**vzpomínky na vladislava zadrobílka** str. 6
**d. ž. bor: paralogismy a patalogismy** str. 9
**nad hruškovým šiktancem** str. 10
**jiří navrátil: temně rudé otěže** str. 14
**jak ses měla, heleno?** str. 15
**petr šourek: satyrikon s.r.ó.** str. 16
**básně ondřeje macury** str. 18

**06/01/2011; 30 Kč** **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
11 01

# proč by se proti poznání měli stavět básníci?

## ROZHOVOR SE STANISLAVEM DVORSKÝM

foto Tvar

## Stanislav Dvorský

***Jedním dechem***

*všichni jsou nějak uhranuti výzkumy*
*skrytých pohybů*
*pod ztěžklou dekou světa*
*vzrušeni očekáváním co odtud nakonec*
*vyleze*
*a ono nic*
*za čas nám ale hlava spadne do talíře*
*s bramborovou polévkou*
*odněkud z kouta se vyvalí odporná*
*hudba*
*a dřív než se nečekaně*
*po trávě ještě přeženou mizivé stíny*
*někdejších dvouplošníků*
*my už na nic zvědavi nebudem*
Oblast ticha, *2006*

**Stanislav Dvorský (nar. 14. 7. 1940 v Praze) je básník, esejista a grafik. V době středoškolských studií se začal věnovat jazzu, později především poezii. Vystřídal různá zaměstnání, během období normalizace pracoval jako technický redaktor a výtvarník v *Supraphonu*. V 60. letech se účastnil aktivit okruhu UDS, v letech 1975–1985 se zabýval psychoanalýzou, mj. i aktivní účastí na bytových seminářích věnovaných jejím kulturologickým aplikacím. Podílel se na ineditních sbornících *Objekt 4* a *5* (1960, 1962) a na magnetofonových antologiích *Antologie 1962* a *Fragmenty 1963/64* (*Arco* 2002), byl spolueditorem sborníku *Surrealistické východisko 1938–1968* (*ČS* 1969). Studií *Z podzemí do podzemí*, věnovanou českému postsurrealismu 40. až 60. let, přispěl do kolektivní publikace *Alternativní kultura* (*NLN* 2002). Samostatně vydal sbírky *Zborcené plochy* (1958–1985; *Torst* 1996), *Dobyvatelé a pařezy* (1968–1972; *Knihovna Jana Drdy* 2004) a *Oblast ticha* (*Knihovna Jana Drdy* 2006); prózy *Hra na ohradu* (1962–1966; *Torst* 2006) a *Ruleta* (1959; *Arco* 2009). Připravuje vydání sbírky *Amalgamy* z roku 1975 (česko-francouzsky; *Graf*) a souborné knihy esejů *Mezi spodními proudy* (*Torst*).**

**Myslím, že k událostem spojeným s uskupením UDS a znovuobnovenou Surrealistickou skupinou začátkem sedmdesátých let jste se v dostatečné míře vyjádřil již dříve (*NK* č. 9/1997; *NK* č. 21 2001; *Intelektuál* č. 2/2003; *Uni* č. 5/2005; *Souvislosti* č. 4/2005), zároveň asi nelze ve vašem případě surrealismus zcela obejít. Pokud dovolíte, ráda bych se vás na začátku našeho rozhovoru zeptala na některé nedávné události, u nichž vidím nějakou souvztažnost s vaší vlastní tvorbou a uměleckými „preferencemi". V polovině září 2010 např. skončila v prostorách Městské knihovny výstava *Roky ve dnech*, pořádaná Galerií hlavního města Prahy a mapující období let 1945–1957. Jak se vám koncepce této výstavy líbila?**

Zdá se mi nesporné, že to byla výstava desetiletí. A to nejenom proto, v jaké šíři a v jakém reprezentativním a členitém souhrnu představila vnitřně svobodnou tvorbu poválečných a poúnorových let, ale především díky způsobu, jakým to autorka její koncepce Marie Klimešová udělala. Mám na mysli ten pohled napříč názorovými okruhy a generačně definovanými soubory individuálních projevů, díky němuž výstava vyjevila nečekané a dosud neuvědomované souvislosti. To jistě podtrhla i konfrontace různých výrazových prostředků, to, že tu do významných sousedství byly uvedeny

...4

9 770862 657001 01

## GENIÁLNÍ TULÁK

1 Vydá-li se Robert Walser (1878 až 1956) na cestu, jedná se většinou o akci zásadní. Chodí rád pěšky a rychlejšímu způsobu přemístění se vyhýbá. Vzdálenosti, které je třeba překonat, mu přijdou všechny vhod. Nejde však o to, rychle se někam dostat, chce vidět a slyšet to, co jiným ve spěchu uniká, chce být svému okolí na dosah ruky. *„Dotěrný automobilový cvrkot“* ho odpuzuje stejně tak jako zápach benzínu, který zamořuje vzduch. Nesnáší spěch a štvaní. *„Lidi, kteří sedí v uhánějících automobilech, stíhám neúprosným pohledem. Nechápu, že může někdo kolem všech těch výtvorů přírody a lidských rukou uhánět jako v amoku…“* Obchůzka kolem domu je právě tak důležitá jako mnohakilometrový výlet. Prospívá jeho profesi, posiluje ho fyzicky a dělá mu očividnou radost.

Walser je člověk secesní, chodec s očima na každém kroku. Míří svým pohledem z jedné provincie do druhé tak jako z města do města, pozoruje svět kolem sebe se vším všudy. Procházka přírodou nebo ulicemi města je ústředním motivem jeho psaní. Vzezření lidské tváře, pohyb těla, detail i celková formace viděného se navzájem prolínají a jsou těžištěm jeho textů: *„Klidnými a uměřenými kroky jsem šel svou cestou a tvářil se, pokud vím, velmi důstojně… Ještě jsem neušel* (…) *ani dvacet kroků, když mě zlehka minul profesor Meili* (…). *V ruce držel svou nepoddajnou vědeckou špacírku, která mi naháněla strach* (…). *Meiliho ostrý, pánovitý, přísný a nesmlouvavý nos byl nosem jestřába nebo orla. Ústa měl právnicky semknutá a sevřená.* (…) *Z očí skrytých za hustým obočím probleskovaly dějiny světa* (…). *Jeho klobouk se podobal nesesaditelnému vládci…“*

Popisnost a rytmické vystupňování forem, dominanta linie a sklon k ozdobám patří k praktikám jugendstilu. Obklopoval ho ze všech stran a přidával k jeho vnitřní těkavosti potřebné zabarvení a eleganci. *„Všechny tyto* (…) *zdobné a půvabné věty, písmena a řádky pořizuji německým říšsko-soudním perem,* (…) *odtud ona úsečnost, výstižnost a břitkost, jež je možné na některých místech vycítit…“*

Osamělý tulák, vagabund, anebo elegantní voyeur splývající se svým okolím? Co k chůzi patří, je také svéhlavost a náruživost v provedení. O to víc je pak průhledů a nutných stání na podniknutých cestách. Kancelářská síla Kommis se po zastávce ve škole pro sluhy dostane nakonec tam, čemu společnost přitakává a co občas i uznává, k „povolání“ Schreiber a Schriftkünstler… Psaní je mu apologií. Společenské normy chování prostupuje zákulisí života, v jehož různorodosti barev a tvarů se otevírají nečekané výhledy do světa.

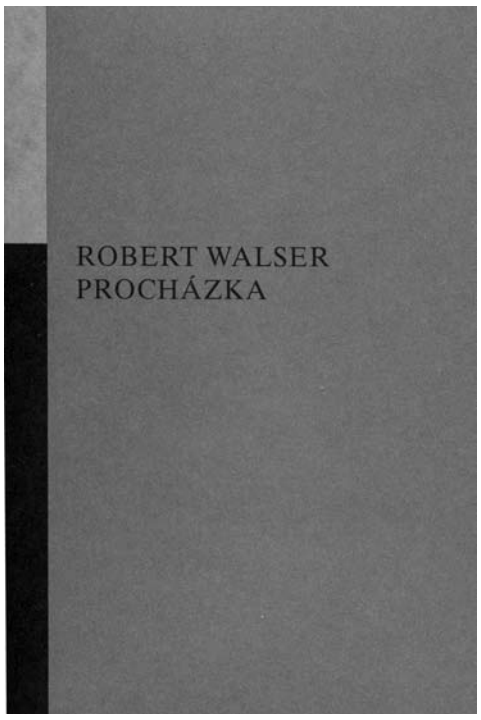
Procházka je také lovecká výprava a přinejmenším protiváha času tráveného v mansardním kutlochu, který Walser v bielském hotelu Modrý kříž obývá. Vyřídí si během ní aspoň řadu potřebných věcí. Urazí nadutého knihkupce, hovoří sáhodlouze k mladé neznámé pěvkyni, odmítne zpackaný oblek a bohorovně se pak naobědvá u dobročinné dámy, své příznivkyně. S elokvencí jemu vlastní podává bilanci každodenního života. Chodce míjí *„městský chemik právě tak jako štábní a plukovní lékař“,* krajina se rozestupuje a pitoreskní podívanou násobí časté střídání pohledů: Tu *„dámy v neuvěřitelně krátkých sukních“* a *„něžně barevné botky“,* tam *„klapající a bušící průmysl“* nebo dovádějící kluci a holky, *„které vyplaší a zkrotí jen stáří“.* V bankovním ústavu lze *„položit pár otázek pokud možno šeptem“,* a s daňovým oficiálem lze hovořit jako *„homme de lettres, který se těší velmi problematickému příjmu“.*

Co všechno se hodí do koktejlu a pasuje k modrému nebi, řekneme si občas na okraji řádek…

K jemnému vidění je třeba lomených barev a odpovídajících tahů *„německého říšsko-soudního pera“.* Po všech těch nerovnostech cesty a zákrutách, kterými nás vede díky svému ostrému konci, je rozšafné a svému okolí moc nepřitíží. Má rádo svět, který nás obklopuje, a v jeho líčení proto nechybí hřejivé tóny. Poodhaluje před námi to, co je zapřeno nebo přehlíženo jako všední, pod vrstvou stálého nošení ztrácí svou hodnotu a degeneruje.

Jeho tahy jsou podobné vyšívání a často plné ozdobných tirád – *„podobny andělským zjevením s jásavým, sněhobílým peřím stoupaly vzhůru k modrému nebi* (…) *kolem mile bublajícího potůčku,* (…) *v něžném lese se nepohnul jediný lísteček,* (…) *lesní hrob, jaká to krása,* (…) *v modrém vzduchu štěbetají vlaštovky,* (…) *silný pocit vděku, vytrysklý ze srdce plného radosti…“* atd. Opětované pohledy a úsměvy, či krasoumné věty na jejich okraji, patří k secesnímu stylingu. I když ho máme rádi často pro jeho patinu, neuškodí mu občas přestávka v rozjetém proudu slov. Neboť *„nepřetržité psaní unavuje stejně jako bezduché okopávání zahrady“.*

K vylíčeným půvabům světa se občas přidruží i drobné faux pas nebo osudově zabarvený malér: zlatý velenápis nad obchodem pekaře propůjčuje svému okolí *„ráz lakoty, hamižnosti a ubohého zesurovění duše“,* a na cestě *„kolem všelijakých poklidných zahrad plných spokojené zeleniny, kolem květin“* jakoby vyřezávaných ze dřeva se objeví náhle Tomzack, obr každým coulem. Vpád ztraceného, nic neznamenajícího člověka-obludy do radostného rozjímání znamená konec nezkalené vyhlídky, radosti a veselí. Je obrazem vlastních ran a předzvěstí neklidu a ztrát, kterými Walser musí ještě projít. Není vhodné své rány někde vystavovat a není zdravé je taky zapírat. V mechově zeleném tónu obrazových reprodukcí




jeho doby se k nám přibližují svahy dobře udržovaných trávníků s cihlově červenými vrátky a podezdívkami plotů, obklopujícími zahradu. Člověk, který postává venku za plotem, se postupně mění v siluetu z kouře a sazí, opřenou o zábradlí usedlosti jako její pevně zakotvená součást…

Odměnou za množství přestálých útrap v životě je nakonec sama příroda, veličina, která všechno přebíjí – *„příroda, vyvolávající pocit domova“.* Jezera, lesy a louky se všemi cestami, které k nim vedou, se všemi skulinami i pastmi. A také šelesty, lomené tóny zeleně a jejich protiváha červeň, které k nim na konci patří, dvě aditivní barvy secese. Pomocí nich je komponován i původní návrh obálky pro Walserův román *Pomocník* a *Sourozenci Tannerovi* jeho bratrem Karlem, vyhledávaným berlínským výtvarníkem. Reprodukční zinkografie z počátku 20. století se dnes cení jako originální grafika; jde o tisk „z výšky“, experimentující podobně jako dřevořez s barevnými soutisky, k nimž mají blízko i Walserovy vizuální zážitky na cestách… *„Cesta i lesní půda připomínaly hebký koberec. Uvnitř lesa bylo ticho jako v nějaké šťastné lidské duši, jako v chrámu.* (…) *Náhle jako by do mě vstoupil celý svět a mě se zmocnil nevýslovný, silný pocit vděku.* (…) *Jedle kolem mě postávaly jako sloupy.* (…) *Všude se ozývaly a rozeznívaly neslyšné hlasy a toulaly viditelné-neviditelné postavy. K uším zalétly tóny, snad odněkud z dávných dob.“* Plocha připomínající koberec nebo vnitřní prostor chrámu jsou průmětnami vizí. Zachycují představy asociované řadou přírodních forem, kterých je les plný, a ty se pak prolínají s prošlým územím kraje jako na ploše papíru při soutisku barev. Zatímco směr a trvání cesty podléhají momentálnímu stavu nálady, nohy, zásobník a rozdělovač kroků plní funkci pasivního průvodce. Koberec lze přemístit jako úlovek nebo potištěný papír, zato ušlá cesta setrvává na svém místě, byť i dávno už zapadlá na dně nomádovy duše.

Říká se často, že *nemít stání* je lepší než *nemít zdání*. Mládí moderny se k podpoře té první ze dvou „aktivit“ často hlásí. Setkání s přírodou je pro příštího autora povídek a románů Roberta Walsera alfou a omegou existence. Nezalekne se žádné dálky. Vzdálenost 180 km z Mnichova do Würzburgu ujde (podle záznamů, které zanechá) za jeden den. Z Curychu do Berlína se sice vydá také pěšky, ale po dlouhé řadě kilometrů cestu raději přeruší, protože mu krvácejí chodidla. Ani v curyšském období prvních deseti let nebyla o podobné „poruchy rovnováhy“ nouze. Jeho přítel Carl Seelig ho nazval Bummelgenie[m] – geniálním tulákem.

V Curychu změní přinejmenším čtrnáctkrát adresu svého bydliště, a pokud vstoupí do zaměstnání u některé z městských firem, vydrží tam jen tak dlouho, dokud si neopatří dostatek peněz k dalšímu pokračování své nezávislé existence. Je přece básník, tedy na hony vzdálený životu plnému definic a příkazů, technické vymoženosti civilizace jsou mu lhostejné. Těší ho pohled na štíhlé postavy a jemné tváře dospívajících dívek, hlavy žen s širokými klobouky plnými vlajících stuh a peří, dlouhé úzké sukně a glazé rukavičky natažené na jejich drobných rukou. Namísto autu dá přednost raději své chůzi, protože jen nohy jsou tím pravým doručovatelem pozemského dotyku. U většiny podniků setrvá nejvýš pár měsíců v roce. Atmosféra kanceláří je blízká nádražní hale vycpané stohy ohnutých, naškrobených nýmandů. Průmysl zbytněl ve své produkci masového zboží a nabyl ve společnosti o to víc na váze. Člověk se vytratil a zbyla jen pracovní síla.

