ani podobně poškozen.

Členská komise tedy doporučila 3. schůzi pléna ÚV SČSS 13. 11. 1963 Terleckému nevyhovět; při hlasování byli všichni pro potvrzení vyloučení, nikdo nebyl proti ani se nezdržel hlasování. O této věci účastníci pléna ÚV Svazu 13. 11. vůbec nejednali, pouze schválili doporučení členské komise Svazu. Schůze ÚV SČSS se tehdy účastnili A. Branald, B. Březovský, L. Čivrný, J. Drda, M. Ferko, J. Glazarová, J. Hájek, M. Holub, M. Jariš, M. Jungmann, P. Karvaš, I. Klíma, J. Kostra, I. Kříž, M. Kundera, M. Majerová, V. Mináč, L. Mňačko, L. Novomeský, J. Otčenášek, J. Pilař, K. Ptáčník, J. Putík, K. Rosenbaum, J. Skácel, I. Skála, J. Šotola, J. Špitzer, C. Štítnický, D. Tatarka a F. Vr-

ba, za kontrolní komisi SČSS Z. Pluhař a L. Luknár, za pobočky SČSS B. Macák (Brno) a O. Šuleř (Ostrava), za národnostní literatury L. Dobos (maďarská literatura) a I. Macinský (ukrajinská literatura), za aparát SČSS J. S. Kupka, O. Kvasničková, V. Maršíček a V. Pelikán, šéfredaktor Literárních novin J. Rybák.

Záležitost Nikolaje Terleckého byla projednávána znovu v roce 1968, tentokráte rehabilitační komisí Svazu českých spisovatelů (tzv. Seifertova Svazu). Podnětem se stal dopis Jitky Henrykové z 2. 5. 1968, adresovaný této komisi:

Žádám o přezkoumání případu Nikolaje Terleckého a jeho rehabilitaci. Od r. 1945 do 48 vydal dvě úspěšné sbírky povídek a jeden román. Po únoru napsal F. Štefánek v brožurce o současné české literatuře, že vydávat takové prózy, jaké píše Terlecký, Weil a Mucha, je sabotáž. Od té doby napsal Terlecký asi pět knížek a osm divadelních her, ale nikde mu nic nepřijali. Rozpačité odpovědi redaktorů a dramaturgů vyznívaly dost podobně: „Mně se to líbí, ale chápejte...“ Prostě není to socialistický realismus, aspoň ne ten banální, jaký redaktoři a dramaturgové donedávna tak tvrdě vyžadovali. Ale není to ani „odcizená“ literatura, s kterou tíž redaktoři a dramaturgové koketují v posledních letech, kdy už na Západě vychází z módy. Patrně, aby dokázali, že jdou taky s dobou. Terleckého práce jsou příliš nadčasové, příliš hluboké a svérázné, takže se opatrným dušičkám nevejdou do žádné přihrádky.

Časem se zdálo, že se někdo přece jen odváží. Třeba v Mladé frontě měl jeho román „Poklad Jeana Bicarta“ většinu kladných posudků a byl tři roky zařazen v edičním plánu. Bohužel jen ve verzi B. Dál se nedostal. Tak to šlo stále. Odmítání, bída, vyhození ze SČSS, sliby, průtahy a elegantní popravy s osobními omluvami. Teprve v roce 1965 dostal Dr. Jiří Hájek jeho novelu „Noc“ a zařadil ji do Plamene. Mínil ho vydávat dál, ale Terlecký po sedmnáctiletých zkušenostech už ničemu nevěřil. Odjel do Rakouska a nechtěl se do těchto podmínek vrátit. „Noc“ skutečně vyšla, krátce po jeho odjezdu.

Terlecký byl ve Vídni žádán různými časopisy o interview, ale všechny odmítl, protože nechtěl mluvit o tom, co v Československu zažil. Ale pokud vím, sdělil všechno našemu vyslanectví ve Vídni, které žádal o prodloužení výjezdní doložky. Šlo o to, aby mohl žít v Rakousku jako československý občan. Podle mých informací mu ministerstvo zahraničí hodlalo vystavit čs. pas a za tím účelem požádalo SČSS o vyjádření k jeho případu. Nevím, že by vůbec nějakou odpověď dostalo, ale Dr. Jiří Hájek ji několikrát urgoval, protože měl na Terleckém ediční zájem. Hodlá ho vydávat v nakladatelství Svoboda, pro které jsem právě lektorovala dva Terleckého romány. Jsem přesvědčena, že by českou literaturu v morálním i estetickém smyslu skutečně obohatily.

Nakladatelství Universal Edition ve Vídni vydalo dvě Terleckého hry a chystá se vydat i ostatní. V současné době se překládá i jeho próza. Je jasné, že práce N. Terleckého dojde za hranicemi uznání a pak se jistě bude mluvit a psát o tom, že u nás byl bojkotován z politických důvodů. Myslím, že by pro náš stát bylo lepší a hospodářsky výhodnější, kdyby Terlecký vydával za hranicemi jako československý autor, kterým se vždycky cítil a cítí, než jako emigrant. Proto žádám rehabilitační komisi, aby se zabývala jeho případem.

Rehabilitační komise SČS se zabývala případem Nikolaje Terleckého na svém 2. zasedání 13. 5. 1968. Tajemník této komise Karel Ptáčník je podepsán pod dopisy Československému divadelnímu a literárnímu jednatelství (z 19. 5. a 25. 6. 1968) a nakladatelství Československý spisovatel (z 20. 5. a 25. 6. 1968), v nichž je požadováno, aby tyto podniky sdělily komisi, jaká byla úroveň děl, jež jim Terlecký nabízel. Komise chtěla rozhodnout, „zda jmenovaný byl zbaven kandidatury ve Svazu čs. spisovatelů oprávněně“. **Kromě toho je zde upozornění, že Terlecký je v cizině, čímž se jeho případ stává mezinárodní záležitostí. Podobnou žádost poslal Ptáčník jako tajemník komise - po jejím 4. zasedání 17. 6. 1968 - i do nakladatelství Mladá fronta (26. 6. 1968); týkala se románu Sen Jeana Bicarta. Odpověď z Československého divadelního a literárního jednatelství (DILIA) je z 3. 7. 1968:**

Vážený soudruhu,

k Vašemu dopisu ze dne 19. 5. t. r. Vám sdělujeme, že žádné zahraniční nakladatelství ani jiný provozovatel neprojevili v minulosti zájem o dílo spisovatele Nikolaje *Terleckého*.

Podáváme Vám tuto zprávu a zůstáváme se soudružským pozdravem

Josef Kalaš
ředitel

Prostudováním všech materiálů byl rehabilitační komisí pověřen František Vrba. Byl mezi nimi i dopis Jana Vladislava z 22. 4. 1968, který upozorňoval komisi na případy Zdeňka Urbánka, některých katolických autorů (Z. Kalista, B. Fučík, J. Palivec), Nikolaje Terleckého i sebe samého. Část dopisu věnovaná Terleckému zní:

3. Při jedné z prověrek ve SČSS byl v padesátých letech vyškrtnut ze seznamu kandidátů SČSS také Nikolaj Terlecký. Pokud se pamatuji, bylo to odůvodněno tím, že Nikolaj Terlecký v té době nepublikoval; SČSS nevzal na vědomí, že N. Terlecký tehdy publikovat nemohl, ale že po celou tu dobu pilně psal romány, povídky a hry, jež jsou velmi svérázným obrazem toho, co jsme tehdy žili, jak ostatně svědčí povídka Silvestrovská noc, jediná jeho práce publikovaná po dlouhé době mlčení asi před dvěma roky v Plameni. (Povídka se jmenuje Noc a vyšla v 8. čísle roku 1965 - pozn. M. B.) N. Terlecký, který se k nám dostal bez své vůle jako chlapec vlivem okolností 1. světové války, se vždy pokládal za českého spisovatele a kromě první práce Šest metrů úsměvu, kterou přeložila Marie Majerová, napsal všechny své práce česky (sic! - M. B.) a patří k významným autorům české science-fikcion (sic! - M. B.) velmi svérázného, mravního rázu; právě proto, že se zabýval především mravními otázkami moderního člověka, nemohly jeho práce v padesátých letech ani později najít nakladatele a N. Terlecký, zbavený nakonec nejen možnosti publikovat, ale i všech možností obživy, žil v nepředstavitelné bídě a těžké nemoci, odkázán na milodary přátel; teprve po dlouhé době se podařilo těmto přátelům najít pro něho špatně placené a pro plicně nemocného nevhodné místo ve skladištích Národního muzea; ale možnost publikace se pro něho nepodařilo zajistit nikdy. Nebylo tedy divu, že N. Terlecký pokládal za jediné řešení této situace opustit ČSSR, což také při první příležitosti udělal. Učinil tak ve vší tichosti, bez jakéhokoli prohlášení, hnán jedinou touhou - touhou v klidu psát, publikovat a poznávat svět. Je ironií osudu, že toho skutečně dosáhl teprve v cizině. Domnívám se, že by bylo na místě, aby SČSS znovu uvážil svůj podíl na tomto osudu a odchodu, aby se vrátil ke svému někdejšímu rozhodnutí a především aby se postaral i u nás o vydání Terleckého prací, jež mají být v nejbližší době vydány v cizině. Je to v našem zájmu. Jsou to při nejmenším zajímavá a nepochybně upřímná parabolická svědectví o naší době. To by byl první krok k tomu, aby se N. Terlecký mohl vrátit tam, kde se jedině cítí doma, do ČSSR.

Návrat Nikolaje Terleckého se ovšem mohl uskutečnit až po listopadu 1989; byla vydána memoárová kniha Curriculum vitae (Torst, 1997). Kromě toho vyšly česky v exilu Terleckého romány Andělé tady nebydlí (Konfrontace, 1976), Pláž u San Medarda (Index, 1977), Don Kichot ze Sodomy (Cramerius, 1986).

Materiál vznikl s podporou CEZ MŠMT
Nadnárodní kontexty národní literatury

Připravil MICHAL BAUER

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Jméno Michala Vavrečky se neocitá na stránkách této rubriky poprvé. Vždy jakýmsi synonymem jeho jména byly obrazy veskrze spojené s ražením klasické malby, do níž vinvestoval nejen onu maximu beranovského požadavku po přesnosti reality, a zároveň její vratké iluzornosti, nýbrž také zprvu nenápadnou stopu své expresivity a volnomyšlenkářství. Vavrečkův rukopis se vyvíjel od tápavých krůčků studenta akademie přes silná i slabá období, v nichž uchopoval osamělost krajin a figur do nich zasazených, ale stával se také strůjcem mistrných zátiší s mrtvými schránkami holubů, aby toto údobí odchodem z Akademie v Praze uzavřel jednou provždy svým výsměchem jedné tyranii za prosazení tyranie vlastní. Jeho odchod do Českého Krumlova, tedy do místa, kde se celkem nic neděje kromě strnulé a frigidní činnosti Centra Egona Schieleho závislé na odpustcích Sabarského nadace, znamenal dobrovolnou klauzuru ticha, soustředění, ale také tichého vzteku nad vlastní nicotností a nemožností prolomit vlny studeného spánku. Vavrečka tehdy začal koketovat s hudbou, aby ve své hardrockové póze pocítil hranění smrti a outsiderství, jakého se má opravdovému umělci dostávat v střídavých doušcích a hltech. Tehdy také vypustil do světa jako testament „starého období“ *Akt v krajině*, v němž uplatnil kromě všech standardních akademických pouček a návodů také odvahu symbolistní mašinerie, s jakou se lze zaštítit vždy s klidným svědomím na konci století. Ale už v době, kdy tento rozměrný obraz dokončoval, rodila se zprvu nesmělá, zato však pádná věta abstrakce, která jedním dechem vynořila netušené možnosti. Skryté síly expresivního uvažování a touha uchopit přes rozprostraněnost barokních prostorů vlastní dimenzi dala jasný signál, že Vavrečka se klasické malbě odrodil a jako jezdec na válečném oři vyhlásil umění svou osobní válku. Zaplatil za všechny krůčky vpřed velkou daň, protože v místě, kde se nic neděje a kde čas stéká podobně jako v dalíovských hodinkách, není snadné věřit svým příštím krokům a uměleckým experimentům. Soustředění a odvaha provázela množství času stráveného nad středními formáty živých a bouřlivých tvarů, jakýchsi explozí očních rohovek nebo smělých detailů žlutých dýní, do nichž má divák neodvratnou touhu kousnout. Byla to odvážná a krásná malba naplněná vyvěrajícím pramenem pozitivní energie, která byla brána z hlubin tvůrčího člověka. Neustále a neúnavně se Vavrečka dobíral až samého dna vlastní inspirace. Přirozenou otázkou zůstávalo, kam dál? Často jsem sledoval jeho někdy až insitní barevné maloformátové pastely, kresby, které lze přirovnat k umění „art brut“, sloužící za jakousi očistnou duševní lázeň, řekněme za terapii. Zprvu jsem nevěřil, že toto počínání lze nějak výrazněji umělecky zúročit, nicméně Vavrečka nedávno výběrem z těchto kreseb sestavil obrazový doprovod k anglickému překladu díla neméně vervního a expresivního autora Ladislava Klímy - *Utrpení knížete Sternenhocha*, vydaného nyní nakladatelstvím *Twisted Spoon Press*. Kresby tištěné na dřevinatém papíře navíc dýmově lehce překryté jakýmsi žlutým tiskovým rastrem působí v knize navýsost podařeně. Je to jedna z mála knih, kterou je člověk díky oněm ilustracím ochoten koupit i v anglickém překladu. Kresby jsou pak protipólem textu. Jejich pichlavé tvary a znepokojivé meandry poukazují na duševní stav velmi mladého tvůrce, který se přiblížil až k samé propasti krutosti a dekadence.

Ten dlouhý úvod je tu také proto, že **Michal Vavrečka** má konečně po šesti letech vlastní výstavu v pražské kavárně *Café Kandinskij*, kde však vystavoval jen jeden ze svých dávných cyklů. Nyní je jeho „one man show exhibition“ umístěna v galerii *Měsíc ve dne* v Českých Budějovicích. Jistě by se tak nestalo, kdyby do tohoto celkem vodostojatého prostředí nezasáhla šťastná iniciativa kurátora výstavy a organizátora v jedné osobě Jiřího Ptáčka ml. Ten také nalezl pádný název výstavy **Má drahá melancholie**, který velmi výstižně charakterizuje polohu tvůrčí osamělosti a lidské smyslovosti. Výstava umístěná ve dvou sálech této galerie přináší totiž odvážně koncipovaný dialog obrazů, vzniklých za klasické éry malby a obrazů abstraktních posledního data. Vyvážená a do značné míry obsahově znepokojivá souvztažnost konkrétního doteku figurálních kompozic s abstraktními vizemi a explozemi barevných čarokrás vyžaduje nejen odvahu, ale je také zkouškou, v níž není snadné obstát. Vavrečkovo dílo z tohoto poměru vychází velmi dobře.

Titulní obraz, rozměrné plátno, které nese shodný název s výstavou, je syntézou Vavrečkova dosavadního uměleckého úsilí a je také výraznou stopou jednotící jeho fragmentárně vnímané výkony předchozích abstrakcí. Porozumět jeho skutečnému poselství je opět možné jen na pozadí jeho starších prací. Ale právě tímto dílem se nezvratně zapsal do nespoutaného světa nefigurativní malby, jejíž polohy jsou zrádné a roztodivné. Vím bezpečně, že autor ani netuší, jak blízko je umění jiného malířského outsidera, což jen dokazuje hlubokou shodu v individuálně hledaném a cítěném absolutním tvaru pozitivního vyústění nahromaděné energie a svobody. Živelná a hřmotná barevnost, eruptivnost úderů štětce, nespoutaná expresivita, niterná kázeň po vyjádření jednotící tvarovosti a jakýsi rotující model uzavírající znak v sebe sama - to všechno jsou společné polohy a symptomy s dílem **Jana Křížka**. Autor, na jehož vstupu na českou scénu se podílel galerista Zdeněk Sklenář, zařazený nyní také do stálé expozice ve Veletržním paláci, záhadný a sebevědomý umělec, který se třiadvacet let před smrtí dobrovolně rozhodl opustit výtvarnou činnost a věnovat se včelařství. Mimo jiné stvořitel originálního vizuálního a znakového světa, žijící v Paříži a posléze v jižní Francii, jehož kresby svou živočišností, existencialismem a silou, většinou z padesátých let, mají přídech archaičnosti. Pracoval s různorodým materiálem, ale pokaždé ve zkratce či v nevyčerpatelné mytologii opravdového člověčenství stvořil kosmos nadějné beznadějnosti.

Vavrečkova blízkost a shoda s Křížkovým dílem není náhodná, nýbrž logická, neboť se týká vyvřelé niternosti a nezfalšovatelné obnaženosti. Silný zážitek, jakým disponuje poslední Vavrečkův obraz, už není možné ničím nahradit a nalezení jednoho z dalších východisek pro jeho tvorbu, pokud to vůbec lze, bude překvapením.

Ještě další dva obrazy jsou stejně silné. Jeden má tvar blížící se chobotnici a další vypadá jako usměvavý koláč na čtverečkovaném modrobílém ubruse.

Jiný obraz putující svou barevností k nekonečnu a v dolním horizontu pokrytý vlepenými poryvy rybích šupin je výsledkem experimentu zasluhujícího spíš okrajovou pozornost. Je to ještě možná vliv oné efektní doktríny Stratilova zoufalého působení na některé osoby vyskytující se v jeho okruhu, ale tím nenaplněným či nedořečeným gestem je pro naši dobu jaksi signifikantní - zůstává jen rozpracovaným námětem, výkřikem do nekonečné prázdnoty efemérních vlivů, jimiž je obklopen náš svět. Všechny kapitoly, všechna tvůrčí období jsou na této pozoruhodné výstavě-retrospektivě zhodnocena, včetně vlivů osobností, s nimiž se Vavrečka setkal. Ať už je to Beranem prosazovaná klasická iluze reality, kokoliovské zacházení s barvou a prostorem, stejně jako mainerovská metoda mandaly či Stratilovo opilecké pozérství. Vavrečka je totiž v každém kroku znepokojován možnostmi cizí představy, kterou mu jeho patroni podstrkují, aby ji on sám syntézou své samoty, a chcete-li melancholie, přetvořil v originální a nezpochybnitelné, přetavené tvůrčí gesto a poselství. V tom je hodnota impulzu, který zapaluje reakci následného štěpení.

O Švecovi, Bukowském a truhlících

S ohledem na povinnost učinit tečku za polemikou kolem recenze Štefana Švece, která vznikla po jeho nelaskavé recenzi na sbírku *Laskavost oblaků* Michaela Bukowského a mojí obraně napadené knihy, překladatelů a autora, kterou recenzent dovedně bagatelizuje v Tvaru č. 19, přičiňuji několik poznámek ad vocem „Odpovědi blbého recenzenta“.

Nedozvěděl jsem se především odpověď na několik skutečností, které Š. Švec nepotvrdil ani nevyvrátil. Avšak to bylo možné očekávat. Co mě zaráží, je za a) skutečnost, že jsem se ve své polemice obracel ke čtenářům, nikoliv k samému recenzentovi, aniž bych ho posměšně tituloval, což se o mém protihráči říci nedá, b) na pingpongovém stole by recenzent taky měl co dělat, aby obstál vůči básníkovi, c) netvrdil jsem a priori, že je Bukowski dobrý básník, když žije ve Vídni, to je věc umělecké hodnoty jeho díla, d) vydání vlastním nákladem není znakem kvality, šlo o dokreslení kontextu, neboť pražskými vydavatelskými poměry ovlivněný recenzent nemá zbla ponětí o tom, jak složité a obtížné je vydávat dobrou literaturu mimo kulturní centra, e) nikdo právo na vlastní názor recenzentovi neupírá, avšak co je to za kritický diskurz, když dvakrát zdůrazňuje, že nemá nic proti autorovi, neboť ho nezná a nic proti němu nemá; i kdyby měl, je jeho povinností psát objektivně, f) Irsko se vnímá jako zelený ostrov, v automatických spojeních s touto zemí dominuje barva zelená, nikoliv ryšavá, ergo nejde o klišé, ačkoliv i o tom se dají vést spory, g) sbírka vyšla v nákladu 500 kusů, který je téměř rozebrán, jen ode mne ji dostalo v prezentu přes padesát (vzdělaných) čtenářů, a to na obou stranách hranice, ba i autorka haiku polského původu žijící v SRN; ohlasy v dopisech byly jednoznačně pozitivní, h) za zveřejnění haiku M. Bukowského děkuji jménem autora, necháme rozhodnutí na čtenářích, jsou-li dobrá.

Š. Švec trvá na tom, že M. Bukowski píše jako gymnazistka, já trvám na tom, že jako gymnazista píše recenzent. (Na záměnu lyrického subjektu a autora to pak v jeho recenzi totiž vypadá. Ale třeba se pletu.) Je-li básník renesanční osobností, můžeme nebo nemusíme mu závidět. Znám několik skvělých spisovatelů, kteří jsou výtečnými malíři, hudebníky, fotografy a vice versa, znám rovněž českého Rilka, který je zdatný i obchodně. Netrvám na tom, že by měl kritik vždy zařazovat sbírku do dobového literárního a kulturního kontextu. Mine-li se s ní, nedá se nic dělat, zarážející je ovšem způsob, jak se k ní vyjádří, a to již v titulu - „Blbá recenze na blbou sbírku“. Když tedy recenzent nepovažuje svůj kritický výkon za „*nijak skvělý*“ (Tvar č. 19/2000, s. 16), tak proč jej zveřejňuje a nevrátí knihu redakci? Má-li kritik vynést hodnotící soud, jistě nestačí pouhá analýza, tady jsem svoji polemiku již dále nerozváděl. Mea culpa! Nicméně doporučuji recenzentovi, pokud tak už neučinil, aby si přečetl *K typologii literární kritiky a literární vědy* Františka Kautmana. Možná by se dostal ze své kritické puberty a netrpěl by pak mesiášskými sklony, že bylo třeba udělat pro *Laskavost oblaků* cosi, co bych označil za její dokonalé odstřelení.