Patří k posedlostem mládí, že se rádo zamíchá do všeho, co k jeho blízkému okolí patří. Na procházce se člověk kolem sebe rozhlíží a rozjímá. Volí směr cesty často bezděčně podle svých návyků a návratem domů se příliš nezabývá. Důležitý není cíl cesty, spíš cesta sama. Tak jako lze *„vkročit do znamenitého knihkupectví co nejzpůsobněji“,* lze chodit světem s otevřenýma očima a lehce se při tom dotýkat země, zatímco všechno kolem je už ponořeno do tmy. Neboť i zapadlá zemská silnice *„může zářit modře, bíle a zlatě“,* pokud se chodec svou spoluúčastí stal nitrem všeho.

***Roman Erben***

P. S. V případě německy píšících autorů dávám přednost čtení v originále. Na českém překladu této knížky, pokud jde o plasticitu a měkkost jazyka při líčení obrazů, jsem si občas i pochutnal.

## PROCHÁZKA S WALSEREM

2 *„Je přínosnější projít se s ním než s nějakým faustovským doktorem,“* napsal známý kritik Eduard Korrodi v recenzi Walserovy *Procházky* v *Neue Zürcher Zeitung* v roce 1917. *„S ním“*, tedy s Robertem Walserem, člověkem, *„kterého bude pozdější doba považovat když ne za velikána, tak jistě za autora vzácné čistoty“,* jak tohoto švýcarského autora ve stejné době charakterizuje jeho příznivec, učitel a spisovatel Emil Schibli z Lengnau. Obé jsou citáty z doslovu. Nechme je zde zaznít znovu jako dobová svědectví o člověku, jehož dílo – nebo přesněji způsob psaní a existence – se vymykají nejen konvencím, ale dokonce i „konvenčním“ představám o tom, jakým způsobem by vlastně měl být umělec nekonvenční. Tyto soudy už předjímají tragiku i projasněnost osudu spisovatele, jehož provázela trpká chudoba, nemoc zatemňující smysly a který byl zároveň povolaným básníkem. I když Walserovo dílo ještě před jeho smrtí upadlo v zapomnění, jsou tyto texty neuvěřitelně přítomné. Předtím než se Walsera ujalo nakladatelství *Opus* a Radovan Charvát jako jeho dvorní překladatel, byl do češtiny přeložen pouze výbor z jeho próz, který pod názvem *Pěší putování* vyšel v 80. letech v *Odeonu*.

V čem je tedy přínosné vydat se s Walserem na procházku? Walserovo procházení je prostým způsobem existence. Je mu blízký romantický tulák a darmošlap. Heideggerovo procházení jako způsob myšlení, které ve svých tirádách nádherně paroduje Thomas Bernhard, sám „chození“ holdující, nás, ač tematicky blízké, proto k Walserovi nepřiblíží. Bernhard chodí, aby mohl psát, a píše, aby se nezbláznil, případně chodí místo psaní, a přitom myslí, a zároveň o tom všem píše – tohle všechno nemá Walser zapotřebí. Na své procházce si vyřizuje pochůzky a oddává se rozkoši z krásné krajiny. Zaznívá zde kritika civilizace, ale ne proto, aby autor mohl nadávat, spíše se podivuje tomu, jak některé produkty lidské činnosti ruší původní harmonii. Například vývěsní štít: *„Má snad pekařský mistr vskutku zapotřebí vystupovat tak velkolepě, zářit a blyštit se na slunci svou pošetilou anoncí jako nějaká pochybná, parádivá ženská? Ať raději peče a hněte svůj chléb v počestné, rozumné skromnosti.“*

Jeho nitro se pak po vstupu do lesa, jejž autor přirovnává k *„nějaké šťastné lidské duši“,* otevře prožitku mystickému: *„Náhle jako by do mě vstoupil celý svět a mě se zmocnil nevýslovný, silný pocit vděku, vytrysklý ze srdce plného radosti.* (…) *Všude se ozývaly a rozeznívaly neslyšné hlasy a toulaly viditelné-neviditelné postavy. K uším mi zalétly tóny, snad odněkud z dávných dob.“*

Walserovo procházení je přirozené jako dýchání nebo radost z dobrého jídla. Však se také zastaví na oběd u jedné své příznivkyně. Zrovna tento požitek se málem zvrhne v pravý opak: hostitelka ho totiž nutí jíst stále více. *„Poslouchejte a jezte! Jak sladké je poslouchat! Co na tom záleží, jestli zemřete?“* ptá se zděšeného hrdiny, než se úlevně rozesměje svému vtipu. Temná stránka lidské existence, osamění, smutek a smrt provázejí každý požitek, dokonce s ním často splývají. Les, který působí nejprve jako chrám, se najednou promění v hrob. Procházka se chýlí ke konci stejně, jako se nachyluje den, a stává se tak alegorií lidského života. V tomto smyslu je Walserovo psaní způsobem žití, a proto je také ono naprosto přirozené – i se svými jemnými literárními mystifikacemi, ironií a úhybnými manévry.

***Veronika Jičínská***

### PRVNÍ A POSLEDNÍ VĚTA

*Jan zkusil jít po rukou.*
*Povrchem sbíraly slunce: aby ani paprsek nepronikl do jejich neplodného klína, širokým oslepujícím gestem je vracely k světlému blankytu oblohy.*
(František Hrubín: *Zlatá reneta*)

Sedmnáct textů, které utvářejí sbírku Milana Šťastného, lze charakterizovat jako dobře napsané povídky, přesněji: jako slušně napsané *dobře napsané povídky*.

Co si pod tím představuji? Někteří lidé píší z vnitřního přetlaku, z potřeby sdělit něco, co považují za podstatné, a psaní je jim zápasem se sebou samým, způsobem, jak překonat nejistotu a dát světu kolem sebe a v sobě nějaký tvar. Alespoň na chvíli. Motivace ke vzniku *dobře napsané povídky* ale bývá jiná: je jí autorova – někdy více, jindy méně oprávněná – jistota, že umí psát, tedy že dokáže obratně splétat správná slova a obrazné věty, jakož i spřádat děj a atraktivní zápletky. Taková povídka pak není sebetrýznivou výpovědí „o autorovi", je hříčkou, která z odstupu a nadhledu konstruuje „pinožení těch druhých".

*Dobře napsané povídky* mohou vznikat v rozmanitých žánrech, od těch populárních, jako je detektivka, horor, sci-fi či fantasy, až po dílka takzvaně umělecká. Společným jmenovatelem je, že *dobře napsaná povídka* je autorem vnímána jako forma, jejímž prostřednictvím se lze vzepřít proti všednosti a rozehrát magii neobvyklého příběhu. Taková povídka proto vždy stojí především na nápadu a pointě a je vedena snahou potenciálního čtenáře překvapit něčím zvláštním, co alespoň trochu vybočuje z „normálu".

Tak je tomu i v případě výpravy za literaturou, kterou ve své sbírce Šťastný podnikl a jejímž cílem bylo – jak hlásá obálka – zachytit *„výseky z každodenní reality soužití mužů a žen"*. Výchozím bodem naprosté většiny Šťastného povídek je evokace vnitřního světa osamělých lidských jedinců. Ústřední postavy vyprávěných příběhů jsou přitom zpravidla o dost starší než jejich autor a působí tak trochu jako životem „ošoupané" exponáty, umožňující tvůrci demonstrovat nejrůznější deformace, jež člověku způsobuje to, že musí žít v čase a s těmi druhými. Počínaje depresí ze stárnutí, kterou každému má způsobovat pohled do zrcadla, přes pocity nekonečné nudy z každodenních stereotypů, které prostupují a devalvují vše včetně lásky, až po vztek na nepovedený život či vztah s úplně blbým a neschopným partnerem či partnerkou.

Povídek, ve kterých se Šťastný spokojí s vykreslením víceméně běžného stavu věcí, není v jeho knize mnoho. Jednou z nich je črta popisující rozpadlou psychiku „marného" chlápka, kterého neschopnost a alkoholismus připraví o rodinu, jiným příběh ženy, jež se předčasně vrátí domů a najde svého manžela s milenkou. Relativně běžné je i vyprávění o muži, jehož načas eroticky vykolejí svůdný hlas neznámé, která mu po ránu omylem zavolala na mobil.

Projevem autorových literárních ambicí jsou ovšem především příběhy, v nichž se může pochlubit nějakým mimořádným, pokud možno něčím hodně překvapivým, až šokujícím. K atrakcím, jejichž prostřednictvím Šťastný posiluje působivost svých *dobře napsaných povídek*, na jedné straně patří náležitě dráždivá erotika a šikovně popsaný sex (nejlépe s někým neznámým a hodně odporným) a na straně druhé smrt. Smrt jako definitivní gesto a kruté naplnění řádu bytí a nebytí, ale i jako efektní pointa, nutící adresáta, aby autorův text bral vážněji, než by se mu možná původně chtělo. Literárně zvláště výhodné je, když jde o smrt násilnou, případně bizarní a spojenou s nezvyklými okolnostmi.

Smrt se do Šťastného textů vrací opakovaně. Jednou v podobě – pitomou milenkou – přejetého chodce, který autorovu hrdinovi zkomplikuje nevěru a současně jej přinutí k tomu, aby vymyslel rafinovaný, i když silně riskantní způsob, jak tuto autonehodu zakrýt a současně se před ženou očistit. Jindy v podobě mafiánských vrahů a sexuálních násilníků, kteří po italsku zpestří jinak normální oslavu narozenin. A jindy je zase tradiční milostný trojúhelník vyšperkován prostřednictvím sugestivního obrazu rozpadající se mrtvoly, s níž autorův hrdina (psychicky zdevastovaný alkoholik) po řadu dní živoří v jednom bytě.

Součástí souboru je však i „seversky" působící povídka o marné snaze manžela zakopat mrtvolu ubodané ženy nebo povídka, v níž smrtelná autohavárie manželky potěší muže spěchajícího na rozvodové stání. Ironicky komické je vyprávění o hádce, která nejspíše skončí ženinou smrtí po pádu ze střechy (alespoň pokud se trucující manžel nepřestane dívat na fotbal), nebo vyprávění o vyzáblé holičce, která svou sexuální přitažlivost zvyšuje tím, že se převléká za tlusťošku, a jejím milenci, jenž chce času vzdorovat tím, že se nechá v pravý čas zabít a vycpat. K promyšleně působivým motivům sbírky patří rovněž momenty, kdy se některý z hrdinů „nešťastně" sexuálně zaplete s někým, kdo toho není hoden. Ať již jde o muže obsedantně posedlého ženskými chodidly, kterého vztah s šeredkou dožene až sebevraždě, anebo o starce, jenž si do bytu vpustí mladíka a pak už jen pozoruje, jak se něžný cherubín mění ve vraždícího ďábla.

V některých případech je literární efektivita motivu smrti umocněna tím, že jde „jen" o smrt zvířete. Bizarní piknik, který kdesi na pláži pořádá podivná dvojice kulturních barbarů, je tak prostoupen motivem mrtvého a požíraného kuřete. Smrt stařičké kočky, kterou žena svému blbému manželovi omylem uvaří k obědu, pak ozvláštní den, kdy se tato nešťastnice konečně rozhodne odejít z domova (pro jistotu ovšem na konci povídky zemře i její sestra).

A ještě efektnější než mrtvé zvíře je propojení krutého motivu smrti s motivem „nevinného" dítěte. Příležitostí pro vyprávění tak jsou rozpaky dítěte, které při návštěvě babičky na zahradě najde uříznutý lidský nos, ale také zvrácenost malého chlapce, jehož krutá výchova ponoukne k vražednému útoku na stejně staré děvče.

Na podobných historkách Milan Šťastný prokazuje, že je suverénní vypravěč, který obratně vládne slovem a má od vyprávěného hravý, ironický, až sarkastický odstup, ale také jako vypravěč, který pro dějový spád a efekt rád zapomene, co napsal o pár řádek výše. Například o jedné z hrdinek se čtenář nejprve dozví, že je mizerná řidička bez jakýchkoli zkušeností, a o pár stránek dále, že ona a její bohatý manžel mají každý své auto. Typově se Šťastného povídky podobají útržkům z filmů neznámé provenience. Pokud bychom totiž škrtli několik nepodstatných reálií, mohly by se odehrávat během uplynulého půlstoletí kdekoli a kdykoli v euroamerickém prostoru.

Sečteno a podtrženo: Šťastného kniha patří k těm, které se dobře čtou a adresátu nabídnou množství atrakcí. Jen škoda, že po přečtení na ni do sedmi minut zapomenete.

***Pavel Janoušek***

## S ÚCTOU

**ZEMŘELA EVA SLÁMOVÁ.** Šéfredaktorka nakladatelství *Argo* a překladatelka z angličtiny Eva Slámová zesnula na Štědrý den 2010 ve věku 51 let. Někdejší pracovnice nakladatelství *Odeon* nastoupila do *Arga* v jeho počátcích a přinesla do něj vlastní koncepci při vydávání zejména anglosaských autorů. Díky ní se edice *AAA* stala důležitým ukazatelem, který pomáhal českým čtenářům orientovat se v současné angloamerické próze. Vedle toho se nakladatelská redakce pod vedením Slámové orientovala na bestsellery, jako jsou např. módní romány konspiračního teoretika Dana Browna nebo lidové čtivo pseudofilozofa Roberta Fulghuma, jenž byl do *Arga* přenesen právě Slámovou z někdejšího *Odeonu*. Ať už ale byla umělecká úroveň knih vydávaných *Argem* jakákoli, kritika na nich téměř vždy oceňovala dobré, ba výborné redakční zpracování. ***jar***

**SPISOVATELÉ V ZELENÉM.** Poslední loňské číslo časopisu *Veronica* připomnělo kulatá výročí Františka Hrubína, Karla Hynka Máchy a Oldřicha Mikuláška. Cesta k připomínce vedla přes zobrazení krajiny v jejich dílech a bylo to provedeno vkusně. A můžeme býti vděční, že si v ekologickém časopise literatury všímají pravidelně, nikoli jen při výročích. ***g***

**JÁ NA MÁCHU, BRÁCHA NA MĚ.** Máchu připomněla i *Živa*, založená kdysi J. E. Purkyněm. V krátkém rozhovoru tam totiž o jednom loňském máchovském sborníku rozmlouvají dva přední odborníci na kdeco, takto spolueditor sborníku s jeho přispěvatelem. A hovoří stylem *nepochválí-li vás jiní, pochvalte se sami*. Pánové si při tom s úklonami dávají přednost a vrcholem zdvořilostí je (před)poslední otázka: To se tázající, tedy spolueditor, gentlemansky optá tázaného, přispěvatele, zda by teď nechtěl položit otázku zas on jemu. A ten – lezl jsi ty mně, teď vlezu já tobě – rád svolí. Líp už takové scénky umějí sehrát jen hrdinové televizních reklam Horst Fuchs se sličnou Gábi. ***g***

## JEDNA OTÁZKA PRO MARCELA ČERNÉHO

foto archiv M. Č.