Přes to všechno jsem rád, že by Š. Švec nyní „*nevolil slova tak jednoznačně*“ (tamtéž), jako to udělal ve své recenzi. Doufám, že ho polemika donutila hlouběji se nad knihou zamyslet. Jen marně přemýšlím, jak reagovat na jeho závěrečnou invektivu z oboru zahradnického. Na základě podrobné četby kritikovy publicistiky bych ho snad mohl podobně počastovat označením pomalý svišť.

LIBOR MARTINEK

Neverending blbý recenzent

Ach jo. Nezbývá už nic než si sypat popel na hlavu. Nikdy víc nebudu odpovídat na polemiky ke svým recenzím, neboť jsou psány čtenářům a nikoliv mně. Ovlivněn pražskými nakladatelskými poměry, v nichž každý nakladatel zběsile vydává jakoukoliv poezii, která se mu dostane do rukou, neodvážím se už hodnotit špatné, leč v bolestech zrozené sbírky z provincií. Nikdy už nebudu porušovat žádný kritický diskurz. Nechám si někde zjistit, která německá autorka píše „haiku polského původu“. Budu dbát názoru jejího i ostatních vděčných obdarovaných, ačkoliv vím, že do děkovných dopisů ani za neprodejnou knihu se výhrady obvykle nepíšou. Znovu si přečtu knihu Františka Kautmana, neboť je to kniha určená k léčení mesiášských komplexů, což jsem na první čtení nezaregistroval. Nikdy už nebudu polévat holčičky inkoustem.

ŠTEFAN ŠVEC

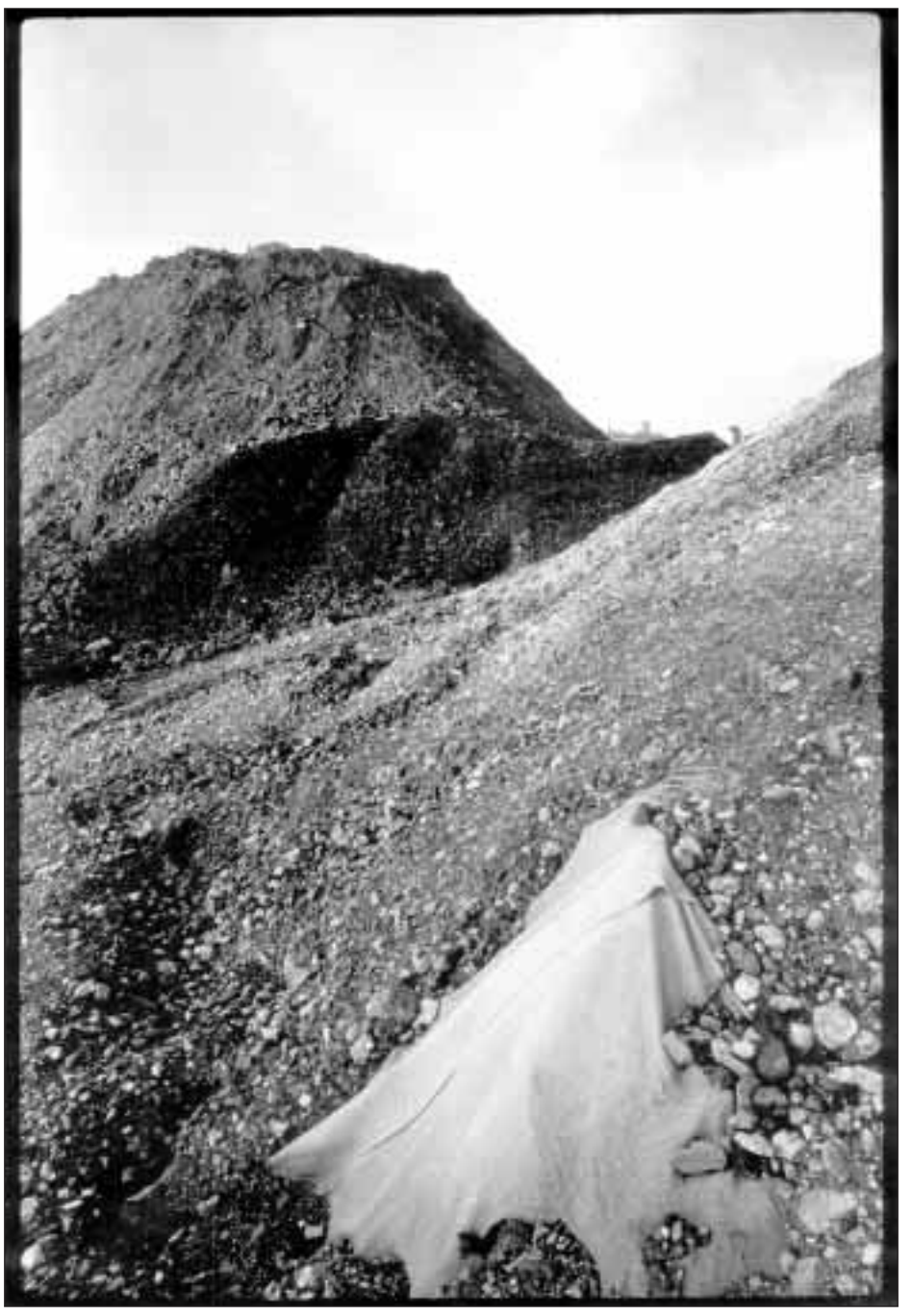


foto Fedor Gabčan

Znovu ke SPÍLÁNÍ

Upřímně mě potěšilo, že v případě textu *Spílání „literárnímu“ týdeníku* (Tvar č. 17/2000) padla kosa na kámen. Bohužel, oba pánové Václav Burian a Jiří Starý, kteří na text zareagovali (Tvar č. 19/2000), míří svými polemickými sentencemi úplně vedle. Pro samé dojmologické rozpitvávání jednotlivých tezí jim unikl celkový smysl článku. Nejde ani o to, jestli Ludvík Vaculík potřebuje nebo nepotřebuje *„podpůrnou berličku“*, jak kupříkladu píše pan Starý, ani o to, jestli vedle lidí spjatých s Hnutím Duha začali v Patočkových Literárních novinách publikovat i jiní autoři, jak mimo jiné píše pan Burian. Psal-li jsem o způsobu, jakým jsou nyní Literárky vedeny, a konkrétně o způsobu, jakým Igor Malijevský vedl v novinách „svoji“ stránku, měl jsem za cíl podtrhnout jediné: úroveň novinářů, kteří za listem stojí. Nebo jinak: šlo o vymezení základní etické hranice, kterou by žurnalista neměl překročit a kterou křížení zájmů, jež jsem na několika příkladech doložil ve „spílání“, dozajista překračuje.

Tedy ještě jednou: Jsem přesvědčený, že je-li člověk zaměstnaný kupř. jako redaktor kulturně-společenského týdeníku, měl by si dávat zatraceně dobrý pozor, aby do své „práce pro veřejnost“ nezatahoval své soukromé záliby. Ať už se jedná o anotaci vlastní výstavy fotografií, o zpovídání jednoho redaktora druhým nebo konečně o „dělání jména“ někomu z rodiny. Mrzí mě, že nejen některým lidem z LtN toto nedochází (resp. nedocházelo), zároveň však sdílím jistou obavu, zdali hranice citlivosti není posunuta i mimo tyto noviny. Neboť pan Starý ve své odpovědi říká na obranu Zeno Kaprála, že „*poměrně brzo stáhnul ilustrace svého syna...*“ Zjevně ani on sám nechápe, že nerozhoduje, zdali Zeno Kaprál ilustrace „stáhnul“ po měsíci nebo po pěti letech, ale to, že se vůbec nerozpakoval je publikovat! O pár řádků výš moji domněnku pan Starý ještě utvrdí: *„(...) výtka, že si tím* (redaktoři LtN) *získávají nezaslouženou prestiž - pomníček (...), je naprosto irelevantním tvrzením. K čemu pomníček, když jde o to získat čtenáře?*“ Výborně! Mají tedy noviny získávat čtenáře bez ohledu na způsoby, jakými se tak děje?

Přestože jsem se nechtěl šťourat v detailech, v jednom případě mi to nedá. Znovu píše pan Starý: *„Výtka, že Literární noviny nepěstují literaturu, jak zdánlivě vyplývá z jejich názvu, je rána pod pás.“* Není to spíš matení pojmů, vyprazdňování jejich původních obsahů? Když za slovem „literární“ nemáme hledat literaturu, co tedy? Nebylo by snazší zvolit jiný, obecnější titul (Neon, Tvar, Host, Revolver Revue, Weles, Psí víno, Sojky v hlavě, Aluze, Texty), než se křečovitě snažit „redefinovat“ realitu, jak už tomu v minulosti několikrát bylo?

JOSEF RAUTENKRANZ

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Proces odhraničení

Zdá se, že ve společenské komunikaci vždy dobře působí určité přehánění „specifických“ atributů, ať už se jedná o biologické druhy, etnika či společenské kasty. Je to zřejmě jedním z tajemství jak společenské diferenciace, tak sympatrické speciace v přírodě. Vždy se rádo vidí, chová-li se někdo podle klišéové představy o jeho stavu či etnicitě, tak se i šatí, mluví a vůbec projevuje - a na dálku jaksi zjevně signalizuje svou podstatu. V osmanské říši měly základní „lidy“ - milleti (muslimové, židé, Řekové, Arméni) předepsané rozdílné kroje a po léta celé společenství fungovalo relativně harmonicky a teprve s přechodem na „občanskou“ společnost začaly i čistky (ve společnosti je i „ekologická nika“ pro nomáda, cizince či intelektuála, ale musí být jako takový dobře k rozeznání).

Je smutnou skutečností, že za doby ghett, kaftanů a pejzů bylo mnohem méně a mnohem bezzubějšího antisemitismu nežli v dobách touhy po asimilaci a její možnosti (na lidové „stürmery“ vždy působilo dráždivě zjištění, že pan Soběslav Koníček je „vlastně“ Salomon Kohn). Obdobná tendence po zevním odhraničení je patrná i v živé přírodě - čím více druhů kachen obývá jedno území, tím markantněji odlišné jsou jejich svatební šaty. Pokud z dopuštění osudu na některý oceánský ostrov pronikne jen jeden druh kachny, brzy u něj pestré zbarvení samců vůbec zanikne a obě pohlaví jsou stejně nenápadná - není se tu od koho odlišovat.

Stejně jako se směrem k okraji areálu specifické znaky zesilují, lze toto vidět i u lidských etnik - pobaltští Němci, cítící se jako „kulturträgři“ v moři Lotyšů, Estonců a Rusů, byli mnohem „němečtější“ než kterýkoli z jejich krajanů v centru. Arthur Koestler naopak velmi sugestivně popisuje, jak se v Izraeli rychle vytratily „diasporní“ formy chování, gestikulace, ale i výrazu tváře. Celá řada etnik vytvořila i při témže jazyce a náboženství nicméně neprostupné systémy kast, lišící se na první pohled.

Lidská i zvířecí duše si, zdá se, žádá „typicitu“, ono výrazné, ba přehnané vyjádření toho, co je pro daný objekt „specifické“ - takto, jako kresby „platonských idejí“ druhů, jsou ilustrovány i zoologické a botanické terénní průvodce - to je vlastně taky jeden z podstatných kořenů kýče; reklamy, pornografie, časopisy pro rodiče atd. právě z tohoto „lákavého přehánění“ žijí (Lorenzovo schéma mláděte, „Kindchenschema“, je této tendence krásným příkladem s obrovským praktickým využitím). Naše duše si žádá oné „pistis“ důvěry, jistoty světa, že vše, co nějak vypadá, tím i skutečně je, a je to jako takové rozeznatelné už z velkého odstupu, takříkajíc z rychlíku. Proto i ta archetypální dráždivost mimetismu v živé přírodě a historek o podvržených dětech, dvojnících či agentech s cizí identitou.

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

42. svazek
Karol Sidon: Sen o mně
(1970)

Karol Sidon sní svůj sen o životě a dosud se mu nepodařilo jej zabít. Podařilo se mu však postihnout permanentní konfrontaci představ a skutečnosti, mezi nimiž je u někoho rozdíl tak propastný, že vede k psychózám, neurózám, stressům a jim podobným problémům moderního věku.

-kf- (Zlata Kufnerová): Sen o životě. Rudé právo, 25. 6. 1970, s. 5.

Problematický je způsob zpracování tohoto tématu: Sidon zvolil ich-formu, osobní zpověď, a neopomíná zdůrazňovat autenticitu vyprávěných vzpomínek. Nejpřiléhavějším slovem pro klasifikaci jeho knihy je sloveso **zneuctívat**; sám je si toho vědom (...). Při čtení se ovšem z jeho vyznání vkrádá pocit nesmírné trapnosti, především ze ztotožnění subjektu a autora, jenž před námi vyvstává jako nemužný až adolescentní, místy téměř hystericky rozcitlivělý. Zpověď je přetížena soukromodeníkovým verbalismem, exaltací a naivním a odvozeným uvažováním o lásce, o čase, o Bohu, poslání člověka atd.

Jan Adam: Upřímnost, nebo duševní striptýz? Mladá fronta, 24. 7. 1970, s. 4.

Veškeré situace, které jsou volně, takřka asociativně řazeny a které v kontextu práce často zablesknou s neutišitelnou závažností a naléhavostí - a s využitím autorovy slovní kultury, představují patrně pouhá východiska. Východiska k úporné, zoufalé, bolestné a hlavně nepředstírané snaze o postižení pravdy, věrnosti sobě i druhým, poctivosti, pravosti, statečnosti, snaze o postižení morálních hodnot, jež jsou Sidonovi - zdá se - vším; má ve Snu o mně odvahu této snaze rovněž vše věnovat, i své nejintimnější soukromí.

Přemysl Veverka: Na záložku pátou. Mladý svět 12, 1970, č. 25, s. 18.

K absolutní nekorigovatelnosti projevu musela literatura dlouho dospívat. A ještě stále se hovoří o tom, že jsou věci, o kterých lépe mlčet. Tyhle výtky budou pronásledovat asi i Sidona. Je sice pravda, že svévolné šokování čtenáře, vznikající tím, že se autor patlá v takových detailech, jako nikdo před tím, je problematické, to však myslím není Sidonova záležitost. I když ve své vypravěčské spontánnosti ignoruje mnohdy proporce, je bezbřehý a mnohomluvný a někdy také zbytečně podrobný, nic to neubírá na síle jeho výpovědi. Cítíme, že se musel vyjádřit a *svěřit*.

(jad) (=Jan Dvořák): Próza jako vyzpovídání. Texty 2, 1970, č. 7, s. 43.

Sidon se však nespokojil bezohledně upřímným, přímo exhibicionistickým odhalováním svých pocitů, slabin, obvykle zastíraných hnutí mysli, ale vystavil se stejnou bezostyšností na „ostře osvětlenou rampu“ také intimity svých blízkých, především matky a manželky.

Štěpán Vlašín: Upřímnost bez taktu a hranic. Tvorba 2, 1970, č. 44, s. 10.

Reflexe se stává tvorbou a tvorba životem. Sidon přiznává, že slova na něj mají hrozný vliv, napsaná slova zvýrazní rozpory mezi tím, co hlásá a nežije, co popírá a k čemu zatím míří, před čím nelze nikam uniknout. Autor Sidonova typu se v tomto ohledu dostává do zvláštní situace: přestože se zdá být vlastní předmět psaní prius, protože literatura je jeho záznamem - tedy je odvozená -, ukazuje se opak. Pud odhalit a pojmenovat, hledat a nacházet slova soustřeďuje pozornost víc k psaní než k životu - přesněji řečeno k tvorbě jako podstatné součásti života.

Vladimír Karfík: Hrám na klávesy svého osudu. Orientace 5, 1970, č. 4, s. 85.

„Nový román“ - reismus (jehož nejznámějším představitelem je Robbe-Grillet) a ostatní podobné formy postexistenciální prózy mají své příznivce i u nás (...). Ze všech těchto následovatelů nejzávažnějším hlasem se mi zdá být hlas českého autora slovenského původu Karola Sidona.

Emil J. Havlíček: Próza naruby aneb trápení? Kostnické jiskry 55, 1970, č. 42, s. 4.

43. svazek
Vincent Šikula: Před odletem stěhovavých ptáků
(1970)

Šikula vychází z paměti svých postav-vypravěčů, a to mu umožňuje nenásilně spojovat různé časové roviny a zároveň dát próze hutnost a mnohovýznamovost (ne ve smyslu zašifrování významů, ale v prolínání různých syžetových a ideových rovin). (...) Šikula patří nesporně mezi nejlepší stylisty současné slovenské prózy, jeho řeč je obdivuhodně přiléhavá a tvárná.

Štěpán Vlašín: Prozaik životní harmonie. Tvroba 3, 1971, č. 1, s. 17.

44. svazek
Vladimír Mikeš: Zmizení
(1969)

(...) Zmizení je z těch novel, jejichž předmětem je v nejširším slova smyslu sám tvůrčí proces. Anebo lze říci, že je to próza o možnostech prózy. (...) A „neseme všecko s sebou co nám kdo řekl co my jsme řekli jsme všichni zaprášeni slovy činy vzpomínkami jsme těžcí ve své lehkosti lehcí s celou tíhou humusu a to je to pravé to tady ještě nebylo a teď máme všecko i kdybychom to neměli mít nikdy“; - touha zrušit vzdálenost mezi znakem a podstatou, přiblížit rozvláčnou analytičnost řeči bloku jednání, myšlení a cítění, přehradit průliny mezi slovy vedla v této pasáži alespoň k odstranění interpunkce. Ovšem toto napětí - tady je jen detailně konkretizované - je jádrem Mikešovy novely, nepochybně inspirativní.

Antonín Jelínek: Tři svazky edice Život kolem nás. Mladá fronta, 6. 2. 1970, s. 4.

Mikeš hraje se čtenářem otevřenou hru: zdůrazňuje, že děj, konflikt, hrdina aj. jsou jen výmyslem a že tento výmysl není ani zdaleka tak důležitý jako podtext, jako ony další a skryté významy napsaného, abstrahující myšlení a jednání postav od konkrétních detailů a jedině tak je pravdivě dešifrující.

Hana Hrzalová: Ne zcela marný pokus o prózu. Rudé právo, 16. 4. 1970, s. 5.

Jisté totiž je, že odvrhnutí tradičních principů a jejich nahrazení subjektivizovaným pásmem může zaujmout jen tehdy, je-li myšlenková úroveň natolik přesvědčivá, že proroste v jedinečnou výpověď o světě, o lidech. Nezdůrazňuji tento moment náhodou: často jsme svědky, že nadšení mladistvých literárních adeptů vede v této oblasti k pouhé koktavosti, nedotvořenosti. To bohudík není případ Mikešův. Jakkoli je jeho Zmizení místy značně nesoustředěné, někdy i chtěné a statické, je to zajímavý pokus o hlubší vysvětlení skutečností, které jsou *za příběhem*, pokus, ve kterém nechybí lidské zaujetí.

(jad) (=Jan Dvořák): Rozbití příběhu. Texty 2, 1970, č. 5, s. 43.

Vypravěčova zdánlivá hlubokomyslnost, pomyslné aforismy a trocha toho sexu nemohou zastavit zjevné krvácení, jímž z Mikešovy knihy odtékají myšlenka a život a ztrácejí se v nedohlednu. (...) Mikeš dokázal, že obtížnost cesty od prázdné stránky k rukopisu je daleko překonána snadností, s níž možno dospět do rukopisu ke stránce zbavené všeho obsahu, k pocitu marnosti z četby, který se tě zmocňuje nad jeho knihou.

Václav Kubín: Tři tváře mladé prózy. Svět práce 3, 1970, č. 32, s. 10.

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso…
piso-piso-piso Ondřeje Horáka

Hlavní chod Souvislosti 2/44/2000

Pokud je čas od času slyšet tu či onde výtka, že ta či ona rubrika (rubriky) je už jaksi přežilá, tedy lépe řečeno zatuchlá či ještě jinak, že prostě existuje už příliš dlouho a je strojově naplňována (naposled jsem něco takového četl v bulletinu Obce spisovatelů *Dokořán* od Jana Lukeše o sloupcích V. Novotného ve Tvaru), pak se může jednat o cokoliv - od všemožně motivovaného nevýznamného šťouchance až po upozornění, o němž lze vážně přemýšlet. Inu, mám zkrátka dojem, že Souvislosti stagnují. Dělat tematická čísla je vleklá sebevražda, protože vybrat téma související s křesťanstvím a kulturou, vyhledat lidi, jejichž diplomky či seminárky s tím tématem nějak souvisejí, oslovit moudré strýčky, a když tu jsou strýčkové, tak tedy také udělat ankety pro tety - a je to. Ale možná je to jinak. Možná že se téma dlouze vybírá podle toho, co se považuje v redakčním kruhu Souvislostí za téma závažné, ale to je nakonec úplně jedno, neboť konečný produkt na mne působí jako hurá akce, jako stavba moudře a seriózně se tvářícího mraveniště, kde chybí nájemníci, kam se pouze čas od času přijede a udělá se dutě znějící humbuk. A to je škoda.

To je škoda, protože si pamatuju, že například čísla o Slovinsku nebo o Polsku a Maďarsku byla velmi zajímavá. Vím, časopis se dá dělat pouze z toho, co je k dispozici, a že ne vždy je posvícení. Pak je ale otázka, proč pokračovat v tematických číslech, proč dělat takovéto kontejnery na tříděný odpad. Myslím, že ty tematické nálepky byly přežilé již v době *Iniciál*.

Tématy letošního druhého čísla jsou *Duchovní hudba* a *Vladimír Holan*. K prvnímu tématu: Po dvacetistránkové anketě (brekeke!) jsou zde články Přemysla Ruta, Bohuslava Blažka a rozhovory s hudebníkem Vlastimilem Markem a varhanářem Martinem Poláčkem. Abych se přiznal, nejvíce mě, bohužel, zaujala věta z rozhovoru s V. Markem: „*Když je člověk citlivý a čistý a zahraje na mísu, tak velice brzy zjistí, že hodně záleží na prostoru, ve kterém hraje.*“ Samozřejmě se zde mluví o hudebním nástroji.

Druhé téma je naplněno glosami V. Holana k biblickému textu, dopisy V. H. Stanislavu Zedníčkovi a článkem B. Blažka *Kdy začne být Holan k nečtení?*, kterému v *Reflexu* č. 44 věnoval nevermorovskou glosku J. Mlejnek, končící všeříkajícím: „*Nepúšťať na saká!*“ Pokud ovšem J. Flaišman v recenzi *Literárního archivu PNP* v *České literatuře* 2/2000 píše (a má pravdu), že „*(Z)veřejňování dokumentů z Literárního archivu sporadicky nebo v pravidelných rubrikách rozdílných časopisů (např. ve Tvaru) pod patronací PNP je chvályhodné, mělo by to však být řešení vskutku příležitostné*“, pak nemám důvod nějak zvlášť oceňovat zmíněné přetištění Holanových glos a dopisů z pozůstalosti, i když jsem si je se zájmem přečetl, zajímavé jsou, to ano, jen prostě v kontextu současného literárního dění to nelze vidět jako nějaký velký počin.

Co se mi v tomto čísle Souvislostí líbí: Se zájmem jsem si přečetl ukázku z nové prózy básníka Pavla Kolmačky, Jandourkovu studii *„Obyčejný člověk“ (Každodennost totality v díle Josefa Škvoreckého)* a *Několik poznámek na okraj posledního vydání básnického díla Michny z Otradovic* od Emiliana Ranocchiho.

Pokud Souvislosti opravdu předkládají křesťanství a kulturu, jak zní jejich podtitul (*Revue pro křesťanství a kulturu*), pak jim přeji, aby dokázaly být také někdy nekřesťanské a nekulturní, protože jinak by mohly úplně zkamenět.

Dezerty

Vyšlo druhé číslo **Aluze**. Na prvním místě zdravím Alici Procházkovou, která pro toto číslo přeložila studii Dereka Attridge *Derrida a problematizování literatury* a třicetistránkový rozhovor s Derridou. Alespoň toto číslo Aluze by si tedy měli všichni akademici pořídit. Dále je zde komiks (z roku 1963) Edwarda Goreyho *Rozšmelcovaná děťátka* a Maeterlinckových *Patnáct písní* i s dodatky. Jinak je zde ještě *Esej o Krysaři* M. Nagyho, a co se týče další náplně, příliš nerozumím otištění dvou povídek I. B. Singera, vždyť je ho všude dost. A recenzí mohlo být trochu víc a holek v průhledných podprsenkách na obálce alespoň o dvě míň.

Čtrnácté číslo **Psího vína**, bohužel, nepřináší žádný zvláštní posun, takže pokud jste měli k tomuto časopisu výhrady, budete je mít i nadále. Mezi básněmi samozřejmě (dnes již samozřejmě) nechybí texty V. Shocka a R. Kopáče (kde jste nechali Rudčenkovou, chlapci?) a recenze, které povětšinou na sto honů smrdí kamarádšoftem. Mezi pěti recenzemi Harák recenzuje Kozelku, Kovanda recenzuje Haráka a Staněk recenzuje Haráka. Ještě že jediné písmenko stačí k tomu, aby se jednalo o úplně někoho jiného (než o mě - to bylo o fous).

Páté číslo tohoto ročníku má za sebou také **Česká literatura**. Studiemi tohoto čísla jsou *Role intonace v Čapkově Hordubalovi* M. Jankoviče, *Metaforická přirovnání v Nezvalově předválečné poezii* R. Jílka, *Krajina, člověk, víra. Ideologický aspekt v Zahradníčkově poezii 2. poloviny třicátých let* J. Wiendla a *Deformace slovesných valencí v Holanově Vanutí* M. Trunečky. Všechny stojí za přečtení, jen mi připadá pozoruhodné, že všechny se týkají meziválečné tvorby. Pročpak asi nikdo nechce zkoumat dílo Balabánovo, Drašnarovo, Holubovo (myslím Norberta Holuba, páni vědci), Hrbáčovo, Hruškovo, Kahudovo, Matouškovo atd.?

Respekt č. 44 přinesl mj. recenzi Viktora Šlajchrta *Roku perel* Z. Brabcové. Nutno říci, že styl recenze je značně klopýtavý. Vypadá to, jako by autor ve čtyři ráno z baru přišel, že hlava bolela jej a že v devět ráno téhož dne odevzdati recenzi (která vždy tak nějak samozřejmě aspiruje na rozsáhlou analýzu) v prestižním týdeníku měl. Již první věta prozrazuje, že autor není ve své kůži: „*Díky elektronickým technologiím, které během devadesátých let neslýchaně usnadnily zveřejňování textů, vybujela na literární scéně pravá džungle, v níž se čtenář orientuje čím dál obtížněji.*“ Pane!!! Již v Knihopisu se píše, že se jeho autoři nebudou snažit o zmapování knih od roku 1800 nahoru, neboť... a pak - vyjma těch elektronických technologií - se tvrdí něco podobného, co píšete vy. Pane!!! (Jste moudrý.) A jak to souvisí s románem Brabcové? Hrrrrózně! Ale vlastně moc ne.

Osmé číslo **Proglasu** přináší dosti zajímavý první díl článku Bohumila Nekolného *Kultura, umění, média a politika v roce 2000*. Několik citací: „*A z té etiky s velkým E se začalo dělat nevolno stejně, jako když se řine Dobro nebo Etika z obrazovek veřejnoprávní televize typu některých pořadů Antonína Přidala či Občanské ctnosti ve Sněží otce a syna Schulzových. (...) A tak si vybavím pana Jekylla a pana Hyda, Vladimíra Železného mluvícího a mentorujícího a Vladimíra Železného píšícího a přemýšlejícího, a říkám si, Železný je sám stará dobrá židovská anekdota. (...)* (Jakub Patočka) *značně nekontrolovaně zveřejnil vlastní cíl občanské společnosti - je potřeba vehnat ODS do izolace. Což znamená, že občanská společnost je vše minus ODS.*“

Jan Balabán

Památka zesnulých

Druhého listopadu, jasno a čisto jak v babím létě. Dnes kdyby duše chtěla odletět do nebe, bylo by ještě velmi dlouho vidět záblesky jejích křídel v jasné modři, někde poblíž měsíce, který tam visí už od rána. Času je dost. Dva chlapíci na lavičce popíjejí laciné bílé víno z velké plastikové lahve a nikam nespěchají. Listí ze stromů taky nespěchá, jen tak uvážlivě lístek po lístečku se pouští do prázdného prostoru Sadů Milady Horákové. Pobudové pijí, mladá maminka se pokouší být šťastná s jedním v kočárku a s druhým za ruku a nějací důchodci a kdosi se psem. Z řídkého parku je vidět na všechny strany do sídlišť a do budoucnosti, která se jmenuje hypermarket Futurum. Přistál mezi domy jako nějaká kosmická loď a všechno se teď točí hlavně kolem něj.

Tady v těchto sadech podivně pojmenovaných po umučené ženě bude dnes večer tma. Jen ve vzpomínkách vymístěných pozůstalých se budou mihotat plaménky svíček a probělávat květy chryzantém na hrobech, z dob, kdy tu ještě bývaly hřbitovy. A ještě hlouběji v paměti se rozlije těžký žulový stín židovských náhrobků, které tu za Domem energetiky, vedle Domu vodohospodářů a za Domem kultury střežily šalom Izrael. Zbytky toho pokoje jsou vrostlé do stromů. Kusy mříže, sloupky, obrubníky sevřené v lipovém dřevě, které je nevydalo krumpáčům a radlicím budovatelů parku. Mezi nimi široko daleko dost místa pro motorové sekačky. Tahle parková úprava není špatná. Zůstaly tu stromy. Ostrava si nikdy nemohla naříkat na nedostatek zeleně a prázdného prostoru, kde není proč být. Venkoncem ani proč nebýt. Dobře to cítí pobudové s plastikovou lahví. Jen tak se to nedá. Chce to aspoň patoky z cisteren vinařských závodů, když není kam jít. Já taky nechodím rád do Sadů Milady Horákové. Vždyť se to tak vůbec nejmenuje. To jen lidi na městě zalepili jménem statečné ženy místo, se kterým si nevědí rady. Před časem se jmenovaly Gottwaldovy sady.

Co tady už se děje, řekne si stará paní, která měla vykopanou urnu s tím svým doma v komoře, a pak dostali nové místo na hřbitově u nového krematoria. Majakovskij o tom napsal Baladu o přidělení hrobu - pusto a prázdno, jako kdybys ke komunismu na návštěvu přišel. No tak tam zajede s věncem a se svíčkou, z Mariánských Hor na Slezskou Ostravu. Snad se tam přestěhovali i andělé i ostravský bůh. Jak vypadá takový bůh? Takový dobrý dílovedoucí. Vidím ho, jak jde po širokých ošlapaných schodech do cechovny dolu Michal. Pomalu, těžké ruce, hluboké vrásky, brýle, cigareta. Ten kdyby tu byl a spravedlivě rozhodl. Ne jako cizí uhlobaroni a ne jako nažraní papaláši z krajzáku. Takový chlap na svém místě, kterého jsme se nikdy nedočkali. Ten by tam nahoře mohl našemu tatovi říct: „Pojď, pracovníku dobrý, nad malou dílnou byl jsi věrný, mistrem tebe udělám.“

Jen jestli tam je ten bůh, tam na povrchu nad přesypy a překopy. Moc už na něho nevěří. Oni nikdy moc nevěřili, a teď už zapomínají. Jenom když spěchají kolem, občas se zastaví, jako by jim něco chybělo. Tak bysme si pobrečeli, jako když pes vyje, když zvoní na kostele zvony. Každý nemá to štěstí, že mu kus památky zaroste do dřeva. A ty stromy tu taky nebudou věčně.

Šel jsem do banky, podal jsem jí číslo účtu a ptám se: Máte tam pro mě nějaké peníze? Ne, pane, jste v mínusu. Tak jsem šel pryč. V tramvaji mě chytili revizoři. Máte označenou jízdenku? Říkám, ne, pánové, jsem v mínusu, a oni, to nás nezajímá, dali mi pokutu. Ale já to nezaplatím. Večer jsem byl na hřbitově a viděl jsem tam hrob cikánského krále. Tolik svíček. Jak na vánočním stromku. Ne na jednom. Ten hrob svítil jak Las Vegas. A v něm chlap v krásném obleku, má všechno - koňak, uherák a prachy, co mu dali do truhly. Ten je nebude chodit strašit.

Díváme se spolu z kopce od krematoria. Za námi zrovna někdo letí z komína a tolik komínů na obzoru. Nová huť, Vítkovice, kolik chceš. A tolik hrobů svítí červeně, skupina jedna, dvě, tři, čtyři, tamhle to už je sídliště, a tam zase cypříše a šípkové keře a za nimi dřevěné křížky. Tady těžko najdeš místo, kde se vyčurat. Asi až vzadu za rozprachovou loučkou, tam už jsou jen takové prázdné křoviny. Jednou jsme se chtěli podívat zezadu do krematoria a tam na nás vybafl pes. Takového velkého psa jsem ještě nikdy neviděl. To byl pes baskervilský. Neštěkal. Jenom vrčel, ale znělo to jako rozhajcovaná pec, ne kremační, ale ocelářská pec, když tam přisadí šrot. Šli jsme radši pryč a ten pes nás vyprovodil, až do půl hřbitova.

Karel Franczyk

Na svátky k dceři

Starý pán nahlédl do kupé jako první, zaradoval se, že je prázdné, a energicky zamával kamsi do uličky. Pak vešel dovnitř, položil kufr na sedadlo a odložil zimník. Muž nebyl nijak vysoký a nahrbená záda jej ještě více smršťovala. Měl silně řídnoucí šedivé vlasy, pod kterými prosvítala nahá lebka, a kulatý obličej plný vrásek. Ale očka, očka, která z těch vrásek vyčnívala, se dívala na svět zvědavě a bystře.

Plouživým krokem vešla postarší žena - také ona byla nevysoké, zakulacené a sešlé postavy, a přestože v obličeji nevypadala vyloženě staře, měla v něm výraz jakési nikdy nekončící ztrápenosti.

„Proč jsi šel až sem?“ zeptala se unaveně, když jí muž pomohl ze zeleného flaušového kabátu. „Blíže ke dveřím žádné místo nebylo?“

„Bylo, ale tady máme kupé jen pro sebe.“

„Tak dobře.“ Stará paní s povzdechem usedla a pozorovala, jak muž ukládá kufr i její příruční kabelu nahoru do zavazadlového prostoru.

„Aby nám nespadl na hlavu,“ zapochybovala stará paní. „Možná jsme mohli nechat věci na sedadlech...“

„Raději ne. Do Ostravy máme ještě kus cesty.“

„Ale přestupovat už doufám nebudeme?“

„Ne. Tenhle vlak jede přímo do Svinova.“

Stará paní hleděla z okna. Krajina, zafoukaná prašným sněhem, byla podivně smutná.

„Pořád mám takový nejasný pocit, že jsme něco zapomněli doma,“ řekla.

„Myslíš dárky pro děcka?“

„Ne. Ty jsem balila zvlášť. Spíše nějaké léky... Ty sis všechny svoje léky vzal?“

„Doufám, že jo.“

Stará paní si vyzula boty a natáhla nohy v kompresivních punčochách na protější sedadlo. Její manžel si vytáhl brýle, otevřel informační leták Českých drah a studoval časy příjezdu a odjezdu do jednotlivých stanic.

„Nevadí, že sedíš proti směru jízdy?“ zeptala se paní.

„Cože?“

„Jestli ti nevadí, že sedíš, kde sedíš?“

„Ne. Proč by mělo?“ Muž se opět začetl, ale jeho manželku zřejmě rušilo ticho, které tím působil.

„Hlad nemáš?“ zeptala se.

„Co?... Vůbec ne... A chleba už stejně nechci. Počkám na večeři u Pavlíny.“

„Jenom jestli pro nás někdo přijede na nádraží. Podívej se, jak sněží - kdo ví, v jakém stavu budou cesty v Ostravě,“ povzdechla si žena.

„Cesty se přece solí,“ odporoval jí manžel. „Určitě pro nás přijedou - vždycky přece jezdí.“

„Nerada jezdím autem po zasněžených cestách. Zvlášť s Jirkou se bojím. Jezdí strašně rychle... Nevím, kam pořád pospíchá. Nechápu to.“

Muž nepromluvil a zaujatě pročítal rozepsané přípoje v jednotlivých stanicích. Jeho žena se znovu otočila k oknu a pozorovala, jak vítr prohání sprašky sněhu po nevzhledných křoviscích, které teď připomínaly jen holé pruty nastrkané do země.

„Stejně nevím, proč se vůbec musela stěhovat až do Ostravy,“ řekla žena.

„Má tam dobrou práci,“ řekl muž, aniž vzhlédl od ohmataného letáku.

„Jo, práci!“ vzdychla žena, „kdo ví, jak dlouho to teď všechno vydrží.“

„Ty pořád na všem něco vidíš.“

„A ty jsi zase ke všemu moc důvěřivý.“

Vlak vjel do jakéhosi nepříliš velikého města a zastavil na rozlehlém nádraží, které jevilo známky stavebních úprav a aktivity.

„Kde to jsme?“ zeptala se žena. „Nemáme zpoždění? Co kdyby -“

„Podívej - Há-emka!“ přerušil ji manžel, náhle rozrušen. „Vidíš ji?“

Stará paní se nechápavě podívala ven. Na protější koleji stál nestvůrně vyhlížející kolos plný fréz, rypadel, vynášecích mechanismů a řetězů.

„Zařízení pro výměnu kolejového spodku,“ vysvětloval muž. „Pracuje, aniž je třeba rozpojovat koleje - úžasná věc. V celé střední Evropě existují jen dva.“

Vlak se znovu rozjel. Starý pán, který seděl proti směru jízdy, se táhle díval za nablýskaným mechanismem; ten se však propadal do dálky a poletujícího sněhu.

„V tomhle počasí určitě nabereme zpoždění,“ řekla paní.

„Vyrábějí se v Rakousku,“ řekl muž. „Za osm hodin dokáží přeložit až osm set metrů trati. Včetně zásypu.“

„Už vím, co jsem zapomněla,“ rozjasnila se stará paní. „Zásyp na ekzém - asi jsem ho nechala v koupelně.“

„...I když je fakt, že osm set metrů za směnu mi připadá až neuvěřitelně moc,“ zamyslel se starý pán. „Opravdu nevím, jestli je to reálné. Spíš bych řekl, že ne. Oni si výrobci někdy rádi nadsadí.“

„Nevím sice, o čem mluvíš,“ usmála se ironicky stará paní, „ale už jsem klidná. Bez zásypu se ten týden určitě obejdu.“

Starý pán naopak posmutněl. „Zkusím si zdřímnout. V noci jsem špatně spal.“

Stará paní se znovu zahleděla z okna. Stále se trochu usmívala. Sněžení venku jakoby ustávalo. V kupé se rozhostilo teplé ticho a mír.

Vlak uháněl pustou krajinou směrem k začouzené Ostravě, která pro ty dva osamělé staré lidi představovala to nejmagičtější místo na světě.

Marek Pivovar

Hledání smyslu života

Pacient: Ten chlápek se mi hnedka nechtěl líbit.

Psychiatr: Co s ním bylo?

Pacient: Byl nějakej divnej. Špína. Odpad. Vypadal jako filozof.

Filozof: Jaký je smysl života?

Pacient: Vodprejskni, dědku!

Filozof: Jaký je smysl života?

Pacient: Co je ti po tom?

Filozof: Tebe to nezajímá!

Pacient: Ale jasně že jo!

Filozof: Nezajímá. Nezajímá!

Pacient: Ty víš, v čem je ten smysl? Takový to kdo, odkud a kam?

Filozof: Ptal bych se, kdybych to věděl?

Pacient: Promiň, dědulo, myslel jsem, že mě zkoušíš.

Filozof: Hledal jsem smysl života. Našel jsem ho v hledání smyslu života. Tím, že jsem našel smysl života v hledání smyslu života, ztratil jsem smysl hledání smyslu života. Můj život tak ztratil smysl. Jestli chceš, pojď se mnou.

Pacient: Šel jsem za ním, doktore, to dá rozum. Jenže umřel.

Instruktážní videoklip pro dospívající mládež

Věc: Politováníhodná nedbalost, s níž dnešní mladí opomíjejí dary přírody, jež jsme se poněkud neuváženě navykli označovat drogami, nás vede k námětu následujícího výukového klipu. Navrhujeme vysílat na ČT 1 po Kouzelné školce a po nedělních či svátečních pohádkách.

„Čížečku“ - námět

Zelená louka, dívenky kolem čtrnácti v lidových krojích. Tančí taneček cestou na malé políčko, kde rozhazují semena a pějí:

Čížečku čížečku
Ptáčku maličký
Pověz mi čížečku
Jak sejou mák

Za rozverného hopsání si samy odpovídají:

Aj tak tak
Sejou mák
Aj tak ták
Sejou mák

Aj tak ták
Sejou mák
Tak sejou mák

Následují další sloky: Čížečku, čížečku, ptáčku maličký, pověz mi, čížečku, jak: klíčí, kvete, zraje mák. Jednotlivé sloky dívenky doprovázejí jak ilustrativními tanečky, tak pečlivým nařezáváním palic, sběrem suroviny, přestřelkami s policisty, pečlivou přípravou finálního produktu, rozdáváním zdarma spolužákům a vůbec nezletilé veřejnosti, která se z měst a vísek naší krásné vlasti sbíhá k místu výskytu krojovaných hrdinek. Poslední sloka:

Čížečku čížečku
Ptáčku maličký
Pověz mi čížečku
Jak se jí mák

Aj tak tak
Se jí mák

Aj tak ták
Se jí mák

Aj tak ták
Se jí mák
Tak se jí mák

Dívenky ovšem samy sebe usvědčují ze lži, protože mák nejedí, ale kouří z vodních dýmek. Pak tančí opiové tance. Končí v kruhu naznak na louce, kamera stoupá stále výš, až je z národopisného souboru malý pestrobarevný kroužek. Vidíme ho jaksi pokřiveně až rozmazaně.