**Jsi jedním z editorů nedávno vyšlé monografie *Karel Jaromír Erben: Slovanské bájesloví*, jíž jste, podle tvých slov z předmluvy, splatili *„dlouholetý dluh, který k našemu národnímu klasikovi česká kulturní obec až doposud měla"*. V čem přesně tento dluh spočíval?**

Karla Jaromíra Erbena živilo povolání archiváře hlavního města Prahy a uplatňoval se i jako příležitostný historik, avšak proslavil se jako etnograf, sběratel ústní lidové slovesnosti a zejména jako český národní básník. Jeho balady a pohádky patří díky vytříbenému básnickému jazyku a nevšednímu uměleckému zpracování k vrcholným slovesným výkonům českého romantismu. Tvorbu básníka však vždy – a na to se zhusta zapomíná – zásadním způsobem inspiroval a komplementárně vyvažoval pilný mytolog a znalec soudobé odborné literatury předmětu: lze si jen těžko představit, že bez Erbenových mytologických studií by díla jako *Kytice*, *Prostonárodní české písně a říkadla* nebo *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* měla takovou podobu, jakou jim autor vtiskl.

V minulosti se Erbenovu životu a dílu věnovali Antonín Grund, který je autorem cenné erbenovské monografie a mimo to připravil k vydání první tři části pětisvazkové edice *Dílo Karla Jaromíra Erbena* (I–V, 1938–1940), dále pak Jiří Horák a Julius Heidenreich-Dolanský, kteří vydali zbývající svazky jmenované edice. Dál se ve zpřístupňování Erbenova díla nepokročilo, takže od vydání vybraných spisů (sebrané spisy doposud nikdo neuspořádal!) uplynulo sedmdesát let a nových vydávání se dočkává jen několik Erbenových „trvalek". To platí i o Erbenově mytologickém díle, které doposud nebylo komplexně zpracováno ani souborně vydáno. Naše edice *Slovanského bájesloví*, která se kromě slovanského prostředí dotýká rovněž mytologie litevské a germánské, se přímo programově hlásí ke Grundově předválečné iniciativě.

Erbenovo mytologické bádání spadá do doby, kdy v českém vědeckém prostředí panovala plná důvěra v literární mystifikace (*Rukopis královédvorský* a *zelenohorský*) a v padělané české glosy v latinském slovníku *Mater verborum*, a tak je K. J. Erben souborně pokládal za významné prameny k životu starých Slovanů, tedy i jejich bájesloví a náboženství. Ve svých mytologických statích vycházel v prvé řadě z díla německého romantického filologa a folkloristy Jakoba Grimma. Avšak Erbenova přílišná, až nekritická důvěra v Grimmovy práce se negativně projevila zejména v jazykovědných, dnes již zcela překonaných výkladech (zvláště etymologických), o něž se ve svých mytologických úvahách opíral. Grimmova mytologická škola dodávala mytickým představám folklorních textů platnost dokumentu odrážejícího světonázor našich pohanských předků. I přes tento nedostatek mají Erbenovy mytologické práce i v dnešní době svou nepopiratelnou hodnotu nejen historickou, neboť nezapřou svědomitého sběratele folkloristického materiálu – a rovněž do mytické minulosti Slovanstva zasněně zahleděného básníka.

Vlastní edici tvoří poprvé souhrnně vycházející Erbenova bájeslovná a folkloristická hesla z Riegrova *Slovníku naučného I–IX* (Praha 1860–1872). V části *Studie o slovanském bájesloví* je otištěno pět autorových studií (*Vídy čili sudice*, 1847; *Obětování zemi*, 1848; *Jména měsíců slovanská vůbec a česká zvláště*, 1849; *O dvojici a trojici v bájesloví slovanském*, 1857; *Báje slovanská o stvoření světa*, 1866), které byly (kromě studie o slovanských jménech měsíců) publikovány již Antonínem Grundem ve 2. svazku Erbenova *Díla* (*Próza a divadlo*, 1939). Tuto část a slovníková hesla editoři nově upravili a opatřili komentáři. Závěrečný oddíl Erbenova mytologického díla tvoří z rukopisu poprvé vydávaný *Abecední slovník slovanského bájesloví*, na němž K. J. Erben pracoval od poloviny šedesátých let 19. století až do své smrti.

Všechny do jednoho svazku poprvé seřazené Erbenovy mytologické texty – bájeslovná hesla, stati a slovník – ukazují část díla našeho národního klasika v doposud badatelsky spíše opomíjeném kontextu, a mohou se proto stát poměrně atraktivním studijním materiálem pro folkloristy, historiky literatury i široce orientované slavisty. Publikace je nicméně určena rovněž laické veřejnosti, neboť obohatí každého zájemce o Erbenovy méně známé výzkumy na poli slovanské mytologie, jež jsou bytostně spjaty s jeho tvorbou básnickou i sběratelskou. Vydáním *Slovanského bájesloví* byl splněn jeden z důležitých úkolů české bohemistiky a slavistiky, spočívající v souhrnném a současné ediční praxi odpovídajícím zpřístupňování Erbenova rozsáhlého díla.

***miš***

...1

# proč by se proti poznání měli stavět básníci?

## ROZHOVOR SE STANISLAVEM DVORSKÝM

obrazy s fotografiemi, plastiky a kresby, koláže. Za takový postup lze být jen vděčný. Zaslechl jsem výtky, že materiálu tam bylo příliš, a já s tím naprosto nesouhlasím. Mám takhle bohaté expozice naopak rád. A přesvědčila mě samosebou i ta přesná volba příčných tematických okruhů, vlastně celé strukturování výstavy. Uvedla-li jste pozornost na tuhle událost zmínkou o surrealismu, musím tedy říci, že zejména hned dva poválečné oddíly expozice, *Přeludy doby* a *Skutečnost ve znacích* a z poúnorových oddílů *Imaginace strachu,* ukázaly výmluvně, k jakému vymezování vůči surrealismu – ať už ve smyslu jeho rozvíjení, kritického přehodnocování, přesahování nebo polemických odklonů – zde během války a po válce docházelo, a to vůbec ne jen v autorských okruzích, o nichž je to známo, ale – což je důležité vědět – v nesrovnatelně širší míře, byť neexplicitně a často v netušených podobách a souvislostech. Výstava pro mě znamenala několik velkých „soukromých objevů" – fotografie Jiřího Tomana, rané Sekalovy a Piesenovy koláže, tajuplné kompozice Františka Foltýna, Hákovu divotvornou „bramboru", „Vykotlanost" Jiřího Mrázka, Kolářovy konfrontáže...

**Ve *Tvaru* č. 14/2010 se objevila poměrně ostrá recenze Petra Krále na knihu, pod níž je podepsán právě vámi zmíněný Jiří Kolář (byť kniha nevyšla z Kolářova rozhodnutí) a jež byla vydána v rámci edice *Skrytá moderna* (nakladatelství *Akropolis*). Na Královu kritiku reagoval v č. 15/2010 Jaromír Typlt a musím říci, že jeho slova jsem četla celkem souhlasně a byla jsem ráda, že se Koláře někdo „zastal". Zároveň si ovšem uvědomuji, že celý problém je mnohem složitější a lze se na něj dívat z mnoha perspektiv. Jak vy na tuto záležitost, která zahrnuje aspekty týkající se etiky a kritiky, nahlížíte?**

Musím se nejprve přiznat: tu Kolářovu knihu jsem dosud ani neměl v ruce. Kolář mi od jisté doby nebyl autorem, do jehož četby bych se zvědavě hrnul. Mohu vám tedy odpovědět jen jakoby zvenku, obecnější poznámkou k polemice, kterou jsem ovšem nemohl nesledovat. Otázka, kterou klade Jaromír Typlt, totiž má-li či nemá být z literárních pozůstalostí vydáváno i to, o čem můžeme pochybovat, zda by to ten který autor pustil do světa, prostě nemůže být zodpovězena jinak, než jak to učinili editoři knihy. Ale nejen oni sami, dokonce už ti, kdo zakládali edici *Skrytá moderna*. Mně se aspoň na první pohled zdá, že do jejího proklamovaného poslání zapadá tenhle neznámý Kolář stoprocentně. Dříve nebo později k vydání dojít muselo, na to můžeme vzít jed, a ctíme-li hlubší smysl té edice, pak nebyl důvod něco odkládat. Ač se to Jaromíru Typltovi nelíbí, etika, na kterou se i vy ptáte, je „zahrnuta" v jiném důležitém slově – noetika. Poznání přece zdaleka není jen doménou akademických historiků. Proč by se proti němu proboha měli stavět básníci? A dále: jestliže už je dílo jednou venku, nemyslím si, že by se kritické výhrady k němu, vzniknou-li, měly nějak po špičkách obcházet, zamlčovat nebo jen šeptat. To jistě může být k mrtvému autorovi nešetrné, ale pozor! – tenhle autor za svého života také střílel bezohledně kolem sebe, a ke všemu při tom kázal někdy i žlučovité blbosti. Znáte – třeba z *Letu let* – jeho neznalé a pohrdlivé výroky o Věře Linhartové? Mně je naopak Králova kritika inspirujícím podnětem...

**V jakém smyslu?**

Okamžitě mě Kolář začal zas trochu zajímat. Nedávno jsem totiž pro revue *Souvislosti* č. 3/2010, věnované Zbyňku Havlíčkovi, napsal úvahu na téma „konce poezie", což v jeho případě nespojuji pouze se sedmiletou odmlkou, kdy se jako klinický psycholog po nástupu v Dobřanech vzdálil básnické tvorbě, ale hlavně s jakýmsi hlubším prožitkem ohroženosti poezie, který u Havlíčka jako všudypřítomný podtón dodává charakteristický existenciální rozměr jeho básnické euforii. Králův přesvědčivý poukaz na Kolářovo zápolení s jazykem a dále to, jak na přesně vybraných příkladech z *Rudého havrana* doložil jeho potíž s poezií vůbec – což uznává i Typlt –, mě přivedlo k otázce, jestli by zde ideu „konce poezie" nestálo za to prozkoumat – tentokrát u básníka, který poezii opustil definitivně – zase ze zcela jiného zorného úhlu.

Král tyto souvislosti naznačuje a já sám jsem kdysi zažil, jak Kolář hlásal ve Slavii, že *„všechno už bylo napsáno"* a *„vývoj poezie je uzavřen"*. V textu *Snad nic, snad něco* líčí, jak ho toto přesvědčení přivedlo na cestu k tomu, co nazval evidentní poezií. A dále píše, že v roce 1961 ho napadlo, aby se pokusil *„udělat báseň, jak by ji napsal analfabet"*. *„Má předcházející práce na tento čin jako by čekala,"* poznamenává. Už v raném *Křestném listu* najdeme verš *„Marná sláva z tebe nebude básník"*. A jeho kuchyňské válečky polepené drobounkými ústřižky novin s útržky vět i jednotlivých slov lze vnímat také jako zhrdnutí jazykem, řečí, slovy i poezií a výsměch adresovaný v tomto směru. To, co tu teď vyjmenovávám, jsou jen moje první volné asociace, zdůrazňuji, žádná utříděná a koncizní úvaha. Ale nesměřuji tím k ničemu dehonestujícímu. Co mě zajímá, jsou hlubinné ambivalence působící u zdrojů vnitřní tvůrčí zkušenosti a ty mohou mít na jedné straně účinky inhibující, na druhé straně však i opačné, vedoucí k objevu – to je známá věc. Neslibuji vám, že se do toho právě teď pustím, ale vězte, že si aspoň *Rudého havrana* v dohledné době přečtu.

**Poněkud jiným směrem než Petr Král, totiž na otázky odborné ediční přípravy textu, zaměřil svou recenzi téže knihy Jakub Říha *v České literatuře*. Jaký je váš názor na tuto kritiku?**

I na tuto otázku bych vám rád dal odpověď, za niž bych mohl osobně ručit. A to by šlo jen tehdy, kdybych už měl splněno to, co jsem vám právě slíbil. Říhova kritika je příkrá a nesmlouvavá a netýká se zdaleka jen otázek ediční přípravy textu, ale i úvodní studie Marie Langerové. Uznejte, že by bylo ode mne nekorektní se k tomu vyjadřovat dříve, než si na to budu moci vytvořit vlastní názor.

**Recepce textu, který vychází s velkým časovým zpožděním, pro mne nadále v každém případě zůstává zajímavou otázkou: jiný kontext může přinést nejen dezinterpretaci či přílišnou kritičnost (nebo opačně – pokud jde o „zavedeného" autora – adorativnost bez snahy o kritickou reflexi), ale naopak i odkrýt nové souvislosti... A ještě jiná věc: jaký je vztah autora k textu, který mu vyjde s mnohaletým zpožděním, byť – na rozdíl od Koláře – s jeho plným vědomím? To je případ vaší prózy *Ruleta* (*Arco* 2009), která vyšla padesát let po svém vzniku. Jaký vztah máte k takto opožděně vydanému textu?**

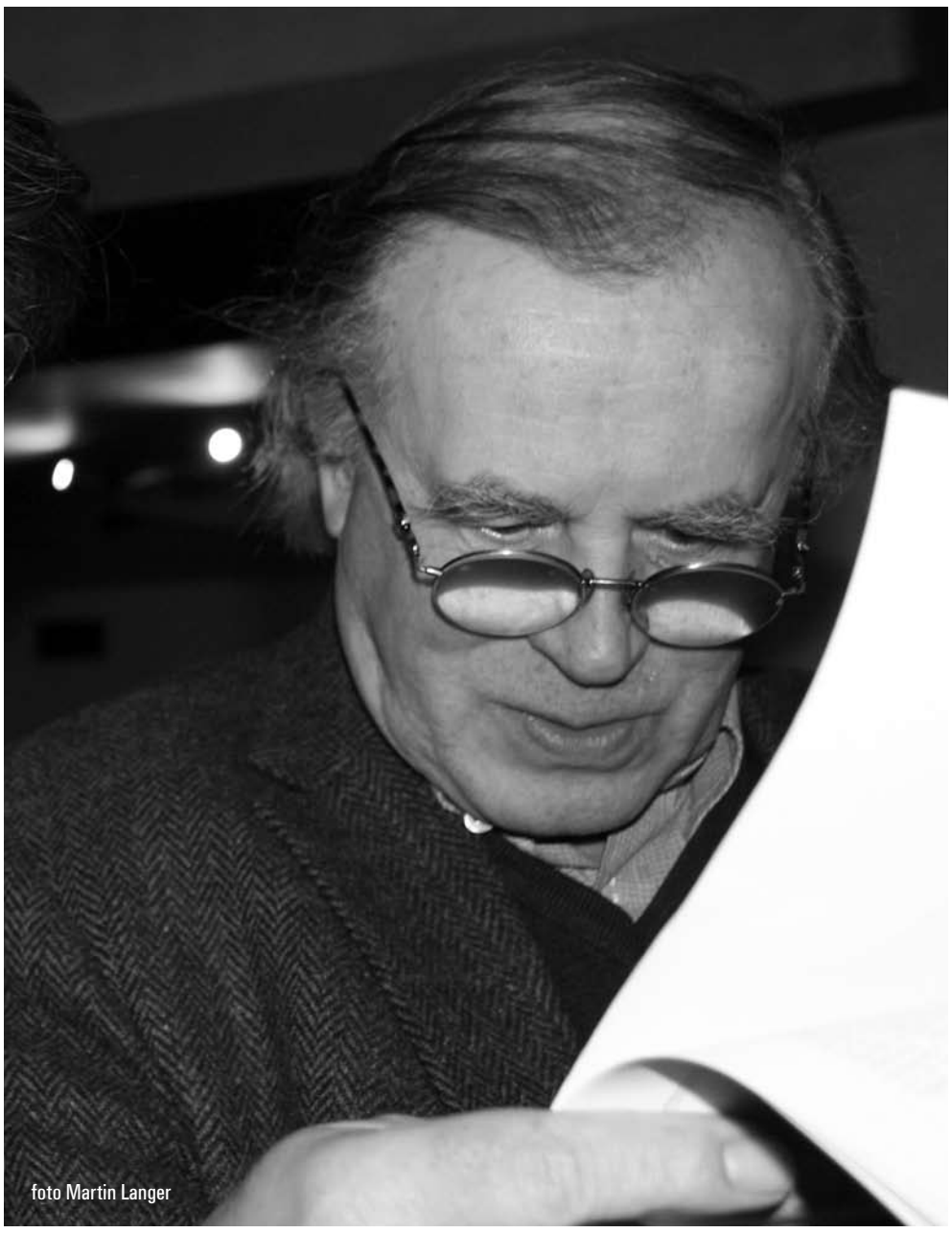


foto Martin Langer

Konfrontujete mě tímto způsobem s Kolářovým případem, to se povedlo! Mně bylo ještě o tři roky méně než Kolářovi, když jsem svoji prvotinu psal. Že jde o knížku nezralou a v mnohém naivní, to jsem ovšem cítil a nemyslel jsem si, že bych ji měl kdy publikovat. Ale vědomí začátečnictví nebylo to hlavní... Od počátku šlo o čistě privátní text, určený jen kroužku mých tehdejších nejbližších přátel, protože jen od nich jsem v dané chvíli mohl očekávat způsobilost číst v něm mezi řádky cosi navíc, víc, než bylo v textu samém obsaženo, něco, co souviselo s našimi reálnými společnými citovými zážitky a co je takto znovuoživovalo a prodlužovalo.

Jenže čas plynul a většinou jsme se různě rozprchli do světa. Mnohé jsme zapomněli. A i já jsem od textu získal značný odstup, takže na jeho kdysi bezprostřední esoterická tajemství jsem se musel jen mlhavě rozpomínat. A došlo mi, že nerozumím-li už textu v původních souvislostech, získává tím zcizením pro mě nějaké nové tajemství, od čehož byl už jen krůček k otázce, nespočívá-li právě v tom jeho sdělnost i pro „nezasvěceného" čtenáře. Odvahu mi dodával Petr Král, který pak svou prózu *Arco*, vzniklou v témže roce a z týchž podnětů jako *Ruleta*, neopomněl zařadit před pěti lety do knihy svých próz, a dokonce podle ní celou sbírku i pojmenovat (*Arco a jiné prózy*, *Fra* 2005). Vydal jsem nakonec *Ruletu* přesně ke dni 50. výročí vzniku Petrova *Arca*, pouze ve velmi omezeném nákladu, abych ji mohl – tak trochu potajmu – rozdat mezi své přátele současné. O mých rozpacích z vydání tak dávného textu to jistě něco říká. Ale na druhé straně: až na poslední sbírku *Oblast ticha* vyšly s mnohaletým zpožděním všechny moje knihy (a nejméně tři ještě na vydání čekají), takže – jsem tomu uvyklý a nijak sám se sebou nezápasím.

**Na *Ruletě* mne zaujal onen moment magické hry, v níž jde nakonec skutečně o život. Asociovalo mi to slova z *Chiméry* Věry Linhartové *„tady jde o krk"*, jež se ve variantní podobě objevila ovšem již v jejích textech předcházejících *Chiméře*. U Linhartové konkrétně v tomto případě pravděpodobně hraje roli vliv Vysoké hry. Její členové ostatně hráli mimo jiné i ruskou ruletu... Do jaké míry je v případě vašeho textu ona hra, v níž „jde o krk", autorskou hrou a stylizací a do jaké míry je to výraz vašeho tehdejšího vnímání poezie, určité „filosofie", prožívané s maximální vážností?**

Ovšemže se tu mísí obojí, už proto, že za veškerou stylizovaností a literární nadsázkou jsou v textu skryta i některá autenticky prožitá jiskření i dramatická napětí uvnitř hloučku přátel, o němž jsem mluvil. A určitou obdobu zážitků, v nichž jsme si libovali, jsme zase nacházeli už pojmenovanou v právě objevované literatuře. Kupříkladu v Nezvalově *Panu Maratovi*, kde se tomu říká „trans". Ta definice zní: *„V tom je třeba rozumět si mlčky: je to v duchovní sféře totéž, co je rozkoš ve sféře smyslové."* Nejdůležitějším podnětem nám v tom byl ale Cocteaův román *Hrozné děti*, kde se podobný stav rozjitřené sensibility už pojímá jako hra: *„Být v limbu znamenalo stav vyvolaný hrou; říkalo se: půjdu do limbu, jdu do limbu, jsem v limbu. Vyrušit hráče, který je v limbu, znamenalo neodpustitelnou chybu."* My jsme si pro takové vnitřní hry vybrali označení „mlýn" a říkali jsme,

že „spolu máme mlýn“, což jsem pak já pro účely té pseudonovely přeložil jako „ruleta“. Vaše asociace na ruskou ruletu – v souvislosti s bezdůvodnou vraždou jedné z postav – je přesná a podivuhodná! Víte, že klasický bubínkový revolver má právě šest komor pro náboje? Šestka je tu přitom veledůležité číslo. Takže vám odpovím: ano, šlo především o literární hříčku, jedna z postav musela „z kola ven“, aby na konci bylo postav jen šest, a to kvůli magii hexagramu, kterou jsem si usmyslel dosadit do textu jako pointu všech těch transů, limbů a mlýnů. Když jsem však rukopis *Rulety* připravoval k tisku, nahlédl jsem do svých deníkových poznámek z roku 1959 a užasle jsem si tam přečetl, jak se mi jeden z účastníků našich her svěřil se záchvatem chuti zabít jiného z nás. Jistě, je to literární hra, ale pouze „z prstu vycucaná“ není.

**V první polovině roku 2010 konečně vyšel dosud chybějící překladový výbor z poezie Andrého Bretona. Jaký vy k této knize máte vztah? Narážím samozřejmě (i) na to, že Petr Král vám v doslovu adresuje jednu svou omluvu…**

Ta omluva se týká veršů *„Zavíral jsem oči / Když náhle dva dřevěné sloupy se od sebe oddělily a padly / Bez hluku / Jako dva střední listy obrovské konvalinky“* ze sbírky *Vzduch vody* v překladu D. Šubrta a V. Zykmunda z roku 1937. Petr Král to místo překládá korektněji, zejména pokud jde o verš *„Když se dva cípy lesa pojednou oddálené zhroutily“*. Tenkrát před polovinou století, když jsem Bretona pro sebe objevoval, byl jsem touto pasáží uhranutý a zdůrazňoval ji proti jiným místům sbírky – celá ta báseň je ostatně nádherná –, protože ve mně ony dva padající dřevěné sloupy vyvolávaly představu nějaké temného dění, dokonce bych řekl jakési „hermetické“ události, pro tu tajemnou bezhlučnost pádu, pro jaksi očekávané zadunění, které však proběhlo v tichu. Takové temné polohy jsem v poezii vyhledával možná až trochu umanutě a v našich rozhovorech je pak stavěl proti jiným Bretonovým veršům (např. *„Četl jsem zrovna před chvíli v l'Humanité“* nebo *„Stalo se / Že mladík přinesl dívce kytičku“*), které mě naopak přímo popuzovaly. A také proti určité verbalistní svévoli nejen Bretonově, ale i třeba Nezvalově, proti takovému tomu spojování ženského pasu se zápalkami nebo krku s konírnou nahodilých průjezdů, věcí navzájem si vzdálených – vlastně čehokoli s čímkoli. Musím říct, že mě tato svévole, která navenek působila jako bůhvíjaká bohatá imaginativnost, nikdy moc nevzrušovala, spíš mě rušila, a čím jsem byl starší, tím víc mi byla protivná. Vždycky jsem hledal spíš jakési subtilnější dění mezi slovy a matoucí posuny jejich významů. Není proto divu, že nejvíc mě zpočátku ovlivnil raný Halas a spíš než Breton nebo Nezval mě přitahoval třeba Tzara. Ale chci se vrátit k tomu rozdílnému překladu: onen obraz padajících sloupů je pro mě temný a tajemný ještě také tím, že se o dva verše dál změní v pád *„středních listů obrovské konvalinky“* – u Petra Krále pak *„nesmírné konvalinky“*. Ano, dva kácející se cípy lesa měnící se v pád listů konvalinky je obraz snad ještě více uchvacující než ten někdejší, ale ona bezhlučnost je tu tichem neslyšitelného *praskání*, nikoli temného zadunění – a to je podstatný rozdíl…

**Takže nový překlad vám přinesl zklamání?**

Ale vůbec ne, přesně naopak. Z toho, co jsem o svém vztahu k Bretonově poezii řekl, je sice jasné, že nebyl bez ambivalencí – nemám třeba moc rád texty, jako je *Óda na Charlese Fouriera* –, ale je to také dáno tím, že jsem jeho dílo doposud znal jen kuse. Králův výbor zaplňuje jedno velké prázdné místo, které tu přetrvávalo příliš dlouho. Ale když jsem se teď do Bretona znovu začetl, napadlo mě, že to čekání se vyplatilo. Byl to pro mě mimořádný zážitek, mnohé ze svých výhrad jsem spěšně bral zpět. Breton se mi zjevuje najednou v úplně novém nasvícení. Stejně jako z každého Králova psaní o poezii vyzařuje disponovanost básnicky nadaného a pozorného čtenáře, tak nyní jeho překlad, skladba jeho výboru a studie, jíž nás do četby vtahuje, umocňují tuto inspirovanost ještě něčím: jazykovou výbavou – danou jeho více než čtyřicetiletým dvojjazyčným bytím v exilu a potom v pohybu mezi Paříží a Prahou.

**Podle vaší *Hry na ohradu* vznikl experimentální film, který měl nedávno premiéru na jihlavském festivalu. Když jsem četla anotaci filmu, říkala jsem si, že to bude asi hodně „experimentální“ film a že bych byla zvědavá, jak na něj publikum reagovalo… A přemýšlela jsem i nad tím, že dnes se texty vaše, Věry Linhartové a dalších z vašeho okruhu čtou s oním akcentem na jinakost, experimentálnost. Já tuto kvalitu určitě nepopírám, jen jsem uvažovala nad tím, do jaké míry to byla z vaší strany vědomá, chtěná, cílená „jinakost“ (např. ve snaze odlišit se od soudobé oficiální a možná i ostatní ineditní literatury) a do jaké míry to byl zkrátka spíše projev hledání prostředků pro vyjádření vašich tehdejších pocitů – úzkosti, stísněnosti, neuchopitelnosti každodenní skutečnosti, která byla odcizená, iracionální.**

Už jsem poznamenal vícekrát na téma vztahu autorského uskupení kolem Vratislava Effenbergera, v němž jsem se pohyboval v 60. letech, že vztah nejen k tehdejší „experimentální poezii“, ale k ryze experimentálnímu pojetí literatury vůbec byl vztah kritický a distancovaný, hlavně pro naše odmítání takového toho neo-avantgardního puncu, kterým se podobné snahy pyšnily. V souvislosti s *Hrou na ohradu*, která dnes může být, jak říkáte, *„čtena s akcentem na jinakost, experimentálnost“*, mohu ale zkusit vysvětlit svůj tehdejší přístup jen v čistě osobních souvislostech.

Ocitl jsem se tenkrát na takovém rozhraní. Vrátil jsem se z vojny, odstěhoval se z domova, uspořádal a zredigoval svou dosavadní poezii. Všichni mí nejbližší přátelé byli ještě rok na vojně, takže všechno nahrávalo mému soustředění a uzavření se v poněkud autistickém doupěti. Chtěl jsem tu knihu psát co nejoproštěněji, dát si pozor, abych za sebou zanechal všechny dosavadní vlivy a čerpal jen ze svých nejvlastnějších vnitřních krajin a zákoutí mysli. Vždycky jsem se obracel k dětství, i když třeba jen v nepatrných zlomcích skutečnosti, náznacích, snových posunech. A to jsem teď rozvíjel náruživěji a soustavně – *„cvrček v klícce“*, *„vzdálené klekání“*, *„Rek na řetězu“*, samozřejmě celá ta divadelní scéna s žabákem, *„jasmínové místo“* etc. etc. Ke všem jednotlivostem motivické či obrazné tkáně těch textů bych mohl najít klíč v něčem z minulosti, především z dětství. V hloubi je to vlastně dost nostalgická kniha. Na nějaké formální „jinakosti“ jsem tehdy vůbec neměl pomyšlení. Samozřejmě jsem sledoval, co se děje kolem mne, hlavně u přátel-malířů, ale spojoval-li jsem později strukturu *Hry na ohradu* s vlivy informelu, měl jsem na mysli jakýsi důraz na přirozenou „ne-formovost“ svého psaní, nikoli nějaký dobový výboj. Snad i pro ten osvobodivý příklad malířského informelu je ta kniha vědomě dost neuspořádaným celkem. A právě ta část, kterou si Lukáš Jiřička vybral pro rozhlasové a filmové zpracování, *18 fragmentů Ohrady*, je opravdu hodně roztříštěný a rozbíhavý soubor krátkých nedokončených fragmentů, které jsem jen nahrubo volně pospojoval. Výběr téhle části je pro další zpracování textu myslím dost charakteristický a příznačný.

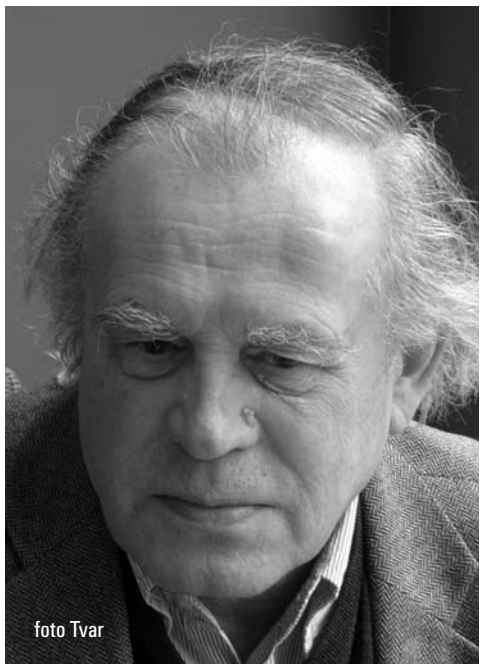


foto Tvar

**Můžete to zdůvodnit?**

Lukáš Jiřička z těch 18 zlomků vypreparoval jakousi tresť, kratší přerývaný monolog, který nakonec paradoxně působí docela logicky a celistvě. Ale je to záměrně jen tresť, jakoby jen jedna emocionální linie uvnitř textu, pro knihu jistě podstatná. Vyhmátnul něco, na čem i mně od počátku hodně záleželo. Mluví-li se pak o mé předloze jako o *„tísnivém, existenciálním textu z 60. let“*, je ve skutečnosti řeč právě o této jeho interpretaci *Hry*, o úzkostné a depresivní poloze, na niž Lukáš s polským hudebníkem Robertem Piotrowiczem a filmařem Martinem Ježkem položili důraz a na niž se soustředili. Ten přístup mě zaujal, myslím, že tím jejich dílo získalo určitou pregnantnost, která takovému přetlumočení rozhodně svědčí a kterou by jiný postup nezajišťoval. A zároveň v tom vidím i projev určitého generačního čtení.