Theofil Halama

Černá růže

Je vesmír který
neroste
(uhel)
(plyny)
za noci v kráse
naprosté

divuplný

Je hvězda zvaná
Pelyněk
(bída s nouzí)
Bůh jí každý
hřích promine

(za dne se
neprobouzí)

Je hvězda zvaná
Neštěstí
je hvězda zvaná
Lest
Saze na růži
u cesty

kamenná ratolest

Radovan Šťastný

Zamyšlení nad paranormálními jevy

Po hlasování došlo opravdu na naše slova. Převozník se chopil určování polohy. Bohužel s sebou neměl sextant. Navíc tvrdil, že při převážení ho používá také jen velmi zřídka, a to si ještě nejsem úplně jistý, jestli jsme funkci toho nástroje chápali všichni stejně. Asi vás překvapí, čím byl tento nástroj nahrazen. Ano skutečně - divadelním kukátkem.

Převozník ho namířil na Slunce, potom spočítal věk všech nás dohromady, ten vydělil počtem stupňů, které kukátko svíralo s obratníkem Raka. Po chvilce nám sdělil dost závažný fakt, a to sice ten, že se nacházíme na ostrově uprostřed Atlantiku. Ti zvědavější z nás se ještě dožadovali přesného udání souřadnic severní šířky a východní délky. Zvláště první údaj by mohl být zajímavý, protože jestli bychom se nacházeli blízko rovníku, mohli by někteří nechat své kožichy v šatně, což by bylo výhodné hlavně pro enormně se potící jedince. Když si odmyslím ten fakt, že jsme se během představení přesunuli tucet tisíc kilometrů, zůstává zde ještě otázka, jak je možné, že si toho nevšimla vrátná ani šatnářka.

Nepokradeš

Po chvíli skutečně přijíždí autobus. Nasedám do zadních dveří. Zběžně zkontroluju osazenstvo a už se netečně řítím směrem k městu. Jelikož nemám jízdenku (u nás není stánek PNS ani automat, což ale většinou revizory vůbec nezajímá), jsem poměrně nervózní. Jsem vlastně takový malý recidivista amatér - nedělám to pro peníze. Spíš pro samotnou podstatu tohoto činu, kterou je náramné vzrušení. Dalo by se přesněji říci, že jsem kleptoman, který má v oblibě naftu a elektrickou energii. Krádež samotnou přenechám odborníkům, jako jsou dieselové nebo elektrické motory. Mně stačí pocit, že pracujou za bílého dne v přítomnosti mnoha svědků a hlavně pro mě, což asi málokdo tuší, a o to jde.

Zase si jednou můžu napsat „čistý průjezd“. Než jsem ovšem udělal háček nad „c“, ozvalo se ono libozvučné „Kontrola jízdenek“. Zvláštní, jak magickou moc mají tato dvě slůvka. Většina lidí má najednou tep kolem 200 za minutu, zpotí se, zrudne, a to všechno přesto, že mají platný lístek. Usuzuju z toho, že asi neexistuje člověk, který by někdy v životě nejel načerno. Snad jedině Ježíš. Jenomže tehdy trolejbusy ani tramvaje a myslím, že ani autobusy nejezdily, takže to pokušení neměl tak velké.

Selekce

Všiml jsem si, že většina věcí, které jsem dřív používal a pojídal, začíná mít prodlouženou trvanlivost nebo záruku. Nejlepší rovná se nejdelší doba trvanlivosti. Představuju si, jak přijdu do baru a tam u barových stolů a na barových židlích sedí různé ženské. A každá by měla cedulku, na které by bylo napsáno „spotřebujte do...“ A já bych jenom chodil a vybíral si tu, která mi nejdýl vydrží.

O psech a lidech

Vždycky když vidím nějakého psa, jak si značí ten svůj okrsek, uvědomím si, že my, lidi, to děláme úplně stejně. Jen kvůli svým špatně vyvinutým čichovým smyslům jsme nuceni stavět závory, ploty, cedule, značky, zdi a různé jiné objekty, které nás upozorňují - „Sem nesmíš!“ Jak by to bylo jednoduché!? Místo zákazu vjezdu? Louže dopravního policisty. Místo závor na hranici? Louže celníka. Místo dveří, domů a bytů? Louže jejich obyvatel. Uznávám, že to má určité trhliny, například v podobě rýmy, což by byla dost snadná, a jak znám lidi, asi i velmi častá výmluva. Takový policista by vás zastavil za překročení rychlosti se slovy: „Vy jste to necítil?“ Vy na to: „Co jako?“ „No tu devadesátku! Je cítit na míle daleko!“ „Vy myslíte rychlost. Tak to se nezlobte, ale já mám rýmu.“ A hned byste vytáhli papírek od doktora. U bytů a nemovitostí se o tom raději ani nebudu bavit, jelikož zde by se jednalo u některých individuí přímo o rýmu chronickou. Jak to tak sleduju, bude asi lepší nechat to ještě nějaký čas být tak, jak to je. Alespoň do té doby, než se lidi naučí chovat jako psi (jestli se to ovšem vůbec někdy naučí). Já jsem v tomhle optimista. Vždyť už teď můžeme slyšet: „Ten se k ní chová jako pes!“ nebo „To je ale pes, ten můj šéf!“ Počet psů stále roste a jednou jich tu bude plno. Potom konečně přijde na má slova a dojde k odstranění dopravních značek, závor a plotů. Jen doufám, že se toho nedožiju.

Evoluce

Na začátku se někde ve vzduchoprázdném vesmíru potkaly a čert ví, kde se vůbec vzaly, dvě molekuly a na první pohled se do sebe zamilovaly. Neměly to jednoduché, neboť všude kolem byla tma. Chvílemi minus sto stupňů, chvílemi plus sto stupňů. A když tak procházely tou předevoluční finskou saunou, nezbylo jim nic jiného, než se proti tomu všemu spojit, což také učinily. Za devět světelných měsíců se jim pak narodily dvě krásné, zdravé molekuly. Tak to plynulo myší rychlostí až do chvíle, kterou vědci nazývají velký třesk. Nešlo ovšem o nic jiného než o to, že se spolu pohádaly dvě největší famílie molekul a vyhlásily si válku. Navzájem se vyhladily a na jejich památku nechali jejich pozůstalí v čele s Donem Giuseppem, nejstarším z molekul, postavit pomník z jejich mrtvých těl. Pomník byl kulatý, protože tehdy to byl jediný známý tvar, který měly ostatně i všechny okolní viditelné hvězdy. V jeho čele byl nápis, či spíše věta, kterou vyslovila jedna z posledních obětí této války u jednoho z posledních špionážních výslechů: „Nedostanete ze mě ani slovo!“ Časem nápis zašel, takže když ho objevil dávný archeolog, pan Bůh, mohl si přečíst už jenom „...ze mě...“ Z důvodů lepší výslovnosti obě slůvka spojil v jedno slovo a navíc se rozhodl na počest tohoto historického objevu psát počáteční písmeno velké. Ano, i díky drobným omylům vznikají velké věci. A na počátku tohoto bylo slovo.

O dědečkových vietnamských hodinkách

Doba, kdy ještě ukazovaly správný čas, je dávno ta tam. Proč je má tedy na ruce, když už tak dlouho nejdou? Nevím, ale napadlo mě, že je vlastníkem nejpřesnějších hodinek na světě. Ukazují přesně sice jednom dvakrát denně, ale zato na tisícinu vteřiny.

O svobodě

Co tu opravdu existuje, je možnost volby či výběru, která sice může být svobodná, ale svoboda to není. Jediná existující svoboda je možná smrt, což vám ale těžko někdo potvrdí. Z toho důvodu nevěřím nikomu, kdo by mi říkal, že je svobodný, pokud ovšem nemluví o svém rodinném stavu. Vždyť už jen k pouhému verbálnímu vyjádření svobody jste nuceni použít písmen a slov J, S, E, M, S, V, O, B, O, D, N, Ý a být nucen a zároveň svobodný je, jak jistě uznáte, nesmysl a hodně těžký oříšek i pro chytrou horákyni. Pokud přesto všechno potkáte nějakého svobodného člověka, bude nejspíš mrtvý a ne příliš chytrý, takže vás nemusí trápit ani iritovat jeho výjimečnost, jelikož každý z vás má určitě tisíc lepších vlastností.

Svobodný je ten, kdo nemá co ztratit.
Je sám.
Je tlustý a smrdí.

Jaroslav Žila

Někde na břehu

Občas jsem ji vídával u obchodu; stála před výkladem a dívala se dovnitř. Na prodavače, na zákazníky a pak zase na plochu skla. Tehdy spatřila rozložité větve olší u potoka, vozy jedoucí za jejími zády a také vlastní odraz - drobnou ženu v šátku, nevýrazný, a přece souměrný obličej plný zádumčivé trpělivosti.

Nikdy jsem nepochopil, proč postávala v dešti, když se mohla ukrýt do předsíňky za dveřmi, anebo... proč se rovnou nepřidala k houfu ženských štěbetajících ve frontě na maso.

Prostě - byla tady - mírná jako osamělá ovce, čekající na starou Bařinovou, aby pak spolu mlčky vláčely nákupní tašky ke vzdálenému domku pod lípou, jehož průčelí bylo pobito barevnými kosočtverci eternitu. Bydlela v malé místnosti s oknem na cestu, hned vedle dílny, kde starý Bařina vyřezával vlaštovky z lipového dřeva, aby je nabarvené - bílé a černé, se zobáčky pěkně červenými - vsazoval do hnízda z chorošů a při tom, skrze otevřená vrata, pokřikoval na ženské jdoucí kolem nejrůznější oplzlosti a smál se jejich nadávkám a zmínkám o starých kozlech, až mu slzely oči.

Jednou se obrátil ke mně, malému chlapci, dva choroše přivrácené k sobě sametovými spodky. Mlask! Mlask! Klepal jimi jako dásněmi. „Raz to všecko pochopíš, synku!“ rozechechtal se a potom mi, zmatenému a jaksi nevědomě poníženému, dovolil ohlazovat dřevo.

Když jsem po létech pátral po nějakých podrobnostech z jejího života, to už byli oba Bařinovi dávno po smrti, s jistotou se mi podařilo zjistit pouze okolnosti jejího příjezdu: přijela někdy na jaře, ranním autobusem. Když zaklepala na dveře domu pod lípou, měla s sebou malý kufřík a síťovku plnou zavařenin.

„Vítaj, Cilko,“ řekla Bařinová, sotva otevřela. Potom se ty dvě nadlouho zamkly v kuchyni. Když vyšly, oznámila hospodyně starému: „Je to rodina, bude tady bydlet!“

Vlastně jediné, čím ta žena zaujala celou dědinu, byl její podivný konec: našly ji ženské, když šly za rozbřesku dojit. Hlavu měla zabořenou v tak plytké vodě, že záda navlhla rosou.

„Tak se zabít,“ kroutil hlavou místní policajt, „na to už musí být kuráž!“ Vlastně se ani příliš nevyšetřovalo. Žádné stopy po násilí. Ciluška, tak jí všichni říkali, Ciluška se prostě utopila a dost!

Ale já... když nad tím dnes uvažuji, dokážu si představit kohosi mocného, jakousi temnou postavu jejího života, nejspíše krásného muže stojícího na břehu, jak podmanivým hlasem říká: „Musíš to udělat, Ciluš! Nic jiného nám nezbývá, tak měj rozum!“

A ona jde a ještě než to udělá, upraví si šátek.

Full servis I (20/21)

Sdělení 14. prosince 2100

Ach Full Error, ještě lepší Full, ale to je pořád dokola. Není moc času, tak to vezmu zkrátka. Začaly nějaké magnetické bouře. Nebo se probudily zemské kry. Cokoliv. Na Býru se rozmnožili Střízlíci. Tisíce Střízlíků lezlo v Býru a Dochtor začal vyvádět. A všichni s ním. Že když je zima jak v prdeli, Dochtor řekl opravdu v prdeli, tak by aspoň nemuseli všude lézt Střízlíci. Pak prý někdo pronesl, že pozoroval písmena a že bude konec světa. Ukázalo se, že většina umí pozorovat písmena, většina taky umí tvořit písmena (ostatní se přiznali až druhý den). A každý má doma ten největší balík Slovabózího. Taky začali skandovat: Ať žijou Huliháni! Hu-hu-hu-hu Huliháni! Byl zvolen výbor Full Erroru, Dochtor odmítl jít do čela, místo toho navrhl táhnout na sídlo Prvního z nás. Půl bývalého Full servisu se vydalo pod cáry, na kterých někdo tvořil z rozdrcených Střízlíků nápisy: První z nás - voči zhas! Zvoboda! Nosítka pro všechny! Za větší kóje! Před sídlem Prvního z nás bylo vymeteno, tak se rozhodlo, že Dochtor půjde přemluvit Prvního z nás, aby se dobrovolně vzdal. Pak se čekalo. Hodinu. Dvě. Celou čerň. Ti nejuřvanější šli spát. První z nás vyšel ven. Roztáhl ruce a několikrát vykřičel do vesmíru: Všichni nám lhali! Všichni nám lhali! Všichni nám lhali! Dochtor začal tleskat jako první. Ostatní se přidali a tleskali asi půl hodiny. Až se utleskali. Jak se pěkně spí po festivalu emocí! Ráno se celý Full Error dozvěděl, že vládu Full Erroru, ještě lepšího Full Erroru převzal Komitét zvobody. První z nás byl kancelářem a Dochtor tajemníkem. Mne a ještě několik dalších čarodějníků zatkli. Že za všechno můžeme, že jsme věděli - ale neřekli. Ze zištných důvodů jsme se přiživovali na nevědomosti. Čekám v kóji na rozsudek. Čekám v kóji a ani ten poslední proteinový řetězec by mi ruku nepodal. V tom lepším, ještě lepším Full Erroru.

(poslední díl pilotního soap sci-li seriálu, který je zároveň i prvním dílem prvního pokračování soap sci-li non fiction seriálu, který je zároveň i...)

Ejhle člověk!

Úplně poslední „ejhlečlověčina“. Má být třešničkou na dortíku? A o čem má být? Že skauti poprvé změnili kroje a že mohou k slavnostní pagodě i v „lacláčích“? Že premiér Zeman místo volebních oslav dobíjel baterky na Vysočině, aniž by postřehl, že se mu už dávno vylily (společně s vaničkou)? Že celá politická reprezentácija svorně kádruje Rakušany pro jejich odpor k Temelínu, a nikdo neuvažuje o tom, že v budoucím euroregionu budou mít obyvatelé Týna mnohem blíž k obyvatelům Freistadtu než k „obyvatelům“ Strakovky? Že dumám, zda obnovím předplatné Ekoterárek? Že není tak úplně marné, když se bývalá předsedkyně Senátu vrátí k vaření své proslavené polévky? Stovky dalších vysoce důležitých věcí krouží mi v hlavě a čeká na povolení přistát. Nemůžu se rozhodnout, tak aspoň čekám, kdo bude v televizi sponzorem časomíry právě teď. Konec 20. století může být jen proto, že to někdo zalepí. Jinak bychom se ho nedočkali...

Ecce homo! Pár set milionů lidí si znuděně vylezlo na kříž a Kristovi konečně skončila šichta. Pročísl si trnovou korunu a vydal se loudavým krokem svěží chemlonovou travou k nekonečnému obzoru. Na sýrově žluté obloze pomalu naskakují jména zvukařů, osvětlovačů, svačinářek a vemlouvavý hlas začíná strojově odpočítávat: za 25 200 minut začíná 21. století, za...

Knihy

Doznání Oty Filipa

Už řadu let píše původně český spisovatel **Ota Filip** německy; (jeho *Kavárna Slavia* vyšla u nás v roce 1993 v překladu Sergeje Machonina). Jestliže se poslední román **Sedmý životopis** (nakl. *Host*, Brno 2000) a jeho souběžně vydávaná německá verze obešly bez překladatele, není to zřejmě náhoda a naznačuje to autorovu mimořádnou osobní zainteresovanost, podtrženou dedikací synu Pavlovi, jehož sebevražda po veřejném odhalení temných stránek otcovy dávné minulosti ke vzniku takové pozdní zpovědi nesporně přispěla.

Sedmý životopis se realistickým stylem vrací k autorovým ostravským románům (*Cesta ke hřbitovu* a *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*), s nimiž v první části dějově i časově souvisí. Román je psán v ich-formě, ale jestliže v *Kavárně Slavii* byl zvolen hrdina-vypravěč, od něhož měl autor odstup a skrze něhož (jak jsem kdysi napsal) mohl, aniž by zcela opustil historické reálie, v dějinách řádit v až svévolné groteskně panoptikální nadsázce, v tomto novém románě autor s vypravěčem natolik splývá, že jej lze jen stěží vnímat jako estetický artefakt nezávislý na autorově životě. Filip zde programově usiluje o autobiografický, místy až dokumentárně autentický román, v němž většina postav vystupuje pod skutečným jménem, protože chce české i německé veřejnosti objasnit vnější politické a historické i vnitřní psychologické příčiny svého selhání. Historickým událostem, které zásadně ovlivnily jeho život, počínaje nacistickou okupací přes únorový převrat v roce 1948 až po procesy z počátku padesátých let, věnuje někdy (snad s ohledem na německého čtenáře) až přílišnou, takřka učebnicovou pozornost.

V krátkém prologu znechuceně a s odporem hodnotí dobu, v níž mu bylo žít. „*V těch sedmdesáti let mého života ve dvacátém století mi v této knize vystačí jen pro mě rozhodujících třináct let mezi jarem 1939 a říjnem 1952, tedy období mezi mými devíti a dvaadvaceti lety, kdy mě v srdci Evropy polámaly, semlely a nakonec do zbytku života vyplivly zkurvené dějiny, tehdy v moci zločinců Hitlera a Stalina. (...) Třikrát jsem změnil státní občanství, dvakrát řeč a dvakrát jsem ztratil domov, a to vše v nemocném a tuze neklidném srdci Evropy.*“

Jsem Filipovým vrstevníkem, leccos jsem rovněž zažil, umím si představit, co pro chlapce znamenalo vláčet za sebou minulost vlastního otce, který se z prospěchářských důvodů a snad i ze strachu „dal k Němcům“, stal se vojákem Wehrmachtu, po válce byl nakonec odsouzen na tři roky a v důsledku vězení a práce v jáchymovských dolech umírá na nemoc z ožáření. Nehodlám tu zkoumat, jaký byl podíl Filipovy viny na estebácké špionážní hře, do níž byl jako mladík v zlověstné době na prahu padesátých let zapleten. Domnívám se, že k žádné objektivní pravdě ani nelze dospět. Každý z nás má jiný práh bolesti a strachu, ať tedy hodí kamenem, kdo si myslí, že by v obdobné zkoušce, v níž v té době selhalo tolik starších a zkušenějších, obstál. Autor o svém provinění a selhání píše dost otevřeně, v sebeanalýze je poměrně nemilosrdný, nemůžeme se však divit, že hledá, už proto, aby si zachoval integritu, nejen vysvětlení, ale i polehčující okolnosti.

V úvodu je také objasněn smysl titulu Sedmý životopis. Prvním je skutečný život, který Ota Filip žije, druhým je krátké curriculum vitae pro úřady, další čtyři životopisy napsal ve svých předchozích románech a sedmý sepsal v protokolech StB plukovník Fic - a právě ten je jádrem, k němuž směřuje vyprávění v posledním románu, rozděleném na dvě části, odlišné rozsahem i stylem. V prvním, téměř třikrát delším oddíle, se na dvě stě sedmdesáti stranách znovu zabývá svým ostravským dětstvím a také léty dozrávání v poválečné Praze. Proti předchozím románům je tu vystupňován svár s otcem slabochem, jehož se marně snaží vymazat ze života - stejně jako matku, která mu v klíčových situacích nepomohla. Problémy rodičů však vždy znovu zasahují do jeho života, je s nimi svázán a cítí k nim i jistou povinnost.

Určujícím zážitkem, který Filipa natrvalo vykořenil, vykolejil, rozdvojil, se stává na počátku nacistické okupace německá škola, kam ho násilím otec donutil chodit. Tam, neznaje jazyk, zažil krušná léta šikanování od spolužáků, z nichž sedmnáct nakonec nesmyslně padlo na frontě v posledních dnech války. Po válce začíná v novém prostředí v Praze, kam ho vezme vlivný komunista strýc František a zařídí mu studium na českém gymnáziu, i když mu dělá český pravopis potíže. Bilingvní rozpolcenost, která byla problémem jeho dětství, se mu stala výhodou po emigraci do Německa v sedmdesátých letech; tam mu znalost jazyka umožnila, aby se v německé společnosti etabloval nejen jako spisovatel. (Ale ještě v roce 1968 či 1969, kdy mi Filip přinesl svou prvotinu, když se ucházel o přijetí na Filozofickou fakultu UK, neovládal českou ani německou gramatiku a pravopis tak, aby vyhověl zkušebním požadavkům fakulty.)

Pro svou naléhavou výpověď nezvolil autor formu vzpomínek či pamětí, jak bychom vzhledem k tomu, že tu vystupují reálné postavy očekávali, ale žánr realistického dobrodružně psychologického románu. Tato volba se nezdá nejšťastnější; jako čtenář bych v tomto případě měl raději zřetelnější představu o tom, kde končí Wahrheit a začíná Dichtung, a dal bych přednost pravdě pamětí, jakkoliv i ta je subjektivní. V knize dochází k žánrovému mísení politického románu dokumentárního s románem fabulovaným. Filip je dobrým a zkušeným vypravěčem, rád se nechává unášet fantazií, některými fabulačními triky však oslabuje kauzální a psychologickou motivaci a tím i věrohodnost vyprávění, kterou zvolená, byť hybridní forma románu přece jen vyžaduje. Autor si potrpí na symboliku dat, různých paradoxních dějinných souvislostí a nahodilých setkání, a snaží se zbytečně zvyšovat napínavost a atraktivnost vyprávění, které vzhledem k dramatickým peripetiím vypravěčova života nebylo třeba kolorovat melodramatickými efekty (láska k partyzánské dívce, která se pohybuje „*s grandezzou princezny - čarodějky*“, ztráta panictví s přiopilou domovnicí, která mu po letech věnuje vzácný penicilin pro nemocného otce, soulož na redakční pohovce, na níž sedával Rilke ap.) Filipův literární a možná i životní styl nese rysy jakéhosi snad po otci zděděného fanfarónství. - Přes tyto výhrady si myslím, že se autorovi podařilo formou napínavého čtení zachytit atmosféru tehdejší doby v její tragické absurditě i groteskności. Leccos podstatného vypovídá třeba i humorná epizoda o kampani za rozšíření sovětské hry gorodky.

Autor právem říká, že následující generace stěží uvěří realitě života v reálném socialismu. Ve zvýšené míře to platí o druhé, dokumentárnější části románu, jejímž tématem je vlastní sedmý životopis, „psaný“ estébákem Ficem, který byl vyškolen už za Rakouska a jako příslušník rozvědek přežil tři režimy. Podle protokolů z pardubického archivu i osobních zážitků rekonstruuje autor události, související s přípravou útěku několika vojáků do Německa. Plukovník Fic prostřednictvím provokatérů režíroval tento útěk snad proto, aby předvedl činnost a vylepšil si pozici, když se v době procesů cítil sám ohrožen. Filip, vystrašený možností vyzrazení útěku, se tehdy svěří strýci Františkovi a ten, ve snaze chránit sebe i jeho, oznámí vše policii. Při výsleších Filip neobstojí a podepíše, co mu referenti nadiktují:

„*Nejhorší na protokolech je, že dnes, skoro o půl století později, nedokážu určit hranici mezi tím, co se tehdy opravdu stalo, a mezi zmanipulovanými skutečnostmi referenta Václava Mlejnka, vytvořenými na příkaz tajemného Velkého prokurátora v tmavém pozadí. Vylhané nemohu vyvrátit, pravdu nedokážu potvrdit. (...) Na hrdinu jsem si nehrál, ba naopak: přiznávám, že jsem byl první, kdo odpovědnost a spoluúčast na útěku neunesl a chtěl se jí zbavit, odhodit ji.*“

Dramatická rekonstrukce kolem útěku se rozvíjí jako napínavý kriminální příběh, jenž odhaluje mašinérii komunistické státní bezpečnosti a soudů, která zejména v této době zničila tolik lidí. Ani tito „černí“ vojáci nedopadli dobře. Pět z nich bylo odsouzeno k vězení od pěti do osmi let, jen dva měli tresty nižší. Jediný Filip byl propuštěn už z vyšetřovací vazby. Poté, co autor vyjmenoval své odsouzené druhy a výši jejich trestů, román uzavírá slovy:

„*V roce 1956 byli všichni na svobodě. Já nikdy.*

V pondělí dne 13. října 1952 skončil sedmý a začal můj osmý životopis.“

Po této efektní literární pointě se však katarze nedostavuje, čtenář se neubrání pachuti nad bagatelizací osudů druhých a sebepolitováním autora, i kdyby se stal vězněm svého svědomí. - Myslím, že tento závěr Filipova pozdního doznání nevyšel, ale abych nebyl nespravedlivý, smutná katarze celého příběhu se odehraje o pár stránek dřív, když v mučivé halucinaci slyší autor svého otce: „*Odsoudils mě jako zbabělého poseru i za to, že jsem se vyhýbal odpovědnosti a riziku, že jsem chtěl proklouznout životem bez nárazů a klopýtání. Ale teď, myslím si a doufám, poznals, jak snadno se člověk sesype.*“ V bludném kruhu se tak s pokáním navrací Filip ke svému otci, s nímž vedl v životě i v literatuře stálý spor, aby zjistil, že na situace a zkoušky, jimž lidi vystavilo právě uplynulé mizerné dvacáté století, rovněž nestačil.

EMIL LUKEŠ

Pozn. red.: „*Ostatně: na záložce knihy i v tisku se uvádí, že v nakladatelství S. Fischer Verlag zároveň vychází německá verze románu. Bylo by jistě zajímavé oba texty srovnat. Bohužel nevychází. Na telefonický dotaz mi 13. 11. 2000 nakladatelství S. Fischer sdělilo, že takový román nevyšel a titul se v aktuálním edičním plánu nenachází.*“ (Lubor Dohnal: *Půvab a bída fabulace*, LN, 7. 12. 2000)

Krásné zelené oči Arnošta Lustiga

Arnošt Lustig se pokouší znovu připomínat nejděsivější události moderních dějin lidstva, aby upevnil lidskou paměť, v knize **Krásné zelené oči** s hlavní hrdinkou Kůstkou, Hankou Kaudersovou, jejíž přezdívka z polního nevěstince dala knize název (vydal ji *PERON, s. r. o.* ve spolupráci se studiem *YORICK*).

Hanka Kaudersová je pokračováním Lustigových ženských a dívčích hrdinek; stejně jako Kateřina Horovitzová chce žít - což je jejím velkým „prohřeškem“ v době zrůdných zákonů a norem - a stejně jako ona nechce do plynu, jak sama říká ve vnitřním monologu (na str. 78). Její problém je opět etický: klade si otázku, zda má právo na život, když ostatní členové její rodiny byli zabiti (rovněž Kateřina Horovitzová se na chvíli vyčlenila ze smrti směrem k životu, mimo svou rodinu) a především když musí zapřít svůj židovský původ a dělat prostitutku v polním nevěstinci pro německé vojáky. Mezi jejími stehny se střídají nacisti a její rodiče i malý bratr se na ni z nebe dívají. Lustig znovu otevírá otázku ponížení člověka a toho, co vše smí jedinec učinit, aby přežil.

Román je rozdělen do tří částí, v nichž Kůstce autor přidělil vždy jiného společníka: prvním a třetím jsou nacisti, druhým je maďarský rabín, jemuž Němci zabili ženu a dceru a který se snaží dopátrat smyslu takové maximální hrůzy a bolesti a rovněž se pokouší najít smysl Boží existence v tomto všeobecném rozvratu. Vypravěč ho sám označí za jednoho z bezradných zástupců Boha na této zemi (str. 291).

V první a třetí části knihy dochází k vystupňování děje (zejména v závěru knihy), druhá část je naopak velmi statická, neboť je naplněna vyprávěním Kůstky a jejím dialogem s rabínem Gideonem Schapírem. Dění je zde koncentrováno do vnitřního prostoru těchto dvou postav, zatímco v části první - soustředěné dějově na soulože hauptmanna Daniela Augusta Hentschela s Kůstkou - je dynamika děje prostoupena dialogem obou hrdinů, do nichž se prolínají dřívější i pozdější rozhovory Kůstky s dalšími postavami románu, a jejími úvahami. Hentschel je metamorfózou Bedřicha Brenskeho, je to symbol inteligentního zla, snad navíc vybavený jistou (omezenou) schopností soucítění. Třetí část je dějově nejdramatičtější: Hentschela vystřídá obersturmführer Stefan Sarazin, který je zase symbolem kumulace zla, omezenosti a tuposti a jehož sexuální praktiky jsou abnormální a nelidské (a vlastně i nezvířecí). Vzrušit ho totiž nedokáže žena, nýbrž revolver. Zde dochází Lustig ke zvláštnímu typu ironizování nacistů, kteří se dovedou vzrušit jen zbraní, silou, pocitem moci, tím, že kolem sebe šíří smrt: zabíjení je pro ně vzrušující, způsobuje jim stav blížící se orgasmu.

Jak je u Lustiga zvykem, kniha je kompozičně skvěle zvládnuta. Objevuje se erforma i ich-forma, prolínají se a střídají časové roviny, chronologie je rozrušována, v prézentu je obsažena budoucnost, vypravěč rád dopředu naznačuje, co se stane. Lustig dovede skvěle stupňovat dramatičnost, např. střídáním perspektivy, prací s detailem, používáním krátkých syntaktických celků: „*Pozoroval její pleť na spáncích. Unavená víčka. Namodralé a purpurové mřížky na dětských ňadrech. Bílé skvrny po omrzlinách. Krátce ostříhané nazrzlé vlasy. Na spáncích jí znatelně pulzovaly tepny. Nahmatal její tepny na hrdle, na zápěstích a slabinách. Políbil ji na ústa.*“ (str. 77) Zde je navíc využíváno motivu barev.

V románu je možno vypozorovat několik zašifrování skutečných osob: postava studenta schovávajícího židovské dívky (na str. 289) je narážkou na Zdeňka Urbánka, jiná postava, Michael Blatter-Spirit, je již zcela zjevnou aluzí atd.

Už Bedřich Brenske se v *Modlitbě pro Kateřinu Horovitzovou* vyjadřoval kultivovaně, používal dokonce i básnických obratů, často citoval přísloví. Přísloví jsou velmi často přítomna i v románu Krásné zelené oči, bohužel až přespříliš, neboť jich užívá hned několik postav (Hentschel, Schneidhuber, domovnice) i vypravěč. Snad bylo možno zredukovat i počet spojení „*kobří ruce*“, jež jsou přisouzeny Hentschelovi: na pětačtyřiceti stranách je užito toto spojení šestkrát (na str. 41, 53, 59, 63, 75 a 84) a jedenkrát ještě následují „*obří ruce*“ (na str. 85). Celkem zbytečně se opakuje též vysvětlování instituce Lebensborn: „*Vybírat pro Lebensborn, Pramen života, kde zvláště zdatní muži SS oplodňovali zdravé německé ženy, aby porodily čistou rasu, měl by jiná měřítka.*“ (str. 22) „*Hned, když Němci vyhladili polské obyvatele statku, tu měla sídlo organizace Lebensborn, Pramen života, kde vybraní muži waffen-SS oplodňovali státem vybrané budoucí matky, aby plánovaným pářením získali plemeno zdravých, plavovlasých a modrookých.*“ (str. 52-53) „*Obersturmführer Sarazin věděl, že před nevěstincem sídlila ve statku organizace Lebensborn, Pramen života, pro upevnění německosti a utužení rasy. Vybraní esesáci oplodňovali zdravé a svolné německé ženy.*“ (str. 216) Čtenář to bohužel také již dávno ví.

Od stručnosti až strohosti povídek a novel z 50. a první poloviny 60. let se posouvá Lustigovo vyjádření k rozsáhlejšímu popisu vnitřních stavů postav i hodnocení vypravěče - velmi často je zachycuje třemi obrazy, trojím způsobem, někdy i vícekrát. „*Znělo mu v uších, jak ti, co vyhlašovali nový pořádek, rozvrátili všechno, co k sobě patřilo, jako by šlo zdokonalit světlo dne a šerosvit noci, záři hvězd a zpěv ptáků, barevnost bezového keře, květu lucinky v jeteli, červeň polního máku, štíhlost pšeničného klasu.*“ (str. 113) Samo o sobě je toto vyjádření velmi poetické, a tím kontrastní k hrůzám, které vymýšlí člověk člověku, avšak jejich neustálá kumulace tento efekt zeslabuje.

Některé pasáže se tak mění v eseje, např. rozsáhlejší pojednání o lhostejnosti (na str. 149). Někde se Lustig dostane až ke kontraproduktivně působícímu dořikávání, jako je tomu v poslední větě tohoto záznamu Kůstčina snu: „*Nechal pro ni na židli pár věcí. Natáhla se pro ně přes desku stolu. Zezadu k ní přistoupil hotelový správce v zelené uniformě s kostěnými knoflíky a v polobotkách se střapečky. Přiložil jí hlaveň pistole ke spánku a vystřelil. Padla na podlahu, vyhřezl jí mozek, ale ještě žila. Vtom přišel její důstojník. Správce mu řekl, že chtěla krást. Důstojník potvrdil, že to jsou věci pro ni. Správce hotelu pokrčil rameny. Zapředl s důstojníkem rozhovor, kterou část mozku výstřel poškodil. Asi schopnost pohybu. Otřáslo jí, jak málo je oba zajímala.*“ (str. 301)

Lustig uložil do řeči vypravěče závěr, který spojil s životem Kůstky a který může být cestou z problému provinění a reflexe tohoto provinění, vyrovnání se s činy, jež byl nucen okolnostmi člověk udělat. Není to záležitost odpuštění a zapomnění, protože tady nelze odpustit a nelze zapomenout. Lze jen žít dál, jestliže člověk přežil: „*Záhy objevila, že život patří živým. Mrtvým jen úcta, všechno, co jim mohla dát.*“ (str. 351) Existence toho, kdo přežil ponížení, se odehrává ve sporu paměti a zapomnění.

MICHAL BAUER

Kniha pro ctitele dlouhých tras

Vlasta Dufková, která je známa především jako překladatelka z románských jazyků a v poslední době i jako básnířka (dva roky stará sbírka *Čistec*), se nyní představuje v nové roli - v prozaičky. Dílo s názvem **Bílé na bílém** (*Torst* 2000) vystavěla na autobiografických základech, rozhodně ovšem nejde o čistě vzpomínkový text, spíš bychom jej mohli charakterizovat jako převážně fiktivní, lyricko-reflexivní memoáry.

Dufková knihu rozdělila do tří oddílů - pojmenovala je *Třináctě komnaty*, *Stižena rozumem* a *Světa kraj*. Každý z nich je věnován jinému období v životě ženy, dětství, dospívání a dospělosti, a autorka se na konkrétní postavě „sebe sama“ snaží dobrat k obecným pravdám lidské existence. K tomuto cíli je možno dojít jen intenzivním hledáním a pozorným pozorováním, které v každé životní etapě probíhají jinak; dítě je přístupné, otevřené a ochotné přijmout novinek nejvíce, neboť je v tomto věku nejdůvěřivější a navíc spoléhá na jakési absolutní ochránce své osoby, nejčastěji zosobněné rodiči a prarodiči. Dospívající tuto jistotu ztrácí, jeho hledání je ztíženo stále novými borceními zaběhnutého pořádku, a dospělá žena pak pátrá již s vědomím jistého zakotvení - v našem případě se pevnými, danými konstantami stávají metafory matky, moře, lásky a smrti.

Přestože je Dufková schopna vstoupit a vcítit se do kůže dítěte, dospívající a dospělé, a velmi přesně pak vystihnout nejdůležitější jednotlivosti popsaných životních etap, všechna mikrodramata jsou reflektována na základě zkušenosti všeznalého podavatele; na jedné straně to činí text pestřejším (každý zážitek je podán jako přímá či nepřímá příčina budoucího dění, o němž už víme), na druhé straně ovšem méně věrohodným - těžko akceptovat svět dítěte či pubertální dívky bez pelu prozatímní nevědomosti, který je přece jedním z jeho hlavních půvabů.

Psaní Dufkové je velmi emocionální, přesto je autorka schopna udržet si od textu a jeho občas trochu nekontrolovaného plynutí odstup a racionálně hledat souvislosti. Snad právě proto se jí podařilo nalézt ty okamžiky v našich životech, které nás tak často znepokojují, protože je nedokážeme nejen smysluplně vyřešit, ale dokonce ani jednoznačně pojmenovat - ostatně, jde přece o bílé písmo na bílém podkladě.

Dufková je autorkou poučenou, její tvorba prozrazuje humanitní vzdělání a také značnou zcestovalost a sečtělost. Často využívá biblických odkazů, a to dodává jejímu textu místy doslova obecnou platnost. Jak už jsem poznamenala, Dufková se zabývá také poezií; a je to z její nejnovější práce, byť prozaické, znát. Především jazyk je nesmírně kultivovaný, plný metafor, metonymií a básnických figur. Dufková využívá symbolů i přirovnání a slovní zásoba, kterou volí, představuje češtinu v její dnes už často zapomenuté kráse.

A jako je sváteční jazyk knihy Bílé na bílém, nevšední by měla být také její četba. Jednoduše řečeno - textu neporozumí a nepropadne ten, kdo od něj očekává rychlý dějový spád, jednoduché zápletky a jejich akční řešení. Jde o dílo pro čtenáře, kteří si vychutnávají nejen cílovou rovinku, ale především mají trpělivost užít si samotný průběh cesty, se všemi jejími slepými ulicemi, zacházkami i klopýtnutími. Ostatně právě o tom novinka Vlasty Dufkové také vypráví...

ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

Poněkud zbytečná kniha

Svět je jak známo plný lákavých nástrah a největším lákadlem každého spisovatele je vlastní životopis. Božíčku, jak je to přitažlivé - stát se na chvíli hlavním hrdinou, ale zároveň i režisérem rozhodujícím o interpretaci prožitých osudů. Že tomu pokušení podlehne prozaik kmetského věku bilancující svůj život - to bych ještě i pochopil, ale u sedmatřicetiletého autora mi podobný krok přijde opravdu úsměvný. A právě takovým krokem je kniha **Nemůžu se zastavit** (*Portál*, 2000), kterou napsal **Jáchym Topol** formou odpovědí na otázky novináře **Tomáše Weisse**.

Nicméně jsem soudný člověk a vím, že lidé páchají i daleko horší věci, než jsou autobiografie. Tudíž se nad tématem jako takovým už dále pozastavovat nebudu a zaměřím se logicky na to, jak je celá věc udělána a co se v ní říká.

Více než polovina knihy se krok za krokem věnuje spisovatelovu dětství, dospívání a jeho životním osudům až po současnost. Tato část zaujme především zájemce o osobnost autora „an sich“, ale je i zajímavým svědectvím o nejmladší generaci pražského disentu osmdesátých let i o jejím prorůstání s oficiální scénou začátkem let devadesátých. Jáchym Topol totiž v žádném případě nežil nějakým tuctovým životem - ani za normalizace, ani po ní.

Avšak z literárněkritického hlediska tu není moc o čem psát. Jistě - Jáchym Topol vede své odpovědi s energií sobě vlastní a s neméně charakteristickým stylem, který je zdravě uvolněný a syrový. Líčení zážitků je tak podáváno celkem poutavě a nápaditě, i když - upřímně řečeno - nijak zvlášť se neodlišuje od vypravování nějakého tvořivějšího inženýra nebo řezníka. Je to vlastně jen jakýsi dlouhý časopisecký rozhovor, a to bych ještě ten časopis viděl jako málo profilovaný - dejme tomu něco jako *Květy* nebo sobotní příloha *Práva*.

K tomu charakteru vypravování mám ještě takovou drobnost: Jáchym Topol sice docela zdařile nadhlíží diskutované otázky z pozice jakéhosi procítěného drsňáka, ale o to více tu chybí osvobozující nadhled tematický. Také on sám to zřejmě pociťuje, protože několikrát v textu opakuje, že tu či onu větu zase tak úplně vážně nemyslí, anebo dokonce často dodává za určité pasáže slovo „smích“ do závorky. Jenomže problém je právě v tom, že čtenář by tu nevážnost jinak nepoznal. Až příliš se zdá, že je autor zaujatý vznešeným významem toho, co dělá - akce v disentu, reportáže pro *Respekt*, tvorba knih, rodina - a to je u spisovatele vždy prvním krokem do autu. (Nedávný pětistránkový rozhovor V. Párala pro *Lidové noviny* byl v té věci mnohem lepším příkladem ironizujícího nadhledu, z kterého teprve mohou vyrašit solidní myšlenky pojímající svět v jeho všudypřítomné relativitě.)

Zajímavý předěl představuje v knize kapitola V., která se celá zabývá problematikou indiánů. Zazní tu nejen pozoruhodné zajímavosti a vlastní zážitky autora, ale i poměrně vyhraněné a zasvěcené názory.

Zbývajících asi padesát stran knihy zaplňují názory na psaní a na současný stav života. Tyto názory jsou však učesané, mdlé a na míle vzdálené jakýmkoliv konfliktním územím. Neřeší se tu žádné vývojové trendy v literatuře ani třaskavé polemiky, ani myšlenkové experimenty. (Ty tedy ani náhodou; občasné duchaplnosti např. o úrovni dělnických řečí, o přitažlivosti protikladně orientovaných autorů nebo o proměnách undergroundu nejdou ani milimetr pod povrch.)

Ta určitá prázdnota však dost možná není problémem Topola, ale spíše je založena už v dosti banálních otázkách T. Weisse. (*Jak probíhá veřejné čtení? O čem bude další kniha? Jak se spolupracuje s nakladatelem?* atd.) Jáchym Topol totiž evidentně tuto knihu nijak zvlášť za svou nepovažuje. Prostě jen odpovídá na otázky. Možná by ho ani nenapadlo, že i tento - v zásadě opravdu magazínový - rozhovor bude vůbec někdo recenzovat a posuzovat. Ani mi to není popravdě zrovna po chuti. Je to, jako bych měl hodnotit literární úroveň Branek, bodů a vteřin.

Pokud to mám ale přece jen shrnout: Kniha se dala přečíst, místy i zaujala a určitě nikde neklesla pod jistou úroveň - ale to je tak asi všechno. Brzy po závěrečném zaklapnutí se text docela vesele vykouří z hlavy a kupodivu nikde nechybí.