**Odlišné generační čtení? V tom já bych byla trochu opatrná…**

Ale ano. Já jsem tenkrát vyjadřoval svoji deziluzi ze stavu světa, svoje pocity absurdity a nesvobody v jejich matoucí směsi s jinými emocemi, možná třeba záblesky nostalgie, o níž jsem se zmiňoval, se smutkem po nějakém ztraceném ráji, ale i s jinými závratěmi. A ta tísnivost probleskující ze složité citové směsi na povrch měla ovšem tehdy i trochu podvratnou příchuť, protože o deziluzích, depresivitě a obludnostech skutečnosti se mluvit prostě nemělo a nesmělo. Dnes žijeme v jiné době. O neutěšeném stavu světa, o civilizační a duchovní krizi se mluví a píše už jako o věci veřejné. A v takovém kontextu si dovedu empaticky představit, že pro dnešní mladé lidi – ve věku přibližně shodném s mým v těch časech, kdy jsem *Hru* psal – má smysl vracet se k úzkostné obraznosti staršího básnického textu jako k něčemu intimnějšímu, bytostnějšímu, než co nabízí všechen dnešní společenský „diskurs“ o nepěkných, už i apokalypsou trochu zavánějících věcech tohoto světa. Beru ten zájem jako potřebu návratu k určité niternosti, což se mi zdá důležité – rozhlédneme-li se například kolem sebe, co se dělá v umění, myslím teď zvláště výtvarném, vidíme přece pravý opak: jen samou spektakulárnost, demonstrativnost, konceptuálnost, povrch, recept, formu a schéma!

Je tedy samozřejmé, že takový text bude dnes čten s ohledem na odlišný kontext a s jinou generační zkušeností. A navíc, převod oné nové četby do zvukové a filmové podoby se nemůže dít bez ohledu na to, jak se za těch padesát let změnila veškerá audiovizuální řeč. Vlivem televize například. Videoklipů… Můžeme si možná klást i otázku, zda je ten filmový přepis zas až tak experimentální, není-li prostě jen současný – a jen nekonvenční. Jde o svébytnou filmovou kreaci inspirovanou básnickým textem. Máme vlastně pro něco takového patřičné české pojmenování a zařazení? Neříkáme „experimentální“ jen z nouze?

***Připravila Veronika Košnarová***

*V předvánočním čase, odpusť, že se k tomu vracím, bylo najednou řečí o pohádkách. V* Mladé frontě *psali, že filmová Popelka s Libuší Šafránkovou v hlavní roli není natočena podle Boženy Němcové, ale podle bratří Grimmů. Plakej, ó hrdosti národní.*

*Ne že by to redaktor věděl. V koprodukčním Německu se však popelární snímek před zimou pokusili po letech vrátit do kin a uspořádali k tomu výstavu. Tam novinář postřehl rozpor mezi českými a německými popisky – v německé verzi se točilo podle Grimmů, v češtině tam stálo, že podle Němcové. Zavětřil žurnalist a po čtvrthodince se strýčkem Googlem měl jasno. Ano, doteď národ myslel, jak to s Němci krásně zaválel, že pumpl DDR o peníze na natočení národní báchorky a nic jim za to nedal, neb všechnu slávu bere Popelka Libuška, princ Pavel a kůň Jurášek (arab sice, ale taky Čech). Ve skutečnosti to Alemáni zaváleli s námi, neb Libuška, Pavel a kůň hrajou německou story. Jen hloupí Češi si myslí, že není německá, že je Němcové. Strýček Google si o tom schoval článek z německých novin.*

*Žel, německý novinář není lepší českého. Rozdíl je podle něj třeba v tom, co u Grimmů a u Němcové pomáhají hrdince třídit holoubkové. Jenže, holoubku, u Němcové se ty „létající krysy“ objevují v jiné funkci. Klasický motiv: hrdina si značí cestu zpět, a štětky a kbelíku s fluorescenční barvou nemaje, užívá k tomu všelijakých drobtů. Těmi se přirozeně nacpe nějaká havěť. U Němcové holubi ráčejí takto přiškodit, leč do práce se nehrnou.*

*Prošťoural jsem, co se o Popelce v posledních letech psalo. A psalo se – zejména o tom, jak se filmová Popelka liší od originálu (tedy od Popelky Němcové), podle kterého, jak ale víme, natočena nebyla. Podle všeho si „originální“ Popelku novináři zamalgamovali podle Pavlíčkovy-Vorlíčkovy Popelky a Disneyovy Cinderelly, tak trochu odhadli, co si mohli filmoví scenáristé přidat, odhadnutý vklad se odečte – a je to.*

*Jenže něco neodhadneš. U Němcové nejenže nejsou dobrotiví holoubci a ořechy: její Popelka je především dvojpohádka slepená ze dvou základních, po celém světě variovaných příběhů. Druhá polovina je popelkovská. A první polovina… to by mohlo být shocking: tři sestry natřikrát zanechané otcem v lese. Dvakrát Popelka vyznačí cestu domů, potřetí to zhatí – viz výš – holubi. Pak lidožroutův zámek, kde sestry slouží, nevědouce hodiny, kdy budou zhltnuty, pak lidožrout šťastně upečen a jeho paní lstivě sťata… A pak teprv čas plesův a romancí. Tohle ovšem, čtenáři, neříkej před žurnalistou. Bylo by z toho keců o české povaze a kdoví o čem, kdyby se dozvěděl, co Božena vlastně zapsala.*

*Jeden hrdý otec mi nedávno řekl, že neví, co by po večerech krásného četl potomkovi. Delší přednášku jsem ukončil, že když nevíš co, čti klasické pohádky. To jsem tomu dal. Prý nelze tomu tvoreckovi číst věci tak strašlivé. Otesánek že ho bude strašit ve snách či naopak čiperná babička, která mu motyčkou rozpárala břich. Že přece svět svištících seker, pečení ježibab a opouštění dětí v lese je za námi, kdepak stínat koňům hlavy a skládat rozsekané mládence. Musel jsem přitakat, je za námi – co napalm schvátí, z toho nic nesložíš, a v živé vodě najdeš fenol, ftalát, dusitan. Rádi žijeme v pohádce, že dnešní svět a dnešní lidé jsou jiní, lepší.*

*Ve filmové Popelce proto nenajdeš motiv s lidožroutem. Ani grimmovský motiv uřezaných palců a pat, jak se nepravé adeptky snažily vejít do střevíčku. Ta pohádka je ještě větší pohádka, než jsme mysleli. Nezbylo, co by nás upomnělo na naše kořeny, kořeny hluboko v zemi nasáklé krví, kořeny, jež nás tou krví živí. Jediné, co nás k nim vrací, je příloha* Mladé fronty *se stým letošním článkem o Popelce. Životní příběh bělouše, který hrál Juráška. Od hříběte do salámu, milé děti. Rodič se možná děsí, než já vím, jak moc vás to přitahuje.*

*Nic ale není absolutní – u Boženy Němcové najdete popelkovské příběhy dva. Jeden zmiňovaný výš (*O Popelce*), jeden podstatně podobnější grimmovskému příběhu, včetně ořechů a opižlávání dolních končetin (*O třech sestrách*), jeho hlavní hrdinka se jmenuje Anuška.*

***Gabriel Pleska***

Básnickou prózu *Les enfants terribles* Jeana Cocteaua vydalo loni nakladatelství *Argo* jako bilingvní publikaci v novém překladu Heleny Slavíkové a s původními autorovými kresbami pod těžko ospravedlnitelným názvem *Nezvedené děti*. ***S. D.***

# vladislav zadrobílek

**Vladislav Zadrobílek se narodil 14. 11. 1932 v Praze. Byl básník, prozaik, esejista, nakladatel, antikvář, hudebník (ve skupině Žabí hlen), výtvarník, knihař. Před rokem 1989 se podílel na vydávání samizdatových edic. Publikoval většinou pod jménem D. Ž. Bor. Uveřejnil básnické sbírky *Velká denní hudba* (1963, pod vlastním jménem), *Zadrhlo za hrdlo* (1996), *Klonování času* (2005) a *Plankty* (2009), knihu vzpomínek *Časobraní* (2010), prózy *Sklerotikon* (1995, pod jménem Vladimír Kuncitr), *Útěky domů* (2007), knihy o Březinovi, Šporkovi a Meyrinkovi, odborné práce *Abeceda stvoření* (1993), *Napříč říší královského umění* (1995) a další. Roku 1990 založil nakladatelství *Trigon* zaměřené především na klasickou hermetickou literaturu, vydával však také beletrii a výtvarné publikace. Rovněž obnovil a vydával sborník *Logos*. Uspořádal několik výstav, např. *Opus Magnum* (1997), *František Antonín hrabě Špork,* (1999) nebo *Dary a Nedary* (2006). Zemřel 11. 12. 2010 v Praze.** ***jar***

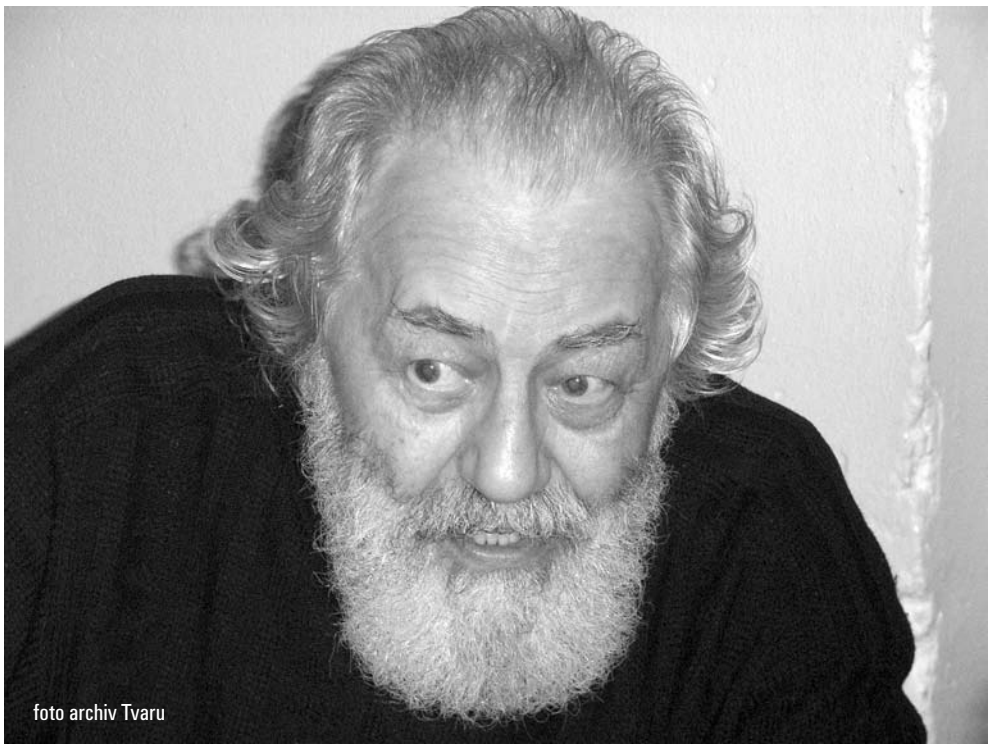


foto archiv Tvaru

## VZNIK ODTUD

Každý z nás tu navazuje na přetrženou nit.

Každý z nás o sobě může plným právem prohlásit, „*jsem účastníkem kosmogeneze*“, a jen se divit té záhadě, jak zoufale málo mu z toho zůstalo v paměti.

Budeme-li věřit D. Ž. Borovi, část mezer ve „vzpomínkách“ si lze postupně doplnit. Ty ostatní zůstanou jako úkol pro příště.

O tom, že tu není poprvé ani naposledy, D. Ž. Bor vůbec nepochyboval. A tak při jeho odchodu, který nebyl neočekávaný, se spíš vynořuje otázka, jak se asi připravil na návrat.

„Kdo v jisté nepojmenovatelné vteřině nezaslechl ve slově *rozloučení* kvílet spalované smolné *louče*? Někoho jsme vyprovodili až na práh a *hořekujíce*, svítíme mu na cestu. V té chvíli plane *hoře* třemi jazyky jediného ohnivého plamene: *horkostí*, *horoucností* a *hořkostí*.“

(D. Ž. Bor: *Abeceda stvoření*)

Jeho portrét by bylo nejlepší vyskládat ze slovních hříček. Ale z takových, ve kterých nezůstává jen u nápadu. Za nápadem ať se to hned propadne. Ať je to nástraha. „*Zadrhlo za hrdlo.*“ Ať je to upozornění, že slova nám nebudou věčně jenom hladce procházet jedním uchem tam a druhým ven.

(Tomu zasvětil svoji poezii: *Klonování času*, *Plankty*… A k pozornějšímu naslouchání jazyku přiváděl i ve svých pojednáních o hermetismu: *Zlatý a železný věk*, *Abeceda stvoření*, *Kabala a kabalisté*…)

Jeho portrét by neměl být složen z vět, ale z rozvětvení. Etymologie by se v něm úzce proplétala s genealogií, nedohledná příbuzenství slov by skoro nešlo odlišit od nedohledných příbuzenství osob. Vždyť všechno se už kdysi dávno spolu setkalo, takže žádný div, že je to doteď setkané dohromady jako tkáň nebo živoucí spleť. Všechno se spolu spletlo, takže žádný div, že to teď každý prožívá tak spleteně.

(Rýsuje se to za jeho podivuhodnými vzpomínkami, jejichž první díl ještě stihl spatřit v knižní podobě: *Časobraní*. Ale je to i dějovým pozadím jeho próz: *Útěky domů*.)

Jeho portrétem je celé nakladatelství. Ediční řady, které se navzájem doplňují a vykreslují různé podoby jediné nezaměnitelné tváře. Přehlédnout *Trigon* mezi českými nakladatelstvími po roce 1990 mohl jen ten, komu není rady ani pomoci. Všechny ty tolik oblíbené bonmoty o „kameni mudrců“ nebo „alchymii slov“ přestaly být díky *Trigonu* jen nezávazným vypouštěním barevných bublin. Ať už se tím někdo bude chtít inspirovat v laboratoři, v ateliéru nebo na kterékoliv jiné úrovni, má teď dostatek práce na několik dalších desetiletí.

(Promyšlená výtvarná koncepce *Trigonu* navíc dala vzniknout úctyhodné sbírce moderního českého umění, kterou D. Ž. Bor v posledních letech několikrát vystavil pod názvem *Dary a Nedary*. Také jeho knižní vazby měly ráz neopakovatelného originálu.)