KAREL FRANCZYK

Haussmann, Jiří: zlobil psaním

Každý, kdo byl uhranut písmeny a vydal se díky nim objevovat svět v nepřeberných zástupech knih, každý, komu se čtení stalo vášní a začal systematicky mapovat nejbližší terén, nejspíše došel ke jménu Jiří Haussmann. Dostal se k němu nejspíše přes román *Velkovýroba ctnosti* nebo přes *Divoké povídky* (které si tehdy zařadil, mluvme správně: já jsem si je zařadil někam mezi Haška a Leacocka). Autor narozený na přelomu století (1898) patří k nejsilnější generaci, která zanechala v české literatuře 20. století zásadní stopu, pokud nechceme říci, že literaturu vlastně „udělala“. Stejně tak patří autor k početné skupině tvůrců, kterým byl vymezen jen krátký čas k pozemskému životu a kteří ten krátký čas „museli“ využít (a využili). A napotřetí, autor, v mnohých studiích uváděný jako druhý nejvýznamnější satirik (po J. Haškovi), umírá o čtyři dny později než Švejkův tatíček, je využíván (či zneužíván) na podporu té jediné správně nasměrované cesty lidstva (stejně jako Hašek); i když by s tím sám zásadně nesouhlasil - ale satira je v nesvobodných dobách buď praporem, nebo předplatným do malérů...

Haussmannův portrét, kvalitně napsaná monografie brněnského literárního vědce a historika **Pavla Pešty**, vydaná v roce 1999 nakladatelstvím *Atlantis* pod názvem **Satirik převratu Jiří Haussmann** (společně s ÚČL AV ČR, s podporou grantu AV a Studijního nadačního fondu Gymnázia na třídě kpt. Jaroše v Brně), shromažďuje veškeré známé informace o mladičkovi bieblovské vizáže, jenž cca pět let „hanil a tupil“ osoby, úřady, státy a ideje, které ve střední Evropě, v době revolučních změn (neboť revoluce není jen ta ruská) hrály první housle. Pešta postupuje tradičním způsobem - „objevením se debutanta“ pomocí černého sešitu, který se dostal do rukou O. Fischera v týdeníku *Národ* na jaře 1917, si připravil půdu pro lineární, neexperimentální představování břitkého satirika. Začíná rodinným zázemím (Haussmannův otec, „top“ byrokrat, dokonce jeden čas i ministr) a názorovým vývojem, pokračuje jednotlivými knihami až po práce roztroušené po časopisech, některé dosud neuveřejněné, a sledováním dalších osudů H. díla (což je vlastně komentovaný průvodce ohlasů - od autorovy smrti až do současnosti, poslední je z konce roku 1998), končí pak závěrem, oddílem, ve kterém přináší méně známé H. práce, a vyčerpávající bibliografií H. díla - knihy a ostatní texty, dramatizace děl, sekundární literatura. Nakonec je uveden rejstřík (což by měla být dnes pro podobné práce věc automatická). Poslední část Peštovy knihy mimochodem vyvrací možnou představu, že H. patří do jakési druhé ligy (se svými souputníky E. Vachkem či B. Kličkou), naopak je od své smrti bez přestávky u nás připomínán, byť jsou to místy spíše „povinné“ pomníčky v letech končících trojkou nebo osmičkou.

Poučenější čtenář, který sleduje českou literaturu v širších souvislostech, se jistě nejvíce „těšil“ na kapitolu o vývoji H. politických názorů. Nebylo nic tupějšího v knihách vznikajících v letech K. O. systému diktujících proletářů dočíst se o autorech, kteří se nedožili světlých zítřků, vždycky aspoň někde mezi řádky, že kdyby žili, tak by se bezesporu zapojili do budování komunálního ráje. Haussmann po vzniku samostatné republiky útočí jak na extrémní levici, tak na „zaprděnou pravici“. Hlavně se však trefuje do všech, ve kterých jeho sebeironický talent tuší lokaje „nespravedlivosti světa“. Čtemeli v textu na záložce knihy, že se zde *„uvádí na pravou míru množství omylů legend a i záměrných mystifikací, které se v průběhu let na autorův život a dílo navěsily“*, pak je to, bohužel, redakční manýra, která má zvětšit atraktivitu titulu. To Peštova kniha nepotřebuje, stejně jako nepřináší to na záložce ohlášené. Po době, kdy se nařizovalo, o čem má být i ta dávno napsaná literatura, je dnes důležité znovu hledat možná i neliterární vlivy na „tvorbu“ zemřelých autorů. U H. je problém o to složitější, že, zdá se mi, v české odborné literatuře chybí úvod do studia satiry, kapitoly o satiře vznikající ve svobodném systému a o „satiře“ služné, chybí nastavení nových rozlišovacích znaků mezi satirickou a humoristickou literaturu (Haussmann je dle mého větší satirik než Hašek). Neslužná satira není jednoznačná, typickým příkladem je „hrdinský epos“ *Karmínová garda*, jenž vyšel ve sbírce *Zpěvy hanlivé.* Přestože byl zaměřen proti Šmeralovi a ostatním českým prorakouským politikům, H. nešetří nikoho, každý je „postižen“ a současně každý může tvrdit, že satira je proti tomu druhému. Haussmann mluví sám za sebe, neříká to, co se od něj čeká nebo co se někomu hodí. Jde se svou kůží na trh... Pešta obdivuhodně „snesl“ materiál, dokonce si nechal udělat grafologický rozbor H. písma, ale jako by se obával říci víc, než z „pramenů“ plyne. Proto jsem očekával, že kapitola *Závěrem* (je na dvou stránkách) přinese aspoň základní teze o proměnách české satiry s přesahem do dneška, že naváže tak trochu na O. Suse (na jeho *Metamorfózy smíchu a vzteku*) - vycházel jsem, opět mylně, z medailonku o autorovi, kde psáno jest: „*Při práci na rozepsané knize o proměnách meziválečné satiry* Od Haška k V+W *zjistil, že není možné dospět ke skutečné syntéze, dokud není všestranně objasněna taková osobnost, jako je Jiří Haussmann*.“ Že by si autor haussmannovské monografie nechal úplně všechnu šlehačku na příště? To ale z marketinkového hlediska není dobré řešení... Jestliže tedy Pešta nenechal aspoň trochu pootevřené dveře, několik neutříbených poznámek si dovolím připojit sám:

- v knize je dost podkladů pro tvrzení, že nově vydané tituly byly v tehdejším tisku v daleko větší míře reflektovány než dnes (literatura byla ještě stále významnou součástí národně uvědomovacího procesu),

- jazykové prostředky H. satiry jsou na jedné straně velice umírněné (dnes to bez agresivity, bez šoku skoro není možné), na druhé straně jsou H. šlehy daleko adresnější (dnes se, kromě několika přirozených a samo se nabízejících cílů, mlží popisnou alegorií),

- H. znalost reálií a kontextu je až udivující (nicméně odpovídají době, i Hašek je ve srovnání s dneškem polyhistor),

- jak by asi dopadlo srovnání H. se současníky produkujícími podobnou formu; kolik bychom jich našli mimo kolísající výkony Vereckého či Komárka v *Magazínu Dnes* či party kolem *Sorry* (nebo *České sody* či už neexistujícího *Limonádového Joea* v „nepapírových“ médiích)?

- odvážil by se dnes nějaký autor psát a noviny či časopis přinášet jedovaté veršované komentáře o domácí politice (naposledy se o to pokoušel Z. Lébl na začátku 90. let v *MFD*)?

- je nahrazení literární satiry satirou kreslenou, filmovou důkazem vyčerpání formy, nebo je to klasický civilizační posun (příčí se mi mluvit o pokroku)?

- je vůbec dneska termín „satira“ něčím naplněn a musí za ním vlát plášť upatlaný ubohou bezradností a přisprostlostí?

Nebo si nová doba musí ty, kteří ji budou literárně a umělecky, efektivně a produktivně urážet, teprve vytvořit?

DANIEL TOSEVÍ

Svět jako velký cirkus

Adolf Born ilustracemi sbírky aforismů a minitextů **Jiřího Žáčka** nazvané **Bajky, skorobajky a vzdorobajky** (*Šulc a spol.*) znamenitě vystihuje její obsah i poslání. Jako by sám Velký principál a drezér s vědoucím smíchem přihlížel představení artistů a klaunů v blyštivých kostýmech. Přeskakují v kleci z bedny na bednu, domnívají se, hlupáčci, že z vlastního rozhodnutí, a ve skutečnosti jsou řízeni hvizdem jeho píšťalky. Pan ředitel totiž dobře zná jejich povahu, vlastnosti každého z nich, slabůstky, touhy, marnivost, pyšné vychloubání. Nepřizpůsobivé vyřazuje z chovu, nad ostatními se může leda všeznale ušklíbnout.

Jeho jediným vážným protivníkem je totiž ďábel. Ten také ví své o téhle žouželi, která dokáže učinit ze života spolehlivě fungující peklo. Našeptává stvořením nespokojenost a kritiku ředitelových „nevyzpytatelných záměrů“, narušuje jeho plán rajského soužití zlovolně podsouvanými hesly typu: *Kdo chce hájit mír, musí mít zbraně!* - jímž černí mravenci kdysi vyhlásili válku žlutým, a ti jim vzápětí odpověděli slovy - *Mír musíme uhájit, i kdybychom pro to měli jít do boje!*

Jako v každém cirku připadá i zde významná úloha používaným rekvizitám, s nimiž lze různě balancovat (například s knihami!), zvučet jimi (zvony či kanony), legračně si je nasazovat na oči a zhlížet se přitom v zrcadle nebo jimi vyvolávat podmíněné reflexy...

Tato útlá knížka se způsobem humoru a vlídnou lidskostí většiny (netvrdím, že naprosto všech) textů blíží Karlu Čapkovi nebo Jeanu Effelovi. Jako by Jiřímu Žáčkovi učarovalo číslo osm: rozdělil knihu do osmi oddílů, do čela každého z nich zařadil osmu (výjimečně devět) stručných, někdy jednovětých aforismů - nazývá je *Minibajky* - zesměšňujících chvastounství, pivnicové rozumářství, vlastní ego jako pupek všehomíra. Pak následují ony *skorobajky* - většinou rovněž osm -, jež můžeme považovat za poklonu složenou učiteli Mistru Ezopovi s ocáskem trpké příchuti nakonec. „*Kam to lidstvo*

spěje? Nejmoudřejší posílají na smrt a hlupáci se množí. To je totální popření zákona přirozeného výběru!“

A v titulu zmíněné ony *vzdorobajky*? Prostupují celou knížkou. Žáčkovský vzdor vůči nemravům a křivákům je přijatelný dokonce pro uklidnění rozčilené mysli před usnutím. Jeho hladivý účin je vyvolán tím, že autorovým myšlenkám, nápadům a výpadům se čtenář nevzpírá, naopak s nimi souhlasí a přijímá je, jako by byly jeho vlastní. Básník vyjadřuje přesně to, co si všichni slušní lidé (a kdo by se sám za takového neměl!) myslí.

IRENA ZÍTKOVÁ

Návodné lesní hovory

Lesní rozhovory Jiřího Kostúra vyšly jako sv. 39 v edici *Poezie* nakladatelství *Torst* v roce 2000. Medailonem knihu doplnil Milan Machovec a je rozhodně zapotřebí kvalitu medailonu vyzdvihnout. V hutné, přesto však obsažné zkratce informuje o všem podstatném z Kostúrovy bio- i bibliografie. Vzhledem k tomu, že o autorech, stojících na okraji (ať už vědomě a záměrně jako v tomto případě či nedopatřením), se shánějí informace jen velmi obtížně, může takto poctivě a fundovaně pojatý medailonek plně nahradit neexistující slovníkové heslo. Několikrát jsem sám pro sebe přemýšlel, zda kniha poezie čistá či s poznámkovým aparátem: Machovec přihodil na misku vah hřivnu věru zlatou.

Kostúr, ročník 1942, debutoval v roce 1970 prózou *Moře u L'Eustaque* v občasníku Městského muzea v Litvínově. Sbírku *Roční doby* vydalo v roce 1973 *Severočeské nakladatelství*. Později Kostúr oficiálně nepublikoval, pouze v samizdatu. Z Machovcova medailonku je možné se ještě dozvědět, že v roce 1966 odešel Jiří Kostúr z Prahy na venkov, „*na jaře 1968 například pásl ovce na Spišské Maguře*“. Na venkov se vrací i později, v současnosti farmaří u Křemže. Za fakty plastičtěji a plastičtěji vyrůstá lidský osud, portrét člověka a samozřejmě i básníka. Brzký šedesátník dosavadním životem dokazuje, že ještě stále i v dnešním chaotickém světě může jít jedinec, tísněný společností, svou cestou, rovně, a hrbí-li záda, pak ovšem od těžké dřiny a ničeho jiného. Dělat to záměrně a ne nahodile.

Jako čtyřiadvacetiletý odchází *nejprve* z Prahy a *publikuje až následně*, v osmadvaceti. Na debut relativně pozdě. A vrací-li se do přírody obloukem nazpět, dokazuje, že život v souladu s ní je podstatnější, prvotní a zásadnější než slova.

Možná bych to vše nezdůrazňoval, kdyby Kostúrova poezie nebyla přesným odrazem autorových životních zásad a netvořila s jeho životem tak organicky spojenou součást. Protože v Lesních rozhovorech jsou jenom samé pádné důkazy, že to tak opravdu je.

Sbírka není relativně nejmladší, vznikla v roce 1992, ale autor ji „*dvakrát opravil a řadu textů podstatně přepracoval*“ (Machovec). Čtenáři se tak dostává do ruky čtyřiaosmdesát básní, inspirovaných lesem, životem lesa a životem v lese. Adjektivum *les* či substantivum *lesní* se vyskytuje ve dvanácti titulech, tedy jedné sedmině. V osmi básních les není výslovně přítomen, odehrávají se však ve volné přírodě, nejčastěji při kosení trávy a les bude nejspíše alespoň na dohled, takže jej lze alespoň zástupně vytušit a s trochou nadsázky říci, že v Lesních rozhovorech není bez lesa báseň, což dodává sbírce uhrančivé jednolitosti, monotematičnosti. Dějiště se ovšem obměňuje, biomasa jako živoucí organismus podléhá změnám - ať už povětrnostním, nebo ve střídách ročních období, les žije svými rostlinami a živočichy a samozřejmě také - díky Kostúrovi a jeho pile - umírá. Ono obměňování je znalecky a citlivě autorem vnímáno, a proto čtyřiaosmdesát básní tvoří stejný počet originálních celků, v nichž nedochází k nadbytečným variacím. Citlivé vnímání pak znamená komunikaci a rozhovor, přesto titul sbírky nezní Rozhovor s lesem, nýbrž Lesní rozhovory, je to dialog, i když s vědomím jisté monologičnosti. V některých básních - a není jich zase tak málo - dokonce rozhovor s lesem není adresován lesu, ale přesáhne až do oslovení společenského. Poměrně často kritického, varovného, vrcholícího v závěrečné básni *Jsme svině*. Sympatické je, že Kostúr užívá první osoby čísla množného, nezříká se jisté osobní odpovědnosti a nestaví se tak alibisticky mimo společnost - oč snadnější by bylo napsat: Jste svině, protože autor jí nepochybně není.

Rozhovory vedou se lakonicky zkratkovitě, vykreslováno je úporně až k doteku s poezií čínskou (vědomé přiznání se v básni *Motýl Mistra Čunga*), na druhé straně se tu nepřikrašluje a neestetizuje, je to lyrika chlapská, v níž jsou přítomny všední věci: cigareta, kožený opasek, pětilitrová plechovka s benzinem, průměrka z hliníkové slitiny, starý ruksak, trenýrky, mastná slupka od salámu, červená rádiovka, čtyřkolový vehikl. Chlap občas zakleje: jo, prdlajs, zdrhne z kopce, pot z něj stříká. Ví, že: „*člověk tam flusnul*“ nebo „*každý chce něco módního pod prdel*“.

I do básní vstupuje s vervou, slovesně, často hned v úvodním verši jsme vtahováni do děje slovesem: *Vypnu pilu, Ležím v trávě, Vylezl na mě, Někdo si myslí, Vjedu do lesa*. Žádné okolkování, žádné básnění, rozbásňování a dobásňování.

S minimem obyčejných, prostých (téměř konstatování), zato však fotograficky přesně volených slov jsou však rozpřádány i tyto verše: „*Naklepané ostří / v stéblech tence syčí / a nad pokosenými řádky / provozují pohřební menuet / šedavé můrky.*“ (báseň *Lyrická kosa*)

Lyrickou kosou švihá Jiří Kostúr i po nás ostatních ve snaze pomoci, aby z nás padlo to uzrálé a přezrálé a abychom se omladili jakýmsi novým jarem, kterému by k radosti stačilo málo.

To málo: ale to podstatnější.

JIŘÍ STANĚK

Útržky úvah nad ostravským „Pavoukem“

Prý když jdou dva po Praze, on se zastaví a poví: „Miláčku, podívej se, padá hvězda.“ Když jdou dva po Ostravě, on se zastaví a poví: „Pičo o.“ „O“ rozuměj jako imperativ, kterým je oslovená osoba vyzývána, aby se podívala, jak padá hvězda. Výstižná (snad) historka, kterou prodávám, jak jsem koupila od Vojty Kučery, který má se „severem“ a myslím i s Ostravou více co do činění než já. Ačkoli jsem byla v těch krajích mnohokrát, přímo v Ostravě nikdy - vzpomínám teď tedy jen na své krátké přestupy z vlaku do vlaku, vždycky byla noc, těžký vzduch, hlučný nonstop... (a typické přízvukování místních lidí). Ten drobný, typický výrok najdeme autenticky zachycený ve sborníku *ostravské literární a umělecké scény 90. let* **V srdci černého pavouka** (nakl. *Votobia*) - na str. 240 čtu, pravda, v obráceném pořadí: „*(...) fčil čumim o o oten je tam pičo synci poďte ten chuj zmrd komunisticki včil mluvi cosik co řika ja mu vubec nerozumim sudruhovi*“ (Jan Vrak).

Poetický a přepoetizovaný úvod Milana Kozelky (který ovšem záslužně sborník uspořádal a připravil k vydání) se mi moc nezdá, ač znám z Ostravy jen to zmíněné noční nádraží a pár přilehlých prostor, kde jsem si před rokem koupila mastný bramborák. Obávám se, že v každém městě by se dalo zažít podobné „dobrodružství“, podobně bloudit postmoderní džunglí a opíjet se a střízlivět mezi lidmi nejrůznějšího druhu; a píše-li Kozelka závěrem, že „*(...) vlak nabírá rychlost, město náhlých zázraků mizí, usínám a vím, že jsem objevil Ráj*“, dá se uvažovat, jestli by tím neměl raději myslet zkratku Restaurace a jídelny. Anebo se mýlím, protože znám z noční Ostravy jen to nádraží a jeho okolí? Musím se na to zeptat, nějakého Ostraváka... třeba Jana Balabána, který se podle nezaručených zpráv Petra Hrušky při jedné své návštěvě Brna domáhal druhý den dopoledne černé vodky, když jako je z té Ostravy. Zpět ke Kozelkovi: jestli se specifika nočního ostravského života odlišují výrazně a nápadně od jiných měst, jestli právem mu přísluší atribut snovosti, pak je to jen dobře a sympatické, jen moc nedůvěřuji této zprávě od někoho, kdo tam přijede na jednu noc v luxusním kupéčku Inter City a ráno tímtéž odjede zase zpět.

Recenzuji sborník ostravské literární scény - měla bych se tedy teď spíše seriózně zamýšlet nad obsahem otištěných příspěvků a nad charakteristickými rysy, které z nich vysvítají; jaký že obrázek si o ostravské literární scéně čtenář může učinit. Ale není možné pojmout v jednom sloupku dostatečně všech 452 stran na křídovém papíře, všechny ty texty, kresby a fotografie. Už jen výčet všech jmen by zabral dost místa. Lze říct, že příspěvky jsou - dle očekávání - různé kvality. Co však ve sbírce poezie jednoho autora znamená nevyváženost, vnímám u sborníku trochu jinak - jako pestrost, snahu poskytnout obrázek z místního dění v co největší šíři. A přitom tu najdeme i příspěvky nepochybné kvality: vytříbenou poezii Petra Hrušky („*Na sníh vyběhne světlo z předsíně / a zimomřivě se venčí poblíž / Ve dveřích na chvíli / stane chlap / černý jak vrah / černý jak březnová noc dál od domu*“), prozaizované verše Jaroslava Žily („*František Zubek z Kotlů uviděl v noci svou smrt: / Přízračná postava seděla na lavici mezi okny / a rukama jedla nakládané houby. / »Je tu... je tu!« řekl a krkavec souchotin máchl křídly.*“), „čistou“ povídku *Slunovrat* výše pomluveného Jana Balabána, který byl s rozsahem svého příspěvku bohužel velmi skromný (na rozdíl od některých jiných), poezii Ivana a Petra Motýlových nebo Janusze Klimszy („*Promluvil Waltz v tu chvíli k ženě Věře Waltzové stojící u plotny / - nemlať tak těmi hrnci / na tento okamžik / jsem celý život čekal / A ona v ten čas uprostřed zmatené rošády sykotu a páry / řídící dlouhodobý program mas uprostřed česneku a mrkve/ sublimující v dílo nepříliš trvalé / odsekla: / - Celý život čekal!!! A vařit budu kdy?! / (...) A Jan? Pohříchu zmlknul! / Pozoruje člověka jak skáče po Luně v ruce ocelovou hůl / přemítal o své ženě věřící v opravdové peklo*“), toho bohužel, kromě původní verze, v nepříliš povedeném překladu Karla Vůjtka. A další, další. To všechno doplněno kresbami a fotografiemi, nejvíce mi utkvívá úzkostná naléhavost těch od Martina Popeláře, které doprovázejí básně Petra Motýla... „*město plné trosek / rozpadlých domů / rozházených sídlišť / svítání s měkkým listím / daleko vzadu svítí lampa / ve tvém pokoji / ve tvém domě / světlo ti sklouzává po tváři / jako proudící sklo*“.

Probírám se sborníkem tam a zase zpátky, od začátku do konce, nacházím stále nové a nové věci, které stojí za to číst; nejsem s ním hotova a ani s ním hotova být nechci, je třeba se ustavičně nořit, vstupovat, okoušet, poznávat... každému, koho zajímá nejen Ostrava, ale poezie sama o sobě, život sám o sobě. A tak zakončím tuhle tříšť úvah podpůrným citátem - „*God keep me from ever completing anything*“ (Melville) - věřím, že aspoň v tomto případě si to smí říct i recenzent.

VĚRA ROSÍ

Z pěny zrozená

13. svazkem edice *Želetavka* přináší nakladatelství *Vetus Via* výbor z lyriky **Dona Luise de Góngory y Argote Z pěny zrozená**. Jedná se o překlad Zdeňka Šímy z roku 1941, který také napsal úvodní slovo. Celou knížku uzavírá zamyšlení Petra Cekoty.

Je složité znovu objevovat hodnoty těchto textů po Václavu Černém, přesto si dovoluji několik poznámek k těmto textům.

Výbor je rozdělen do několika částí: první (jádro celého výboru) tvoří delší lyrické skladby (mezi nimi především *Samota* z roku 1580, tolik opěvovaná, se svým krásným refrénem: „*Nech mne zaplakat / Tam u mořských skal.*“) a několik kratších básní. O těch bylo už tolik napsáno, že je zbytečné je tu znova výrazněji připomínat, snad jen na ukázku, v básni *Krutý čas* poměrně prostý refrén „*Dívky, jarní velkonoce / Bývají jen jednou v roce...*“ postupně nabývá své konkrétní platnosti a celá báseň je nakonec velmi tíživým zamyšlením nad pomíjivostí nejen lidského těla, ale třeba i štěstí: „*Tož, dcerečky vrtohlavé, / Nežli lakomý čas zhltne / Zlato, vaše plavé vlasy, / Než je změní v stříbro třpytné, / Lásku láskou oplácejte, / Milujte, když milují vás, / Fortuna přec na všech kresbách / Vzadu lysou hlavu mívá.*“ Stačí, aby byl čas personifikován, Fortuna byla vytažena ze svých podob na obrazech a z písňového, rozmarného tónu najednou vystupuje tón tragický.

V závěru výboru je pak zařazeno 17 sonetů. Je zajímavé, že tato prastará darovací forma, která sloužila k opěvování krás dívek (Petrarca), je tu posunuta: hned úvodní sonet *Plačící pastýřka* je sice věnován dívce, ale té, která je odmítána: „*Kdyby však zjihla i ta tvrdá skála, / K čemu, ach, srdce moje nepřinutí, / Když se v něm vosku dotkl pláč a vzdechy!*“ Další sonety jsou pak věnovány příteli (*Příteli Rufovi*), městu (*Kordově*), povodním (*Povodně*) atd. Pro mne je tu jedna z nejpůvabnějších básní celého výboru *Nový Ikaros*, báseň o odvěké potřebě oddávat se čemusi, co nás přesahuje, i za cenu smrti: neběží tu o výsledek, o jeho trvalost, ale, jak správně vystihl Petr Cekota v závěru, o čest; člověk, který si vytkl úkol, mu musí obětovat vše, i když cena je vysoká: „*Vždyť pro moře, kde v skonu sepneš ruce / I pro běh jeho vzejde mnoho slávy, / Když padaje, jim jméno vyrveš prudce!*“

Posledních deset básní, to jsou drobné, marginální texty svým tvarem, ale ukrývá se tu mnoho kouzelného, tak jako v básni *Orloj hvězd*, která si zachovává i přes odstup téměř čtyř stovek let svou platnost: subjekt je ochromen souhvězdími a smysly ohledává, zda tam na obloze lze spatřit čas; když jej nenachází, zjišťuje tuto velmi přesně popsanou pravdu: „*Ach, mýlím se už řadu let, / Nechť tebou zmítá vítr, van, chvění, / Ty stojíš, nic tě nepromění, / To sebe vidím odcházet.*“

A právě tyto krátké texty, drobné vstupy starého básníka do našeho popleteného přemýšlení o světě si zasluhují uznání. Protože jsou jakýmsi, alespoň chvilkovým, pročištěním, iluzí, že některé věci jsou a zůstanou stále stejné.

JAKUB CHROBÁK

O zlých samotářích, kteří se nechtěli vzdát

Po třiceti čtyřiceti letech se o tom píše a povídá jak o nějakém banálním večerníčku: žil byl kdysi polský spisovatel **Marek Hłasko**, který se tenkrát ve srovnání s jinými spisovateli a literáty své země nebo sousedních území choval jako nefalšovaný enfant terrible (jistěže už to v letech jeho tvůrčího mládí bylo možné, přinejmenším mnohem víc než například před rokem 1953). Psal jako Hemingway, choval se jako Hemingway, provokoval jako Hemingway a nakonec si vybral dráhu exulanta, čili cestu svobody, občanské i umělecké, ale také úděl nebo situaci člověka zbaveného práva vrátit se do vlasti. V roce 1958 se nevrátil ze studijní cesty z Polska do západní Evropy, střídavě žil v mnoha zemích, například v Kalifornii získal pilotní oprávnění, často vykonával dělnická povolání. Když v roce 1969 znenadání zemřel ve Wiesbadenu (jeho smrt je doposud obestřena různými záhadami), bylo mu všehovšudy pětatřicet let.

Už za Hłaskova života se však zrodil spisovatelův kult: tento vyhraněně nonkonformní prozaik ztělesňoval typ polského beatnika, varšavského kerouakovce (který před svým průnikem do literárního světa složil životní univerzitu jako řidič nákladních automobilů v Kladsku). Záměrně si vybíral příběhy lidí z takřečené společenské periferie, ze dna života, o nichž programově psal bez požadovaného ideologického zabarvení a jejichž povahy vesměs naskicovával tak, jak je on sám spatřoval a nazíral bez retuší a pozlátek: mimo dobové literární konvence a normy, mimo tuzemské literární tradice. Vypovídal o okolním světě a životě ještě drsněji než italští neorealisté (např. Pasolini), zdánlivě přitom usiloval o pohled „cool“, za těmito siláckými a chlapáckými gesty ale pokaždé jako vypravěč skrýval nadobyčejnou citlivost k lidské bolesti, člověčímu zoufalství. Především jako autor sdílel utkvělý pocit všudypřítomné existenciální pasti, ať už způsobené dějinami, politikou, zlobou v sobě anebo naopak, anebo, sice paradoxně, ale o to častěji také přemírou neslitovné a bezmála ubíjející lásky k bližnímu. Od počátku byl hlasatelem deziluze, pojímal ji ovšem jako východisko, jako něco očišťujícího či očistného, jako kýženou cestu k jakékoli, nejenom všelidské nápravě, anebo i jako situaci vedoucí k existenciálnímu prozření.

V Polsku za gomulkovských i pozdějších časů k legendě o Hłaskovi patřila atraktivní biografická fakta, podle nichž autor dva roky pracoval jako redaktor tehdy kultovního studentského časopisu *Po prostu* (snad to můžeme volně přeložit jako Zkrátka a dobře). Debutoval sbírkami povídek *První krok v mracích* (1956) a *Hřbitovy. Další do ráje* (1958), následující knihy uveřejnil až v exilu. Výmluvná je však skutečnost, že v Čechách figuroval mezi tvůrci nejzapovězenějšími: nejenom šlo o polského exulanta, ale rovněž o špatný příklad pro bující a rozmáhající se domácí koketerii s drsně realistickou polohou

vyprávění a s negací dogmatických estetických norem. Možná by se s určitou nadsázkou dalo říci, že s analogickou hlaskovskou metodou syrových psychologických podobizen u nás v jistém smyslu přišel až v druhé polovině šedesátých let Karel Pecka se svými vězeňskými historiemi (mj. Horečka) a po něm Hlaskův generační vrstevník Jan Beneš (zprvu povídkovou sbírkou *Do vrabců jako když střelí,* obzvlášť však pozdější knihou *Až se se mnou vyspíš... budeš plakat*). Takové filiace se ale jen stěží mohou opřít o konkrétní čtenářskou odezvu, poněvadž Marek Hlasko jak v letech šedesátých, tak i v následujícím dvacetiletí u nás ztělesňoval spisovatele, jemuž se říká persona non grata.

Teprve na konci osmdesátých let probleskla možnost (nikoli náhodou zrovna v nakladatelství Odeon), že by alespoň něco z obsáhlé umělcovy prozaické tvorby mohlo být přeloženo do češtiny (některé autorovy romány a povídky navíc vyšly až posmrtně), nicméně i od tohoto toužebně vyhlíženého záblesku naděje to trvalo ještě plných jedenáct let, než konečně Marek Hlasko výrazněji (po pradávném přetlumočení novely Smyčka) vstoupil do kontextu české knižní kultury. Až teď, jedenatřicet let po tvůrcově předčasném skonu, v době, kdy si již nonkonformismus v polském písemnictví spojujeme se zcela jinými literárními jmény (Edward Stachura, Jerzy Krzysztoň aj.), se totiž známé pražské nakladatelství Argo odhodlalo - a jak jinak než za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci „Překladového grantu“ - vydat proslulou Hlaskovu prózu **Konvertita z Jaffy**.

Spisovatel ji uveřejnil za svého života v exilu (společně s prozaickým textem Povím vám o Ester), tj. v roce 1966, když mu bylo pouhých dvaatřicet - a ostatně již překlad zvolené knihy umožňuje několik přípustných variant. Zkušený překladatel Jindřich Vacek se nakonec rozhodl pro titul Konvertita z Jaffy (název v originálu zní „Nawrócony w Jaffie“), zatímco Ludvík Štěpán se v hesle o Marku Hlaskovi v nedávno vydaném Slovníku polských spisovatelů (Libri 2000) de facto v téže době naopak přiklonil k doslovnějšímu přetlumočení Obrácený v Jaffě. Ergo, kam teď s tím a co nyní s tím, jelikož obrácený je obrácený, neboli konvertita, a konvertita je konvertita, neboli obrácený, leč pro čtenáře budiž samozřejmě od okamžiku tohoto vydání v příštím tisíciletí závazný nynější Vackův knižní překlad.

Jedna formulace ve slovníkovém hesle brněnského slavisty si nicméně zaslouží připomenutí: Štěpán zde konstatuje, že Hlasko postupně *„dospěl k osobitému vypravěčství, které jde až ke dřeni bolavých míst života“*. Toto beletristické pojmenování autorovy filozofie života a literární tvorby je nadmíru výstižné, třebaže dozajista nejde pouze o místa bolavá, ale mnohem víc o šrámy trvalé, traumatické, zdánlivě již neschopná regenerace, zato zákeřně frustrující, devalvující lidskou identitu a dohánějící naši psychiku až k samému prahu živočišnosti nebo myšlenkové brutality. Takovým místem, tj. toposem lidské morální a mravní bídy, se v knize stávají některé lokality v Izraeli (na jedné straně reálné a konkrétní, na druhé straně souběžně nadčasové a mimoprostorové). Tam spisovatel v padesátých letech krátce žil a tam se také dostal (stejně jako v Polsku nebo v jiných Jaffách světa) do kontaktu s podobně vykořeněnými individui, o nichž vypráví právě v již klasickém Konvertitovi z Jaffy.

Bída nepotřebuje vysvětlení, praví Marek Hlasko na jednom místě své exilové prózy a právě v tomto duchu posléze portrétuje své okázale sebevědomé a temperamentní postavičky. Ty ovšem nejsou ani nechtějí být nějakými výlupky mravnosti, zvláště když v situaci, v níž se octly, nebo v prostředí, ve kterém se pohybují, či tváří v tvář idejím (dávno už ne ideálům), kterými se zde řídí, společným jmenovatelem jejich způsobu bytí může být cosi jako totální skepse. Nikoli snad stoická, nýbrž umrtvující a usmrcující, skepse jako nikoli reflektující, leč ochromující životní pocit, který se sám ze sebe prokleství k snesitelnému vegetování jedině v okamžiku, kdy ještě může něco zničit, zmrhat, zbortit, vyvrátit, rozmetat, překazit, zbavit člověka víry, jakož i lásky a naděje. Neboť čím jiným než touto entropickou a destruktivní energií živ jest člověk a člověk 20. století po všech svých poznaných i nepoznaných Osvětimích a Kolymách?

Snad se však pro nejzákladnější, obrysové pochopení zvolené Hlaskovy prozaické scenerie, ve své podstatě pochmurné a neprůsvitné, patří konstatovat, že jejím ústředním hrdinou čili antihrdinou je polský exulant, mladý sňatkový podvodník, který má k dispozici „všeho schopného“ manažera, v jehož službách pilně objíždí izraelská města a místa při hledání obživy, přiléhavě charakterizované výrokem *„šest let píchám za peníze*“. Jinými slovy se tento hrdina-antihrdina prý konečně dal na počestný život, ačkoli předtím se odmalička dopouštěl loupežných přepadení, v Evropě býval odsouzen pro opilství a krádež, v Izraeli i za týrání prostitutky, dlouho dělal pasáka, dokud jeho ovečka nevyskočila z okna - a co je ve srovnání s tím vším fakt, že jako mladý šofér *„v našem krásným dalekým Polsku*“ si (ostatně stejně jako nyní v Izraeli) samozřejmě přivydělával pašováním, poněvadž pracoval na českých hranicích?

Lepší průpravu na sňatkové podvodničení snad ani Hlaskův vypravěč ve svých dvaatřiceti (je tedy autorovým vrstevníkem) mít nemůže! Tohle všechno ale pokládá za shůry naplnění jakési fundamentální životní pravdy, jakéhosi směřování k výsostné autenticitě života žitého ve jménu žití. Což ovšem v praxi znamená, že se takový jedinec, opojen a okouzlen vlastní poučenou soběstředností, vědomě a záměrně nezastavuje a nezastaví vůbec před ničím, neboť rozhodně nemá proč - ani před nájemnou vraždou, ani před jakýmkoli jiným, byť navenek méně krvavým a krvelačným porušením všeplatných morálních přikázání. Podobně jako hemingwayovští hrdinové, kteří jsou však na rozdíl od autorových věčných nekonvertitů prozářeni romantickou aureolou, filozofují Hlaskovy postavy dosti jalově o světě a zejména o ženách, zčásti jako o potenciálních „snoubenkách“, zčásti jako o bytostech, které „o bolesti vědí víc než my“. Zato v umění způsobovat utrpení jsou tito protagonisté věru mistry nad mistry, kupříkladu i ve své nápadné ochotě konvertovat pro peníze, leč i pro radost, s níž misionáře nebo jiné své bližní dohánějí k sebevraždám.

Kdesi v dálavách se na citových horizontech nepravých konvertitů snad maně rýsují jakési spojnice aspoň s teoretickou možností skutečného obrácení čili navrácení se do země lidí, leč oni sami nepochybují o tom, že přece v takové zemi lidí žijí a že taktéž ona právě takhle a doopravdy žije a nebude si vědět rady bez přispění analogicky vykolejených a vyobcovaných figurek páchajících zlo a opájejících se svou zmužilou či nemužnou sounáležitostí s ním. Hlaskovi pseudoprotagonisté, tito usměvavě zlí bezdomovci, se za nic na světě nechtějí vzdát nebo připustit možnost vykoupeného smíru, odmítají rezignovat, načež si dál počínají jako malí a podlí běsové, i když nám mohou zdálky, v prvním okamžiku učarovat svou vitalitou. Také proto je Konvertita z Jaffy drastickou vizí světa, v němž si lidičkové s netajenou vnitřní pýchou jeden vůči druhému počínají *„jako dva vlaky uhánějící plnou parou proti sobě“*.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

O potřebě útočišť

U knih **Paula Coelha** lze někdy uvažovat, i přes jejich čtenářskou oblíbenost, o určité schematičnosti a předvídatelnosti příběhu nebo i o přílišném mentorství. Tyto námitky, které by jiného autora posouvaly až k tvůrci spotřebního čtiva, by snad bylo možno částečně uplatnit i při četbě poslední autorovy knihy **Veronika se rozhodla zemřít**, kterou již tradičně vydalo nakladatelství *Argo* (Praha, 2000), tentokrát v překladu Pavly Lidmilové. Avšak jenom částečně, neboť u Coelha k překročení této hranice nedochází.

Jak sám autor přiznává, při psaní této knihy vycházel z autobiografických prožitků, získaných při pobytech v psychiatrické léčebně. Do léčebny byl opakovaně umísťován svými rodiči, kteří se takto snažili zamezit jeho kontaktům se „špatnou společností“. Tak byl vytvořen bludný kruh *útěk z blázince potulka návrat smíření se s rodinou znovu špatná společnost očekávaná internace v blázinci*, ve kterém se Coelho ocitl a jenž byl ukončen až takřka v jeho dvaceti letech. Tehdy se jeho rodiče od nově příchozího lékaře dozvěděli, že trpí tak zvaným „internačním syndromem“, kdy raději volí pobyt v sanatoriu, jež pro něj představuje únik z životní reality do reality jiné. Došli k závěru, že jejich syn je nenapravitelný případ, a víckrát jej do blázince neumístili.

Tyto osobní zkušenosti, spolu s dalšími reáliemi, například se statistikami o výskytu duševně nemocných, autor dokázal ve své knize plně zužitkovat. Podobně jako v předchozí knize *U řeky Piedra jsem usedla a plakala*, i nyní učinil Coelho hlavní hrdinkou příběhu ženu a dále tak pokračuje ve snaze o pochopení ženské části své duše, kterou nazývá „feminimním egem“. Převážná část příběhu se odehrává v současném Slovinsku, v luxusním, ale zároveň obávaném sanatoriu, ve kterém se ocitá mladá knihovnice Veronika po neúspěšném pokusu o sebevraždu. Zde poprvé pociťuje touhu po životě. Ne snad ani v důsledku předchozího zážitku, ale především díky svérázné léčebné terapii, naordinované, na pacientech experimentujícím, doktorem Igorem, v níž je jí vsugerována neodvratitelnost blízké smrti v důsledku trvalého a nenapravitelného narušení organismu spolykanými prášky na spaní. Veronika poprvé poznává i další, dosud v sobě utajené části své osobnosti.

Se sílícím vědomím konce života se postupně setkává i s dalšími pacienty sanatoria, z nichž někteří se do blázince uchýlili před vnějším světem dobrovolně. Seznamuje se tak se Zedkou, ženou trpící chronickou depresí, která ji jako první informuje o existenci Bratrstva, skupiny pacientů, kteří by již mohli být propuštěni domů, ale přesto nechtějí sanatorium opustit. Seznamuje se však i s Eduardem, nevyléčitelným schizofrenikem, s nímž dokáže navázat vzájemný, bližší citový vztah. Spolu se pak rozhodnou k útěku ze sanatoria, které již pozbylo svou funkci. Oba našli někoho, s kým se mohou podělit o své sny a představy. A tak z iluzorního světa utíkají zpátky do reality.

Podobně jako předchozí Coelhovy knihy, i tato čerpá z autorovy zkušenosti a představuje svědectví o jeho potřebě nalézání vlastních cest životem. Dá se očekávat, že i příští autorova tvorba bude pokračovat v této linii.

PAVEL KOTRLA

Putující banánovník

V nakladatelství *DharmaGaia* vychází japonský básnický cestopis od **Macua Bašóa Úzká stezka do vnitrozemí**. Přeložil a doslovem opatřil Antonín Líman. Komentář k výtvarnému doprovodu napsala Helena Honcoopová. Ilustrace: Kameda Bósai a Kacušika Hokusai.

Japonského básníka Macua Bašóa (1644-1694) netřeba našim čtenářům podrobně představovat, také to není poprvé, co se s tvorbou tohoto vrcholného tvůrce haiku setkáváme. Macuo Bašó, vlastním jménem Džinšičiró, sice pocházel z nižší samurajské rodiny, ale stal se společníkem následníka knížecího rodu. Od svého pána ovšem uprchl a o jeho životě do doby, kdy se stal slavným a vyhledávaným, panují i přes některé opěrné body jisté dohady. Bašó je poslední z jeho četných pseudonymů a vznikl podle jeho oblíbeného banánovníku (*bašó*).

Jeden z prvních překladů „Bashóovy“ poezie do češtiny zprostředkovala antologie básníků haiku XVII. a XVIII. století od Alfonse Bresky s názvem *Mléčná dráha* (*Č. G. U.* 1937, *Aurora* 1999). Roku 1959 vyšla v Malé knižnici Orientu právě *Pouť do vnitrozemí*, a to v překladu Miroslava Nováka, který se pro překlad tohoto díla kvalifikoval nejen svými znalostmi, ale také tím, že absolvoval celou Bašóovu trasu. K těmto dnes již klasickým překladům se časem připojuje ještě soubor *Měsíce, květy*, který povstal z Novákovy spolupráce s Janem Vladislavem (*SNKLU* 1962, *Mladá fronta* 1996). Z nejnovějších počinů je třeba uvést Límanův výběr z japonských haiku *Pár much a já* (*DharmaGaia* 1996).