„Člověk při svém putování zanechává stopy. Otiskuje výmluvné značky do fyzického světa, aby je později dokázal objevit a rozluštit, a to i tehdy, až jeho vzpomínání bude zastřeno událostmi, o nichž teď ještě nic neví. Aby se v nich našel, až znovu bude na fyzické pláni člověkem. Kdo své stopy nenajde, musí začínat nanovo. Navázání na zanechané stopy zkracuje čas potřebný k proražení zdi, která nás odděluje od Vědomí.“

(D. Ž. Bor: *Abeceda stvoření*)

Jednu ze zanechaných stop ale v žádném případě nesmíme opomenout.

Bude se poslouchat Žabí hlen.

Jako by ty staré nahrávky přese všechno, co se D. Ž. Borovi podařilo vykonat v jiných oborech, znamenaly něco, čím by se do paměti vepsal nejraději. A tak i návštěvy u něj pomalu, ale jistě mířily k okamžiku, kdy se pustily kazety. S tím bylo třeba předem počítat.

Nepřehlednou změť zvuků hostitel obvykle doprovázel upřesněními, kdo z jeho přátel právě do čeho zafoukal nebo třísknul, a jako „znalec terénu“ se už předem potutelně usmíval, kdykoliv měla přijít nějaká zvláštní souhra nástrojů nebo překvapující změna atmosféry. Zároveň se dalo tušit, že po celou dobu nespouští pozornost z toho, čím do těch divokých improvizací vstupuje sám.

Nepřipomínám to proto, abych podobu D. Ž. Bora „zdůvěrnil“ nějakým jeho pošetilým rozmarem. Jistě, profesionální hráč by asi nechápal, proč se víceméně náhodné nahrávky víceméně náhodných hudebních sešlostí stávají něčím skoro mytickým, čemu se zpětně věnuje zřejmě mnohem víc zaujetí a času, než kolik vyžadovala samotná produkce. Spíš než jako záznam hudby by mu to asi připadlo jako záznam nesplněných snů o hudbě.

Ale ten záznam se stal. A ten záznam berme za znamení.

Vynalezeno bylo nahrávání, aby neunikly do ztracena zvuky Žabího hlenu.

Každá zaznamenaná improvizace, jakkoliv nepřipravená a otevřená vší libovůli, se totiž naráz mění v zákon. V něco nezvratného, co prostě nemohlo být jinak.

A možná to je ten důvod, proč se D. Ž. Bor na těch nahrávkách tak rád slyšel.

Hrát s Žabím hlenem bylo jako účastnit se kosmogeneze.

Být u vzniku.

Přesně „tady“ – přesně „tam“.

***Jaromír Typlt***

• • •

Říká se, že je lidská paměť selektivní. Pokud tomu tak je, má to jistě svůj význam, protože kdybychom si měli pamatovat vše, co jsme prožili, tak se z toho asi zblázníme. To však neznamená, že vše, co jsme prožili, není v naší paměti tak jako tak uloženo. Jinak bych byl jen těžko udiven náhle vytanuvší vzpomínkou, o níž jsem si myslel, že vůbec není, že si na tu či onu událost vůbec nepamatuji, zkrátka nevybavil by se mi nikdy vjem, jenž mi umožňuje rozkrýt, rekonstruovat a lépe pochopit děje, které se odehrály a jichž jsem byl součástí. Přesto, ač se snažím sebevíc – a vím, že snaha je ve věcech paměti marná, události se samy vybaví v pravý čas – nemohu se upamatovat na první setkání s D. Ž. Borem. Jako by nikdy neproběhlo. Z této skutečnosti se dá vyvozovat mnohé: znali jsme se odjakživa, nebo jsme se nikdy nesetkali? Byli jsme si vzájemně blízcí, a přesto jaksi nepřítomni v daném prostoru i čase? Tak bych mohl pokračovat až k otázce: kde jsem nyní já a kde on? Je stále tu, se mnou, tak jako byl i předtím, kdy jsem mohl tu vzájemnost a přítomnost vztáhnout k jeho fyzické existenci?

Ne dost na tom. Už od počátku devadesátých let jsem si občas kupoval knihy o okultismu a alchymii, aniž bych je byl četl. Tak jako v mnoha jiných případech jsem je odkládal do knihovny a čekal, až se samy ozvou. O jejich nakladateli jsem nevěděl nic a ani jsem se po něm nepídil. Až před deseti lety jsem v brněnském antikvariátě naproti kapucínům vzal do ruky objemnou a bohatě vypravenou knihu s názvem *Napříč říší královského umění* od D. Ž. Bora a už jsem ji z ruky nedal. Četl jsem ji celé léto, podtrhával v ní a vpisoval do ní, nosil jsem ji s sebou i na plovárnu a bylo mi s ní a v ní dobře. Občas jsem jen tak nenuceně pozvedl oči a prohlédl si okolí, ten během dne se mnohokrát měnící obraz, neustálý pohyb, abych se zas a znovu nechal okouzlit komplexností Borova pohledu; splýval jsem s okolním světem, cítil jsem se volněji, jako bych byl nadnášen. Stále jsem nevěděl, kdo je D. Ž. Bor. A myslím, že tou samou dobou jsem v Kyjově navštívil Jiřího Veselského a u něj přímo skočil po ještě mohutnějším a výpravnějším a důstojnějším svazku *Opus Magnum* a zřejmě až Veselský mi jen poznámkou, jakoby mimochodem, řekl o Vladislavu Zadrobílkovi a že jsou dlouhé roky, ba desetiletí přáteli. Časem jsem *Opus Magnum* dostal jako dar. Souběžně jsem sporadicky psával pro *Tvar* a spolupracoval s Boženou Správcovou. Přijal jsem recenzní výtisk Zadrobílkovy monografie o Otokaru Březinovi a napsal, že kniha je „útěšná“, což byl a je pro mě dodnes nejcharakterističtější rys všeho, čím mě Vladislav Zadrobílek oslovil.

Nějak tak se to asi seběhlo. Začali jsme si psát, Vladislav mě i s paní Milicou navštívil v Kroměříži při jedné svojí cestě na Moravu, vzpomínám, jak napsal mojí tehdy zhruba desetileté dceři dopis o Nicolasi Flamelovi, když tehdy zrovna četla Harryho Pottera. Škoda, že jej nemám. V Praze jsem byl vlídně přijat. Dále vzpomínám, že jsem bezprostředně po Veselského pohřbu psal Vladislavu Zadrobílkovi dopis a v tom dopise vylíčil sen, který se mi v souvislosti s Veselského smrtí zdál. Byl udiven a obratem vzkázal, že jsem ho „dostal“. Není důležité vyprávět, jak jsem se pak častěji a rád těšil z kontaktu s Vladislavem a rád jsem recenzoval jeho knihy. Bylo to dáno i tím, že v posledních letech pokud píši, píši vlastně výlučně o tom, co je mi vlastní a co se mě v tom dobrém slova smyslu nějak dotkne, a tady to platí bez výjimky. Je ovšem pravda, že některé recenze jsem mu zůstal dlužný. Ne proto, že by mě zaslané knihy nezaujaly, ale proto, že jsem mnohdy nadmíru roztržitý, nespolehlivý a nedochvilný, prostě mi jen tak proklouzly mezi prsty jako zřejmě i mnohé z toho, co mi Vladislav kdy řekl anebo jen naznačil. Vůbec jsem z něj často míval pocit, že nechával záměrně mnoho nedořečeného, jako by mně dával prostor, jen mě tak vedl a vlastně vše nechával na mně samotném. Nejúčinnější způsob, jak člověka vést: nechat jej sebou samým a být.

A protože od smrti mojí maminky, jak jsem již naznačil, se mi v souvislosti s odchodem někoho z blízkých zdávají sny, skoro jsem čekal, jak tomu bude nyní. Až nad ránem přišel kratičký, ale jasný sen. Statický, nikdo a nic v něm nevystupoval ani se v něm nic nedělo. Byl to vlastně obraz. Obraz prázdné prosvětlené podzemní místnosti, nic v ní nebylo, vůbec nic, čisté bílošedé mírně oprýskané zdi, čistá podlaha dlážděná červenými cihlami, prostorný pokoj záhadně osvětlený nijak pronikavým, ale rozlévajícím se světlem, kolem, všude kolem, čili zvenku, neforemná plnost tmy a já jako bych stál na prahu a nahlížel dovnitř. Nic víc a nic méně. Netrvalo to dlouho. Byl to velmi mírný, téměř konejšivý a uklidňující sen.

***Igor Fic***

• • •

Kdysi Jan Werich připomněl, že mnoho věcí děláme naposled. Často se to stává lidem, se kterými jsme se přátelili a které pak nedovedeme postrádat.

Vladislav Zadrobílek byl trochu utajenou, ale nepřehlédnutou osobností. Člověk neuvěřitelně širokého záběru: básník osobitých sbírek, prozaik několika podivuhodných próz, autor řady biografických studií (připomeňme Otokara Březinu, Gustava Meyrinka, Františka Antonína hraběte Šporka), hudebník, umělecký knihař, nakladatel, editor neuvěřitelného počtu knih, zejména obdivuhodný znalec historické alchymie, hermetiky a ezoteriky.

Vydával knihy svých přátel, mezi něž patřili Věra Linhartová, Petr Kabeš, Miloslav Topinka, Božena Správcová, Nikolaj Stankovič, Jiří Veselský a ještě mnoho jiných. Z výtvarníků to byl Mikuláš Medek, Vladimír Kokolia, Karel Nepraš a dalších nejméně dvacet jmen, s nimiž udělal nějakou knížku.

Spolu s Vladislavem jsme se poprvé setkali v edici *Mladé cesty* v nakladatelství *Mladá fronta*. To bylo začátkem šedesátých let. Tehdy tam vyšel Ivan Wernisch, Jiří Gruša, Saša Kliment, Petr Kabeš a ještě další autoři mladé básnické generace. Setkávali jsme se dost často plánovaně i neplánovaně na ulici, v hospůdkách, v antikvariátě v Dlážděné a vposledku na pohřbu Petra Kabeše. Podivný oblouk ze šedesátých let až k jednadvacátému století. Mezi Prahou a Plzní putovaly samizdatové knížky jiných autorů i jeho vlastní. Pouto bylo stále silnější. A jeho průzkumy stále urputnější. Přiznám se, že jejich hloubku i dálku jsem neuměl obsáhnout. On byl vědoucí i vidoucí

v mnoha oborech: v matematice, lingvistice, filologii, chemii, v uměnovědě... Také v oborech, kam jsem jej nestačil provázet a chápat. V mnoha momentech jsem mohl jen žasnout. Ať si zájemce prolistuje časopis *Logos* či knihy z jeho edic všech těch zvláštních oborů.

Bylo jistě také šťastné, že i ve *Tvaru* dostával prostor pro své literární exkurze, stati a články. Byli jsme přátelé a náš vztah se prohluboval, ačkoliv jsme byli mnohdy myšlenkově rozdílní. Nemohlo to ústit jinam než k té nejvelkorysejší toleranci. Vladislav neměl dlouhé řeči rád. I proto nemůže být řečeno vše, co by se patřilo a co by bylo spravedlivé.

Snad by bylo dobré připomenout, že v jeho pozůstalosti bude mnohé ke zveřejnění (stati, básně, studie etc.). Jistě se těchto záležitostí ujme někdo kompetentní.

Vladislav Zadrobílek byl člověk statečný, měl v sobě zakódováno vše podstatné, úctu k exaktnosti i básnický esprit. Byl vzdělaný. Nejen nějakými diplomy, ale i tím, že bral na sebe povinnosti člověka, který je obhájcem kulturních hodnot. Byl zároveň skromný. Z jeho znání vyplývala i skepse, která ovšem neměla ten obecně pohodlný tvar. Jeho skepse tíhla k hlubšímu poznání a dovedla se poklonit u tajemství.

Setkat se s ním byl veliký dar pro jeho blízké, pro přátele a čtenáře. Je až k závrati, kolik dějů, kolik dramat a výbojů se vejde do jednoho života. Své znání dříve dovršoval samizdatovými publikacemi. A při tom zvláště si užil ústrků a šikany. Jeho básnická a ediční činnost bude svědčit o tom, že byl spisovatel, který vyslovoval věci niterné a tak diferencované, že si zaslouží hluboký obdiv. Byl zaujatý, ale také tolerantní a úzkosti i ve své těžké nemoci skrýval dokonale, jak se sluší na muže. Každého dovedl obdarovat. A my všichni, kteří jsme mu zavázáni, přejme mu v této chvíli klid a mír. Odešel do údolí, do světa světla jako kdysi, aby se dověděl, co už znal.

***Josef Hrubý***

• • •

V listopadu 1986 jsem na ulici potkal člověka, který mi dal pětistovku. Jen tak, bez důvodu. Bylo to divné, tolik peněz. Nijak mi to nevysvětloval, jen se vševědoucně usmíval. Počítal jsem s každou možností, hlavně s tím, že jde o provokaci. K čemu by byla, jsem si ovšem neuměl představit. Byl jsem obsesivně podezřívavý a tuhle zvláštní situaci jsem uvítal jako příležitost pro svou vymazlenou paranoiu. A taky jsem byl šťastnej, že mám na barvy.

Až po delší době jsem onoho podivuhodného člověka střetnul znovu. Ukázalo se, že vydává samizdaty. Úrovní grafického a tiskařského zpracování byly výjimečné. Předložil mi ke strávení mocný text Ladislava Klímy. Vydal ho pak s mými ilustracemi.

Teprve když jsme se o tom před pár lety poprvé bavili, a to přímo na stránkách *Tvaru*, jsem si uvědomil, že se naše iniciační setkání přihodilo akorát na mé třicetiny. Té noci jsem pod vlivem alkoholu vyskočil na Pohořelci z jedoucí tramvaje rovnou na hlavu a následkem toho si dost změnil život. Přestal jsem s masem, chlastem a vůbec. A začal spolupracovat a vídat se s Vladislavem Zadrobílkem, známým též pod pseudonymem D. Ž. Bor – neboť on byl tím záhadným mecenášem. Stal se mi blízkým, jako by blízkým odjakživa byl.

Jeho byt v nejvyšším patře holešovického činžáku mi na mentální mapě Prahy bliká jako maják. Vyskytuju se většinou nedaleko, budovy AVU stojí v perimetru jeho signálu. Vzhlížím k tomu bodu zespoda od Stromovky nebo shora od Letné. Nemusím Vláďu ani frekventovaně navštěvovat, prostě mi stačí, že je. Když pro mě něco má, ozve se a já naklušu.

Než vyjedu nahoru, dveře už jsou pootevřené a já musím být ostražitý, asi jako Clouseau před věrným Kato. Vykoukne vousatá rozcuchaná tvář s jiskrou v oku, udělá příšernou grimasu, a když postoupím do úzké chodbičky za dveřmi, boxuje se mnou, že mám co dělat, abych se ubránil. Nepřestává, dokud nejsme oba uřehtaní.

Asi to sem nepatří, ale vidím jasně, že má dobré načasování, taky pozornost k periferii, náležitou čilost (*ling huo*) a dokonce i tu správnou sílu, vycházející ze šlach, a ne ze svalů. Kde to všechno vzal, nevím; dříve jsem si říkal, že nějakým cvičením projít musel, teď si to vysvětluju jeho obecnou životní připraveností. Kdykoli si na něj vzpomenu, ucítím i ty přátelské herdy do žeber.