Na jaře roku 1689 uskutečnil básník Bašó cestu do provincií na severovýchod od Eda, do krajů poznamenaných legendárními boji mocných rodů Taira a Minamoto (viz *Příběh rodu Taira*, *Mladá fronta* 1993). Při tomto putování (3 tisíce mil), které bylo inspirováno velkými čínskými a japonskými básníky-poutníky, Bašóa doprovázel jeho žák a společník Sora. Cestou si Mistr vede jakýsi poetický „deník“.

Abychom pochopili, co se vlastně Bašó pokouší ve svém díle zachytit, musíme nejprve poněkud předefinovat pojmy „pěší putování“, „deník“ a konečně „poezie“. Obsah jeho (nikterak rozsáhlého) cestovního zápisu je totiž značně různorodý. Nalezneme zde jak klasický repertoár, - tj. popisy místních zvyků, náladu a „mentalitu“ jednotlivých míst či básnické přídomky inspirované místními legendami, - tak i čistě emocionální postřehy o slavných svatyních, mohylách, pamětihodných stromech, poustevnách, hrobkách, památnících a klášterech. Dojem z těchto památných míst (*utamakura*), jež jsou tradičně chápána jako „kolébky (dosl. polštáře) písní“, je pak básníkem shrnut do malé básně.

Takové imprese by snad Evropan znalý Sterneovy *Sentimentální cesty* a jiných „extravagantních děl“ ještě mohl přijmout, ale cestopis zaznamenává navíc jména a povahové rysy lidí, s nimiž se Bašó náhodně potkává, a to aniž by nutně strhoval pozornost na neopakovatelnost své cesty, tj. na sebe. Navíc zde nalézáme „volksetymologické“ vývody o původu pomístních názvů a dočkáme se i rozněžnění nad klasickým předmětem japonského zbožňování: sakurovým květem.

Dalším fenoménem jsou scenerie, které Bašó vyhledává jenom proto, aby posoudil báseň, která zde byla kdysi složena (M. Novák je všechny připojil ke svému překladu). Konečně se tak dokáže vcítit do melancholie svého dávného předchůdce, konečně dokáže posoudit a ocenit jeho mistrovství. Je to také doklad toho, že v poezii tohoto druhu jde velmi málo o dojmy básníka. Nám známé role se tu obracejí: krajina je perem, básník pergamenem. Neopakovatelnost individua je jaksi odsunuta na vedlejší kolej. Kromě autorových básní najdeme v knize i básně, jejichž autory jsou náhodní pocestní. Bašó také některé ze svých výtvorů „podsouvá“ svému společníku Sorovi. Cesta se postupně stává jistým završením jeho básnické kariéry - účtováním s předchozí básnickou tradicí. Během této cesty vznikne ještě další důležité dílo: *Otázky a odpovědi v Jamanace*, v němž Tačibana Hokuši zaznamenal Mistrovy názory na tvorbu básní haiku.

Kromě konfrontace skutečnosti se starou poezií (*„tělo i mysl vyčerpány... srdce v zajetí krásných scenerií a duše pohnuta dávnými příběhy*“) je realita porovnávána také s dárky na rozloučenou od přátel, - jimi samozřejmě není nic jiného než básně o místech, která Bašó hodlá navštívit. A básník, který neputuje pouze prostorem, ale především časem, na tyto dárky odpovídá dárky-básněmi. Krajina se tak stává soupisem tradičních námětů (krajina *„protkána písněmi*“) a cesta sama je rozpomínáním na dávné písně, které zde byly složeny.

Něco podobného známe ovšem i z Evropy, především z irské tradice, a to v podobě básnických skladeb *Dindsenchas (Tradice míst)*, tradičních básnických itinetářů nebo „náladových čtyřverší o přírodě“. Místa zbožňování se u obou tradicí dokonale shodují: sídla, svatyně, mohyly, pohřebiště, prameny, jezera, posvátné stromy, kláštery aj.

Základní impulz k Bašóově „pochůzce“ se v žádném případě nedá vysvětlit dobovou nutností (pohyb obyvatel byl za konzervativní tokugawské vlády přísně omezen a kontrolován), je spíše určitým meditačním procesem (*„začal jsem cítit rytmus cesty*“), jakýmsi duchovním povyražením. Evropské pojetí pěšího pohybu se však, bohužel, blíží spíše „ztrátě času“, jako kdyby rychlý přesun ztrátou času nebyl, - především v (ne)možnostech, které nabízí. A navíc, mnozí to jistě znají, za chůze se docela dobře přemýšlí. Z tohoto hlediska je název díla značně ambivalentní a titul by se dal klidně přeložit „Úzká stezka do nitra“.

Při zběžném porovnání obou českých překladů narazíme na podstatné rozdíly, které jsou u „znakového“ textu celkem obvyklé. Stačí vzpomenout na různé překladové interpretace čínské *I-ťing (Kniha proměn)* nebo známějších básníků, vzpomeňme například čínského Li Poa. Novákův a Límanův překlad se liší především stavbou odstavců a domýšlením vět. U Nováka je stručnější prozaická část a básně obraznější, Límanův překlad je zase stručnější a doslovnější. Líman sám říká, že jeho překlad neusiluje o revizi Novákova, a výtvor svého předchůdce považuje za poměrně jednodušší.

„Dovětek“ Heleny Honcoopové (několikanásobně delší než Límanův doslov) se zabývá jednak kulturněpolitickým ovzduším Bašóovy doby a jednak vlivem „hnutí“ haikai na výtvarné umění, nalezneme zde také pojednání o autorech doprovodných ilustrací Kamedu Bósaiovi a Kacušiku Hokusaiovi.

DANIEL SAMEK

Soutěžní

Subjektivní, parciálně uchopený úvod do praxe mýtů a mysteria Ostravy

Lydie Romanská

Mám všechny své otce, někteří ještě žijí, jiní už odešli. František, František Františků, Emil už jsou na pravdě, otec Larisch slouží a skládá doktorát, otec na nebesích si vybral místo pod mým žebrem třetím zdola vlevo.

František havíř se oženil s tvrdohlavou negramotnou Polkou, jakých zde po Ostravě počátkem 20. století běhalo mnoho. Ráda nahlížela do hospod pod laubama, chodily tam služky a frajeři, holky brenařů, haldářky, fabričky a také on po šichtě „spalit chrobaka“, jak říkal, František, drobný, zlostný, s pichlavýma, bystrýma, spíš pro sebe udělanýma očima...

(Oči mám úplně jiné.)

Nejdřív se narodila Štěpánka, pamatuji se dobře, v kolonii mohly umřít obě, ale uchytila se, „křestna“ šla do fronty pro kobzolanku - a na chleba se vyškrábala všechna mouka, kde jaká v kolonii zbyla. I na hračky přišlo, na Kvasigroška z chlebového zákvasu...

Co se nás nestačilo narodit! Marii zabili při rabování u Warenhally, byla Goněcká, Marie Goněcká, madonou lůzy ji nazvala básnířka. (Vrostlá do jejího života pocítila jsem úbytek, obě jsme v té osudové chvíli strádaly hladem a žízní, a tak jsme zhasly. Zvedla jsem se ze země a viděla ji, s rozpaženýma rukama, otevřenýma očima, hleděla na mne s omluvou, slzička Panny Marie na jejím ňadru se pomalu rozpíjela, peříčko z přilby jezdce strnulo na bledých rtech.)

Oči, ty mám úplně jiné, především barvou, jsou modré, a také povahou, mé oči vidí, Františkovy se odvracely, brýle po otci mám - a Otec nebeský? Ten vidí a pamatuje navždy vše. Také jsem na všechno nezapomněla, přestože jsou věci jinde, než byly, jedny na druhých a přes druhé, tam, kde jsou sídliště, bývaly haldy; ach ty haldy... jedny sirného dechu oblévané horkým kamenem, jiné z útrob země vyvržené, z útrob přehrabaných rostlé... Toho štěstí, pytle kamene a uhlí odnášené souchotinářkami nadanými nadlidskou silou, ohrabovačkami hanbícími se oplodněnými životy, synky s propálenými podešvemi, ženskými křivých prstů, hrbačkami nerovných pohledů... Toho zmaru, ožralců zalitých ohněm, propálených kořalkou, děcek od hladu žlutých, od kašle nemluvných...

Oči mám úplně jiné, především barvou, jsou červené od nebe, to se otvírá denně do odstínu krve, je to však oheň, zametá hvězdy a vzbuzuje strach, tolik jsem sama, matka na směně, táta před noční spí... bratra nemám... (těch bratrů, mnozí se narodit nesměli, druzí se nedožili, jeden spadl ze stromu o vítkovickém masakru, byl střelen, Rudýnek, stříleli do korun stromů, on se shora jen díval... starší je pryč, padělal mince a utrácel, utrácel na hasičském bále, samá pětikoruna, každá nová, hrbatý Pepa, ta hanba... nejmladší sedává u plotu, oči na kostelní věži, čeká, čeká, pak zvoní a zase čeká a tahá za provaz, pajdavý Komárek, komár - slabý, lehký a smutný... teď je bůhvíkde, tolik se bojím, čtu, děsí mě ticho.)

Mám všechny své otce, Emil nadělal truhly a pryč. V zákopech vojny myslel na pět drobných krků a milovanou Štěpánku (nebyla Františkova)... prodala truhelku Miladě, zhaslo jí děcko, a druhý žádný ještě neumřel... vysvítá z jejího dopisu; myslím na svou matku, na jednu z pěti, na Elinku ošizenou o parádu, o školy, na sirotu služebnou, Elu, jež ošidila lásku...

Mám všechny své otce, nejvíce Františka; František Františků teď spí a jeho ruka je v nebi, ztratila se v té červené barvě na nebi a na podlaze fabrické dílny, jeho opravdická ruka je dřevěná a pod postelí v papírovém kufru zrovna také spí. Je však živá, dovede úplně všechno, zavazovat tkaničky, vyměňovat těsnění, centrovat kola... jezdím s ním často, v tramvaji krvácí z nosu, vždycky mám strach a také se trochu stydím, ale přejde to a pokaždé dovezeme pěkně smaltovaný rám, modrý s bílými šípy, červený se zlatými... jindy spěcháme do Přívozu, tam se nám vrátí řídítka a převody a „bedajle“ z opryskaných... stříbrné. Ze všeho toho tatínek sestaví úplně nový bicykl, my všichni také máme po jednom, krásném...

Jezdím s ním často, také na důl pro dřevo s vypůjčeným selským vozem. Kůň ho poslouchá, sedíme jako na kozlíku, ale je to jen prkno přehozené drsnou houní, občas podržím opratě, jedeme na Zárubek přes Odru, kulisami chladicích věží a potom kolem plynojemu, z úzkého komínu se nepřestajně dere chvost plamene... Pořád se trochu bojím, ohně i koně, ale nezbývá mi nic než držet opratě a nechat se vést... kolo se nám odkutálelo zrovna na vlakových kolejích tratě na Prahu, vůz se rozsypal, dřevo skončilo na hromadě mezi kolejemi... koníčku, stůj, nechoď už dál, táta šel pro pomoc, nenajde nás... ale kůň se pokojně pase, vede mě kamsi... je silný, velký, jen ať neutíká... (Jezdím s ním často - možná to ani nejsem já - a myslím na Sigmu a Fricka, Fricek teď točí kolotočem, se skloněnou hlavou na božím slunku slepý brácha havířů, milovaný... neznají slitování, chlopi, se sebou, s nikým, do roka jednou vyfáral, „na vesno“, když tráva mladá a sladká... teď točí kolotočem, po službě, po robotě; občas přijde chrchlavý vysloužilec a něco u Fricka hledá, mám to a vím, chystám se zase jednou narodit, nedostane nic...)

Jezdím s ním často - teď nás předjíždějí kamiony - řidiči netuší, nerozeznávají znamení času, souběhy životů dávných a svých, za Odrou a Ostravicí se ve žlutém světle par stále objevují suché trupy komínů, běží cesty a příběhy...

Břem už pouštěl a světlo jako v srpnu, v dole dodělávala Sigma, párkrát upadla, a ještě vstala, každý věděl, která bije...

I František si toho všiml, ale katař, co, třeba se ešče zmatoři. Doma jak po ohňu, synek v lochu, penězokaz, ostudy plna chalupa. Však se hasiči pošklebovali, i na Štěpu se trufli, přišla s brekem, zastal se ji Jarek, bere na ňu, ajznboňak jeden, tež dobře, neni enem havirna, dyť ju uživi, hnalo se mu hlavou, přiložil v šeru štoly poslední lopatu, popošel k Sigmě, poplácal její černý, mastný zadek, mlaskl a ztěžka se rozjeli. Chlopi chystali dílo, výdřeva lehce praskala, Sigma přežvýkávala tabák, pomalu kladla kopyto za kopytem, v žaludku pár švábů se ztuchlým ovsem. Vozíků jela pěkná řada, občas odpadl uhel, zaleskla se kolej ve světle kahanu. Kůň byl ke konci šichty kaput, odpojil ho, zavedl do stání a zdařbůh, té tmy, co si užiješ...

Bude třeba udělat pořádek, nebo v dole chcípne, ještě aspoň raz aby se na slunku ukazala, šlo Frantovi hlavou, když přecházel most přes Odru a mířil do chalupy.

„Co tu chceš, maš volno, či co...“

Štěpa ustrašeně vzhlédla, trochu hrála překvapení, slyšela otce, nezbývalo než vyjít s pravdou ven, matka ji snad potom nezabije... i když, bila ji dost, na službě to bylo skoro lepší, tam ji netloukli, ale roboty v chlévě bylo... Utrhla se jenom na chvilku, fěrtoch měla zmačkaný, vlhký od breku, nos červený.

Seděla na nízké stoličce u dveří napůl na odchodu...

„Chystejte svatbu, tato,“ řekla to stručně, času nebylo, ani na strach a výmluvy, „musi to byť, vezme se mě... Jarek.“

Tak ju přece zbuchnul, nepodara, chachar pěrunsky, letělo Frantovi hlavou, praštil bandaskou o stůl, ani nechtěl tak silně, co roba, to bude candrbal... Ale katař, děvucha ide z domu, jaksi bude, dyť robi Jarek, lokalky budu jezdit furt.

„Ty ludro jedna, cuchto, s chlopem se pelešiš,“ ječela matka a hnala se po Štěpě, sotva stačil Franta dopovědět, „svatbu, a z čeho, tata nosa malo, svatbu na řepě ti zrobim, krupicu pomaštěnu jabkama navařim, cholera, ja ti ty vlasy vyškubu...“

Štěpa se kryla rukama, vzlykala, ale cítila úlevu, je to venku, mama se smiři, jaksi se to zrobi a budu pryč.

Děvuchu mam jednu, veseli bude, škoda, že kapela ma posbirane inštrumenty, všecko je potichu, aji pohřeby, řikal sem, stavka, všecko se obrati proti havířovi, a to i proti muzikantum, na Jindřicha ani vuřt nebyl u Larischa, ani pivo, všecko stornovane... bylo to třeba? Franta přihodil králíkům, zavadil pohledem o ruce, konce prstů měl nerovné, jizvy, zhmožděniny do hrbolů zhojené, nehty každý jiný, roztodivných tvarů.... Bravek je chudy, na svatbu nepadne, nebylo by v zimě co do huby, myslel si, zatím co zasypával špetkou šrotu slupky z brambor a mrkve. Prase dorývalo, div mu nevyrazilo železňák. Pak nalil mléko z pod kozy a svitlo mu. Narovnal se, otřel o sebe dlaně a vyšel z dvorku, ještě slyšel Annino lání, zhurta se obracela na psa...

Dole na seku se hromadilo uhlí, vozíky vrchovaté stály, koňař se pořád nevracel, čekalo se na Tatara, vedle rubání končilo, bude robit místo Sigmy. Ta už nevstala, František měl černé svědomí, nedal jí nažrat, nedal, však už by to stejně dluho netrvalo, ještě dneska bude navrchu a potom...

Když ji vyváželi, nemluvili, každý s ní dával svoje roky, svoje oči, svůj hlad. Každý v ní viděl svůj konec. František byl bledý, hřích mu prohloubil tváře. Na šlachtě byl domluvený, dostane svoje, však zaplati. Nedíval se na ni, ona mu hleděla rovnou do tváře, velkým hnědým okem mu odpouštěla, věděla. Františku...

Chtělo se mu zvracet, chtělo se mu řvát, chtělo se mu obejmout strupatou šíji. Zavřel oči a modlil se. Modlil se k ní... odpusť mi moje viny... ale nenacházel úlevu, s pocity vraha ji pomáhal skládat na boží zem...

foto Fedor Gabčan

Kde ten tata je, Štěpa mačká kapesník, ženich už je tu, mama ochutnala feferincku a vadi se o cosi s tetkami, chlopi z havirny už su tež tu. V kostele čeka panaček, ministranti se beztak rozuteču, to bude veseli. Už přes hodinu mělo byť po všeckym, ešče se to Jarek rozvaži.

„Štěpko, nesu ti, děvucho moja, nesu ti... tu to je, tolik klobas si ešče neviděla, maš veseli, tuž nebuď přepadla!“

„Ty... ty...“ Anna viditelně opilá hnala se rovnou na Františka, pěsti ve výšce očí, marně jí ženské bránily, František se opřel o dveře, pak je ale otevřel a vypadl na dlažbu chodby. Ještě se dalo zabránit rvačce, Štěpánka se vrhla k matce.

„Neblaznite, mamo, co řeknu lude.“

„To, co je pravda, řeknu, že si zbuchnuta, že maš tatu ožralu, že si propasla slub... že si taky pěrun hromsky...“ a už se obracela proti Štěpě. Harmonika se marně snažila přehlušit křik.

Přišel, harmonikař, přišel, dobře se naji, ať hraje. Zpozdil sem se, klobasy přines, člověk se nezavděči, lítostivě přemítal Franta, když se sbíral ze země. Cosi bílého se třepetá na třešni, cosi navždycky odlétá, není to chmýří z pampelišek, dávno je po létě, podzimek výjimečně teplý, je to nevinnost? Je to cár, cár Štěpáncina závoje, komusi mává, Štěpě na cestu, šípu divokých hus...

Svatba je odbytá, kněz počkal, i ministranti, mosazný prstýnek sedí na prstě jako zlatý. Na stole rybízlák, hruškovice a klobásy, hory klobás, huby se lesknou tukem, hořčice škopek. František nejí, nemůže...

„Tož, Franto, tak tě to vzalo, vem se tež, slaby budeš...“ ponoukají muži a pozvedají prcky s čirou tekutinou, „na mlade!“ Hrabou se v hoře vyuzeného vuřtu, jedí, už podroušeni vedou rozvernou, prázdnou řeč. Tu jeden popadl klobás, a jak se otočil, vrazil ho Frantovi do otevřené huby. Byl to okamžik,vyvalil se smích jako horké vnitřnosti a ty Františkovy se obrátily vzhůru a obsah stříkl na hořčici a na klobásy a trochu i na chleba, byla to lura napěněná pálenkou...

František se ubránil. Nejkrutěji, jak uměl, nešetřil nikoho, nejméně sebe.

„Hi, hi, hi,“ zahýkal, „jen ju snězte, Sigmu svoju urobenu, Sigmu mučednicu, žerte, svatba s pohřebem, to tu ešče nebylo,“ rozohnil se, strhl ubrus s klobásami, popadaly sklenky, do buchet se vylila pálenka... Franta byl rudý a nepřemožitelný, chlopi jeden po druhém vyskákali z míst a k plotu... tam ji vyzvrátili do kopřiv, svatou Sigmu, svatokrádežně přijatou.

Všechno bylo najednou čisté, závoj na třešni bělejší, Anna zesinalá jako seprané prostěradlo, nevěsta pryč - a Františkova duše jako po zpovědi.

Mohlo se přijmout, mohlo se začít...

Příběh pro film či pro román, zítra možná přijdou filmaři a budou chtít Sigmu, ale Sigma je snědená, Fricek zapomenut, ulice srovnány, domy pryč, haldy rozvezeny, lidé jiní... Františkova Štěpánka ještě žije, peníze z ní vytáhli podomní dileři slibů, dědictví se jí zachtělo, o všechno přišla...

Čas běží jako film, ale já ani můj muž v něm nehrajeme větší roli, já jen malou, ale jsme v něm obsaženi a se všemi protagonisty vstupujeme do románu, jehož prolog tvořili moji otcové a matky, mýty a mysteria Ostravy jsou z nich, z jejich látky, i my jsme z ní, já trochu víc, a tvoříme ji, a v katedrále Božského Spasitele zní Cantabo mého muže jako chvalozpěv pro našeho otce na nebesích a pro jeho záměry s námi, uskutečňovanými právě zde, ve městě neochotném dívat se do očí sobě, do své duše, přiznat ji... ale je.

(Úryvek)

TVAR 21 2000

Ročník XI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Zástupce šéfredaktora Ondřej Horák. Redaktoři: Jana Červenková, Michal Jareš, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Externí redaktorka Božena Správcová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářík, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398 (záznamník), fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A. L. L. production spol. s r. o., Poděbradská 24, 190 00 Praha 9, tel.: (02) 66 31 06 58, fax: (02) 684 77 31, e-mail: allpro@mbox.vol.cz; http://www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: (02) 228 28 399 a PNS. **Předplatné SR:** L. K. Permanent s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. **Objednávky do zahraničí:** A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.braillnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •20,- Kč •14. prosince 2000