U něho mě nemůže udivit nic – vždyť mě udivuje permanentně! Nezaráží mě jeho erudice, a to ani v případech, kdy sestupuje hluboko do tajných nauk, hermetismu, alchymie a bůhvíčeho. Jako samozřejmost beru jeho rozmanité literární tvoření, jakož i to výtvarné a hudební, stejně jako jeho činy výstavnické anebo nakladatelské zásluhy v samizdatu a v *Trigonu*. Nezajímá mě ani jeho věk, předpokládám, že je věčnej. Prostě vnímám jako normální fakt, že ten člověk je faktem naprosto abnormálním.

Udržuje mě jak na jehlách. Bojím se cokoli říct, protože obratem reaguje, vezme slovo, obrátí je, vysvlíkne z předpon a přípon, vyjiskří kořen proudem, až odskočí rez. V boxerských výměnách potrhlých a přesných asociací, pata- i metafyzických souvislostí a zákonitých nelogičností se mu stačit nedá. Zachraňuje nás opět jedině řehot. Anebo nás uzemní jeho krásná žena Milica, je-li zrovna nablízku.

Asociace, spojení, je vskutku výchozím pohybem Vláďova myšlení. Slučuje nečekaně prvky a vzniklé sloučeniny okouzlují svojí vůní, chutí, břeskným tónem nebo opalizují proti slunci. Reaktivním činidlem je ta rtuťovitá jiskra v oku, Číňané by řekli *jing shen*.

Občas mu někdo telefonuje o léčitelskou radu, někteří lidi ho považují nejen za mudrce, ale přímo za mága. Ve svém autobiografickém *Časobraní* si však na nic takového nehraje. Žádné chlubení se neuvěřitelnými schopnostmi, žádné guruovsky blahosklonné, bohorovné rozumy. Nýbrž čerstvý údiv nad zdánlivými samozřejmostmi a vynořujícími se rezonancemi a souběhy. Vytrvale připravený na setkání se zázračným se ho tu a tam taky dočká.

Byl jsem u něj, když zazvonil Václav Cílek, který si vyšetřil čtvrthodinu času, aby se alespoň na skok zastavil. Líbilo se mi, že se k Vláďovi dá přijít i jen na takové rychlé občerstvení. Sledoval jsem ty dva a nemohl jsem se nabažit. Vláďův orbit protínají dráhy mnoha výjimečných person, a soudě podle váhy, se kterou vždycky vysloví určitá jména, si je jejich gravitace vědom. Nebudu je vypočítávat z obavy, že bych někoho opomněl.

Tahle moje řeč má gramatickou chybu. Čas je špatně. Mluvím v čase přítomném. Jenže jsem měl říct, že Vláďa je v čase *nepřítomném*. Byli jsme mu před pár dny na pohřbu. Dostavila se spousta jedinečných person a dalších lidí. Promluvil z nahrávky a ten jednoduchý technický trik s posunem času námi otřásl. Věděl to všechno? V každém případě se dočkal předělu, kterým se předtím celý život ustavičně zaobíral. Trýznivá zvědavost, co se za tím zrádným horizontem nachází, došla svého rozřešení. Strážce majáku zhasl a vydal se na moře. Musí mi teď stačit, že není. Sledoval jsem truchlící, do koho z nás přeskočila ta jeho věčná jiskra.

***Vladimír Kokolia***

• • •

Seznámili jsme se v antikvariátu v Dlážděné, který před rokem 1989 představoval jedno z center, kde se koordinovaly hlavně kulturní akce alternativního disentu. Chodili sem nezaměstnaní grafici a nabízeli svoje práce, vanul zde duch Váchala a Boudníka. Vláďa hovořil s lidmi, rozdával či prodával svoje samizdatové knihy o hermetické filozofii. Trávil zde celé dny.

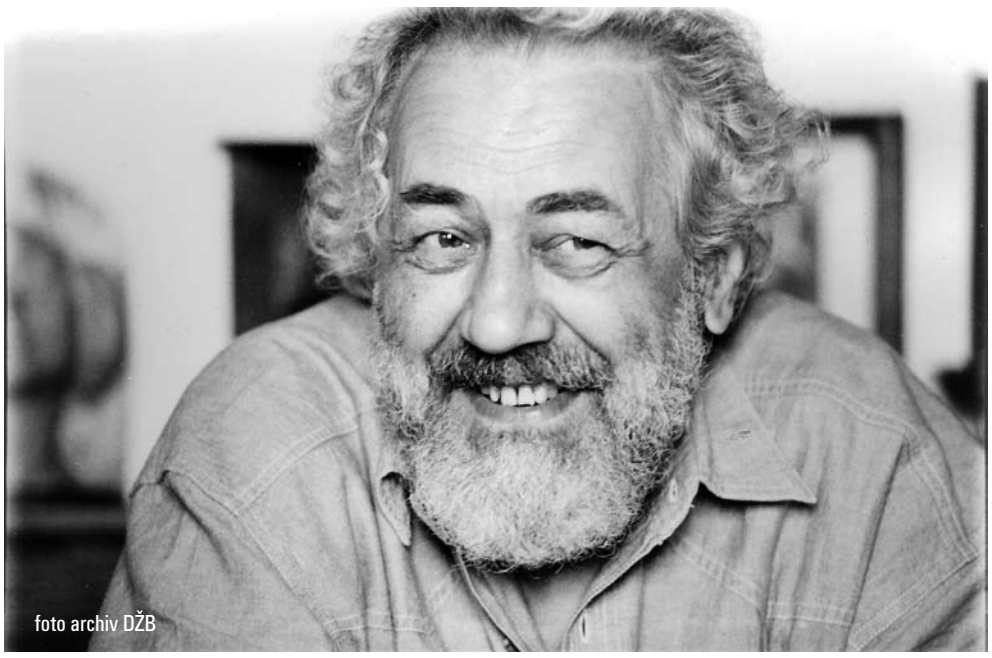


foto archiv DŽB

Doma vázal knihy a opravoval různé papírové předměty. Měl sbírku starých raznic na kožené vazby a jimi občas vytvářel vrstvené, strukturně prorývané papíry. Ale také tu a tam v zastrčené polici běžel nějaký alchymický experiment třeba o žábě, která spolykala listy staré knihy. Ve skutečnosti se jednalo o zelený roztok, ve kterém se rozpouštěly tenké lístkovité krystaly nějaké jiné látky.

Hned na první schůzce se mě zeptal, zda věřím v kámen mudrců. Odpověděl jsem mu, že věřím i v jiné, možná zázračnější věci, takže existence Kamene mi přijde celkem pochopitelná. Opakoval svoji otázku a já jsem mu jedním slovem odpověděl, že věřím. To byl nějaký zlomový předěl a pak už jsme k sobě patřili.

Brával mě na výstavy, vysedávali jsme spolu a hovořili o pravěku, o mýtech, o geologických silách, o vizích a jeho životě. Neumím ty roky nějak jednoduše shrnout, byli jsme kamarádi, měli jsme společné známé a četli podobné knihy.

Vlastně ty nejdůležitější věci neumím a možná ani nechci či nemohu říct, protože se dotýkaly něčeho, co podle mě sahá za osobní smrt.

***Václav Cílek***

• • •

## OUKLEJEK OKŘEHEK OKŘÍNEK

Mohla bych psát, že D. Ž. Bor byl z těch lidí, kteří jsou vzácní. A jak jsem vděčná, že jsem se s ním mohla vídat. Mohla bych psát, jak byl pronikavý, laskavý a moudrý a že s ním při tom všem byla legrace. Jak celou svou existencí a vším, co dělal, dokazoval, že jít do hloubky neznamená rezignovat na šíři, a také to, že zabývat se velkými věcmi neznamená přehlížet ty malé.

Mohla bych napsat také o tom, že ten dávný rozhovor pro *Tvar* opracovával přesně opačně než jiní lidé: mluvil opatrně, ale při autorizaci skoro všechna opatrná slova jako *asi, snad, možná, domnívám se*... vyškrtal.

Mohla bych vzpomenout na dubnové i zářijové ohně, kterých se u nás v zahradě docela rád účastnil – většinou jako na potvoru poprchávalo, ale když vcházel do vrat, nějak záhadně se objevila duha a déšť ustal. Později jsem s tím už skoro počítala.

Mohla bych se zmínit i o dalším záhadném jevu, na který jsme si v redakci *Tvaru* časem zvykli: Vladislav není obvyklé jméno, mezi autory však máme ještě jednoho – básníka Vladislava Reisingera. Aniž o sobě věděli, objevovali se oba Vladislavové zásadně v tentýž den. Jakmile zavolal či vzal za kliku jeden Vladislav, druhý Vladislav téměř s jistotou nebyl daleko. Tak se spolu i seznámili, oba museli mít zpočátku dojem, že ten druhý v redakci bydlí.

Mohla bych psát, že jsem v jeho bytě na Letné zprvu měla pocit, že je tam výrazně jiný atmosférický tlak než jinde a také čas tam plyne jinou rychlostí. Ale to už trochu zabíhám do nesmyslů...

Chtěla jsem najít jeden svůj starý sen, který se Vladislava týkal. Když jsem mu ho tehdy zatepla vyprávěla, zaujalo ho nejednoznačné jméno časopisu, o kterém je ve snu řeč. Mně byl ten sen čímsi podezřelý, ale byla jsem zvyklá o snech přemýšlet po způsobu psychologů. Vladislavovi se přílišné psychologizování ošklivilo, myslím, že v něm viděl jednostrannost, okrádání snů o jejich sílu. Svoje sny a vize vnímal mnohem bezprostředněji, obešel se bez všech těch bezpečnostních systémů, které nám umožňují zabývat se sny a zároveň si je pěkně udržovat od těla.

Svůj zápis jsem nakonec našla. Jako bych mu rozuměla a nerozuměla zároveň, stejně jako tehdy. Zápis byl kupodivu datován a z toho data mě dodatečně zamrazilo. Tady je:

***Věž (kudy prošel D. Ž. B.)***

*Pozoruji indiferentní zmatek v přelidněném obytném prostoru – něco jako squat. Známí i neznámí lidé se mísí dohromady, například moje matka, také učitelka kreslení (ta je přítomna v různých podobách dokonce třikrát, ale nemohu ji poznat, protože se ke mně nehlásí)... Musím ale „odcestovat" do vyšších pater, balím si zavazadlo a vůbec mi to nejde: 1. věci osobní potřeby + věci pro děti (hmota) 2. knihy + spisy (duchovno). Ani jedno, ani druhé nedokážu dát dohromady. Už mě volají, beru tedy jen děti a jdu. (Děti se promění v dřevěná polena, která ve spěchu strčím do kapsy.) Jdu po schodech nahoru, stupně jsou vysoké a výstup je namáhavý – až dojdu do místnosti ve věži. Je bílá, má výhled do všech možných stran, uprostřed je pilíř. Je to pracovna D. Ž. B. Ten tu ale není – ví se, že odešel nahoru (jsou tam další skryté schody vzhůru). Do dřezu teče horká rezavá voda. Chtěla bych ji zavřít, ale nesmí se to – kdyby nemohla odtékat do dřezu, kdoví kam by natekla a co by způsobila. Je tam Lubor a Šofar. Šofar chodí po místnosti a občas vytáhne a prolistuje nějakou knihu. Zdá se mi to drzé. Smrdí tam ustalovač a dřez je bílý, smaltovaný, s černým, bakelitovým okrajem. Šofar říká o D. Ž. B.: „Vydával časopis Okřínek." (Ouklejek?, Okřehek? – zkrátka nějaký takový název od O, nedovedu rozhodnout, který je ten pravý.) Vytahuje velmi tlustý svazek v hnědé kůži. „Hele. Je tam celý jeho rodokmen. Ale vzal si ho s sebou." Vím, že musím jít dál nahoru (za ním), že se v pracovně nemůžu moc dlouho zdržet. Ještě pořád trochu myslím na to zavazadlo, co jsem nebyla schopná sbalit a vzít s sebou. Jsem z toho rozladěná, ale vím, že mě to za chvíli přejde.*

(Sen z 11. 12. 2001)

Velmi špatně se mi tento text píše – sedím nad ním už několik dní a je mi z něj čím dál marněji. Nejraději bych ho zahodila a pustila se do čtení – znovu a lépe si přečíst všechno, co nám tady ve věži s tekoucí rezavou vodou a výhledem do všech světových stran D. Ž. B. nechal. Číst – tentokrát pečlivěji a v ostřejším světle nesamozřejmosti. (Aspoň se mi nebude tolik stýskat, než se zase uvidíme.)

***Božena Správcová***

# paralogismy a patalogismy

## 1964, ÚRYVEK

*D. Ž. Bor*

***Motto:***
***Co je jímavé je jímavé ale co je zajímavé není jímavé Zajímavé je jen zajímavé; je to meta-jímavost; vykonstruovaná jímavost; patří už do sféry paralogismů***
***Matka pochovala dítě dítě přestalo plakat Matka která právě pochovala dítě pláče Tento rozpor patří do sféry patalogismů***

**I**
**Ruka;**
Ruka která ukazuje je ukazující ruka která se ukazuje tomu na koho ukazuje nebo se neukazuje tomu na koho ukazuje případně se ukazuje těm na které neukazuje případně se neukazuje těm na které neukazuje ale nepřestává být rukou která ukazuje na ukazované

Ukazované se nemusí ukazovat ruce která ukazuje plně takže je ukazováno jenom to co se ukazuje Je-li ukazované plné kazů může ukazující ruka ukazovat ukazované i uvnitř ukazovaného a přitom ukazované nemusí ukazující ruku vnímat vidět chápat tušit

Nakazí-li se ukazované začíná samo ukazovat na ukazující případně na neukazující Tento úkaz dokazuje že ukazující je vždy jen ve vztahu k ukazovanému případně i k tomu co se neukazuje Protože cokoliv může být ukázáno aniž bylo dokázáno je tento úkaz důkazem kazu na dokazatelnosti Jakýkoliv výkaz o důkazech se tedy stává fikcí o ukazujících i ukazovaných Ruka která ukazuje je tedy pouhou ukazující rukou která ukazuje na ukazované a ukazuje se (neukazuje) ukazovanému (neukazovanému) ať je již s kazy či bez kazů což je vyloučeno protože ukazující i ukazované kazí prokázaná budoucnostní zkáza

**II**
**Listí;**
Listí je na stromech proto abychom měli zdravé oči Listí je na stromech proto abychom měli dostatek kyslíku Listí potřebuje strom kvůli asimilaci strom má listí proto aby se mohl uskutečňovat podle zákonů přírody v prostoru a čase Listí se nachází nahoře proto aby bylo blíž k slunci Listí roste nahoře proto aby člověk neotrhal květy a nezabránil tak stromu v populaci Listí skončí svou roční funkci a opadá Listí padá proto abychom věděli že přichází podzim Listí opadává proto že stopka listu zkorkovatí Listí padá pod strom abychom měli čím podestýlat krávy Listí je dole proto aby chránilo kořeny stromu před mrazem Spadlé listí vytváří humus potřebný pro další rozvoj stromu Zetlelé listí vytváří dokonalé podmínky pro vzejití semen která strom urodil Listí je na stromech proto že stromy jsou zdravé Listí opadalo protože jsme je postříkali nevhodným chemickým přípravkem

Listí je
a potom není

**III**
**Tisíc;**
Čtyři vlastní tisíc

Čtyři žehrají že mají tisíc Každý ze čtyř žehrá že tři ostatní mají také po tisíci mohli by mít devět set ale devět set jich má dalších pět Z pěti pět žehrá že hrají jen s devíti sty když mohli mít tisíc nebo proč jich je pět co mají děvět set proč ostatní nehrají s osmi sty jenže osm set jich má sedm a každý ze sedmi žehrá že hraji jen s osmi stovkami a proč ostatní ze sedmi nemají sedm set Jenže sedm set má dalších osm z nichž každý žehrá na hru v níž mají jen sedm set a přitom jich je osm co mají sedm set Devět jich má šest set a hrají žehrajíce že mají tak málo a proč je jich tolik se šesti sty proč ostatní nemají pět set jenže po pěti stech jich má deset a všech deset žehrá na to že jich je deset co mají po pěti stech ostatní mohli mít jen čtyři sta jenže po čtyřech stech jich vlastní jedenáct a každý žehrá co komu udělal že má méně než první čtyři případně pět sedm osm devět případně deset proč patří mezi jedenáct z nichž každý má čtyři sta

Dvanáct jich má po třech stech a každý z dvanácti žehrá že nemá tisíc Devět set osm set sedm set šest set pět set čtyři sta proč jich je dvanáct co mají po třech stech

Třináct jich má dvě stě a třináctka je nešťastné číslo jinak by každý z třinácti měl víc a nebyl by předposlední a kdyby jich aspoň nebylo třináct co mají po dvou stech

Ostatní mají po stu a žehrají na své postavení ve hře že jich je tolik a proč ostatní nemají nic aby jen jeden měl sto když už to musí být sto je vlastně nic když ho má každý z ostatních takže je třeba hrát o další stovku aby se stalo to co se nestává tak často že by se postoupilo o sto když se hraje o vše

Jeden co nebyl dosud počítán nepatří ani mezi prvních devět skupin ani mezi ostatní je sám a nemá nic jinak než ostatní protože nevlastní ani sto je jediný beze všeho žádá víc než tisíc víc než všichni dohromady víc než nejvíc a tak chová naději chová až ji pochová pod kámen těžší než všechny kameny ve hře

**IV**
**Stopa;**
Byla už naprostá tma když prošel vysokou daleko mocnější černí do o poznání světlejší tmy Temné zdi plné větví nehnutě pohybovaly nehnutými stíny ještě neviditelnými co se budou rodit o něco později Svažující se povrch

Běh k samému zastavení
Hledání
Posazení
Mlčení

Čekal Hlasy které byly slyšet patřily noci i když v nich znělo i něco odlišného předčasně ostatně jako vždy existuje něco co je pouze tušené něco co je na stopě samo sobě

Ze všech stran vystřihovalo světlejší pozadí svůj vlastní ornament Zmrtvené blesky armatury obalené blátem prsty a paže Po skončeném bombardování se paprskovitě temněla klenba bez skleněných tabulek Dole se pohyboval první již neznatelně viditelný stín Vlekl se těžce naložený tmou ještě nebyl Zatím byl pouze myšlen a proto trval od okamžiku k okamžiku v neustálé proměně sám sobě na stopě Stejně tak hlasy co přicházely k vybombardované klenbě společně s lavičkou Rozmoklá cesta stále dravěji vpadávala do dekorací dosud neskácených svítáním co bylo samo činně tikalo v hodinkách tak že se samo neslyšelo ačkoliv on slyšel zřetelně zřetelné tikání Zdaleka přicházely stromy Dosud byly v převlečení ačkoliv on tušil že klenba po bombardování je keř ale v té chvíli přijížděl kočár a v dálce se komíhaly stěžně Parníky odplouvaly se zamženým houkáním Přibližování pokračovalo neznatelně a proto je vnímal jako trvání jen věci se měnily v jiné věci

Dával jim jména aby nebyly tak bezmocné
A hlavně on aby nebyl tak bezmocný proti nim

Cesta se stáčela k přístavu a hlučela klepotem kol Jak vlak jel Otřásalaselavička otřásalaselavička otřásalaselavička

Zábradlí chránilo nízký trávník

Vlak oddrnčel otřásání oken nakreslilo listí a zástup se pohyboval stále pomaleji a pomaleji

a pomaleji

foto archiv DŽB

Vladislav Zadrobílek (uprostřed), 60. léta 20. století

až nastalo nehnuté ticho které změněným hlasem zapíralo tmu

Vstal
Šel

přibližoval se ale postavy neuhýbaly jenom se přestávaly pohybovat

Když k nim došel zjistil že jsou natřeny žlutě a červeně už dávno nesvítily bylo obstojně vidět takže nebylo třeba obcházet kruhem

Spatřil

pod lucernou zlomenou větev Byla na konci zašpičatělá takže se díval na šíp dostřelený sem až ze středu tmy

Chtěl ho sebrat se země ale rozmyslil si to Mezi sloupy se

pohybovala skutečná postava
Muž

Který nesl předmět ne těžký ale dosti dlouhý

Skryl se v zástupu stromů a čekal Muž došel k větvi se špicí

namířil na ni předmět a vymetl jím větev do stružky vykopané podle cesty Potom plynule zametal cestu dokonce i tehdy

Kdy on

vycházel rozbouranou branou z parku a směřoval nahoru kde bylo všechno jasné

Všechno kolem se mění řekl si s uspokojením Potom odcházel zcela Svůj

Dočista změněný

Sám

sobě na stopě

**V**
**Paralogismus;**
Čas předpokládá dění jinak by bylo trvání Ale čas je příčinou dění dění je vlastností času v prostoru Čas mimo prostor je nemyslitelný protože prostor poskytuje času dění Prostor bez času by byl konečný protože by v něm nebylo dění ale trvání Čas je příčinou nekonečnosti prostoru a nelze-li jej vyloučit mimo prostor je potom jednou z vlastností prostoru Protože prostor není nádobou pro hmotu ale objemem hmoty je potom čas jednou z vlastností nekonečného objemu hmoty je-li hmota svým objemem nekonečná je i čas nekonečný Kdyby hmota (t. j. nekonečný objem hmoty) (t. j. prostor) byla konečná i čas by byl konečný ale to je nemyslitelné protože konečné formy hmoty jsou důkazem nekonečnosti celého objemu hmoty (tj. prostoru) Nejlépe uděláme odmítneme-li existenci hmoty vůbec protože tím vyloučíme ze hry jak prostor tak čas

Ale protože jsme sami jednou z forem hmoty (to jest prostorem) a čas je jednou z vlastností naší přechodné existence budeme klamně počítat SVŮJ čas od počátku SVÉ existence do konce SVÉ existence

V tomto omezení nejlépe vynikne naše VLASTNÍ omezenost

**VI**
**Jízda;**
Nastoupí dva Jeden se podívá na druhého sklopí oči a potom už hledí jenom do země Přistoupí jeden a jeden a jeden První se podívá ze druhého na třetího potom na další dva usedne a hledí do novin Druhý se podívá na všechny postaví se k oknu a vyhlíží nikam Třetí se koukne na noviny potom nikam pak si prohlédne ostatní a civí na cvočky v podlaze Přistoupí jich sedm a každý ze sedmi se podívá na toho co čte noviny potom jeden na druhého potom nikam Sedají si postávají a hledí sotva metr před sebe tak aby se vzájemně neviděli Ten co přistoupil první si myslí co si myslí ti ostatní to jest myslí si co si ti ostatní myslí Potom se jede dál a všichni myslí Přistoupí jedna Jeden po druhém se podívají na jednu a potom jeden za druhým se začínají dívat jeden na druhého jak se dívá na jednu nakonec všichni sklopí oči a myslí na to co si kdo myslí o jedné Jedna usedá a dívá se z jednoho na druhého přemýšlejíc co si ti druzí asi myslí Když je myšlení skončeno všichni jedou a pouze civí ani jeden (jedna) z nich nepřemýšlí o tom že by mohli vykolejit nikdo nemyslí na konec

Když dojedou na místo určení jeden za druhým vystupují aniž by na sebe pohlédli

Všichni se už dobře znají

**VII**
**Jízda 2;**
Věděl že má přečíst všechno ale přibližovali se k tabuli daleko rychleji než si zprvu představoval Věděl že o nic nejde že si chce jenom dokázat že to přečte ale na druhé straně věděl že teď už to musí přečíst Ovšemže stačí textu odepřít jakýkoliv smysl případně mu DÁT jakýkoliv smysl a pokaždé najde jen to co sám vložil věc pozbude významu a zase

tomu se snažil věřit nejsilněji

jde o jakousi sázku důležitější než cokoliv jiného

Kola duní sklo se otřásá slunce pere do očí všichni si ho prohlížejí jede prvně

Snažil se číst písmeno po písmeni ale zjistil že nerozumí smyslu toho textu věděl že ho musí dočíst do konce protože tam je zřejmě klíč

ale někdo mu vrazil loket mezi lopatky jiný mu drtil špičku levé nohy dva se mu zakousli do vazu ještě sedm slov a bude to

Tabule zmizela

Protlačil se k průvodčímu Seděl za pultem a rovnal drobné do vysokých sloupků Doručkoval po držáčku k místu pro řidiče ale sedadlo bylo prázdné Vůz je ovládán dálkově Vyklonil se z okna spatřil tabuli ale ta byla čistá

Text byl napsán na druhé straně nepřestal existovat ano všechno je tam čitelně vytištěno celý ten

text ve kterém se říká to
co se v něm nyní zbytečně říká

**VIII**
**Počet;**
Jedna a jedna jsou dvě dvě a jedna jsou tři tři a jedna jsou čtyři čtyři a jedna je pět atd Tímto způsobem se dá počítat až do tisíce milionu miliardy a dojdou-li pro výpočet pojmenování stačí je vymyslit Z toho je zřejmé že připočítáváním jedné se pohybujeme směrem k číslu které je nekonečně veliké

můžeme počítat rychleji Jedna a jedna jsou dvě dvě a dvě jsou čtyři čtyři a čtyři je osm osm a osm je šestnáct atd. Tímto způsobem dojdeme ke stejnému názoru jako prve daleko rychleji

Ale stačí tvrdit že od určitého čísla nelze už nic přičítat protože dál už nic není že je třeba začít zase od počátku a už jsme v uzavřeném systému který bude vyhovovat představě o naší vlastní ukončenosti a vymezenosti

V opačném případě zjistíme že neexistuje žádná ukončenost a vymezenost mimo nás ani v nás

Hranice slouží jen k naší rychlejší orientaci ale výsledek ke kterému dospějeme je libovolný protože můžeme sčítání kdykoliv skončit

Všechno konečné je tedy myšleno jako součást něčeho co se nedá ukončit a toto neukončitelné je nemyslitelné bez možnosti ukončovat kdykoliv a kdekoliv

Ale je-li tomu tak je potom zbytečné vůbec cokoliv počítat pokud to ovšem nepřináší nějaký možný smysl pro mne (nás)

Ale jakékoliv podobné činění má nějaký smysl pro mne (nás) a proto nikdy nepřestaneme počítat a nikdy nepřestaneme pochybovat o smyslu (nesmyslnosti) této práce

**IX**
**Chyba;**
Jeden jde a vidí na cestě kámen Překročí ho Druhý jde za ním a překročí ho Třetí jde za druhým a překročí ho Čtvrtý jde za třetím a překročí ho Pátý jde za čtvrtým a překročí ho Šestý jde za pátým a překročí ho Sedmý jde za šestým a překročí ho Osmý jde za sedmým a překročí ho Devátý jde za osmým a překročí ho Desátý jde za devátým a překročí ho Jenže první se spletl Na cestě žádný kámen nebyl Tak se stalo že třetí překročil druhého a teď je druhý Čtvrtý překročil třetího a teď je třetí Pátý překročil čtvrtého a je teď čtvrtý Šestý překročil pátého a je teď pátý Sedmý překročil šestého a je teď šestý Osmý překročil sedmého a je teď sedmý Devátý překročil osmého a je teď osmý Desátý překročil devátého a je teď devátý

nakonec chybí kámen a desátý

## VZPOMÍNKA NA VLÁĎU A APOKRYF O ŠESTIPRSTÉM JEŽÍŠI

V roce 1979 v létě, docela vlastně nedávno, tehdy jsem potkal poprvé Vláďu Zadrobílka. Na chodbě ke grafickému oddělení v antikvariátě v Dlážděné 5. Dal ruku k bradě a namířil na mne prst, otáčel se stále ke mně a zhurta spustil: „Na co hraješ?“ A já odpověděl: „Úplně na všechno,“ a myslel jsem to tenkrát docela vážně. Stal jsem se posledním členem Žabího hlenu, už po slavných vystoupeních na Jazzových dnech, abych přece jen směl zažít hodinové polední pauzy, při kterých jsme nábožně poslouchali sami sebe, které byly přerušovány nakřáplým kdákavým vpadáním paní vedoucí Dagmar, při kterých se nám snažila dát práci, či si jen vynucovala ztlumení magnetofonu Tesla B5. Nakonec odcházela se slovy „Um Gottes will“ a my se znova ponořili do poslechu vlastních výkonů. Blažené časy. Vláďa často přítomný – nebylo mi tenkrát jasné, čím se vlastně živí. Ač nebyl zaměstnancem antikvariátu, byl tam zcela pravidelně a pracoval spolu s námi.

Hraní v Lysé v modlitebně u nás na faře, doma u Zadrobílků, v Brně v Kulturním domě v Líšni. Ze všeho jsou nahrávky, cosi vyšlo již na CD.

Bylo mi devatenáct, Vláďovi jen o něco méně, než kolik je dnes mně. A přesto a díky němu jsme byli přáteli a to přátelství jako jedno z mála přetrvalo zlomy času a odloučení. Zůstali jsme ve spojení, volali jsme si a navštěvovali se. Jeho přístup ke mně byl laskavým a vtipným chytáním za slovo, což jsem mu časem oplácel.

Vláďa byl jistě názorově někde úplně jinde, než jsem byl já. Naše přátelství nestálo na stejném pohledu na univerzum. Stálo na čiré příchylnosti a jsem za to rád. Nikdy se mne nesnažil předělat a ani já jsem u něj o nic takového neusiloval. Každý jsme šli vlastní cestou, a přesto spolu a vedle sebe. Vůbec to však neznamená, že bychom své rozdílnosti zahazovali, nepřeli se, neútočili na sebe. Ale víc bylo prostého přátelství.

Při našem předposledním setkání Vláďa řešil problém šestiprstého Ježíše. Šlo o grafický list (dle mého nevalné umělecké kvality), na kterém sedí Madona, na klíně Ježíška, jenž má na pravé ruce šest prstů. Jak je to s levou, netuším, protože je z ní vidět jen palec. Tři prsty zdvižené pravé ruky ukazují vzhůru, tři prsty dolů. V Madonách se co evangelický farář zas tolik nevyznám. Grafický list je „omalováním“ zázračného obrazu z městečka Re u jezera Lago Moggiore v horském údolí ve Valle di Vegezzo v Lombardii a kopie tohoto italského originálu je prý také v kostele v Klatovech. Na těch obrazech má ovšem Ježíš prstů pět. Skoro by se mně – a nejen mně – chtělo

věřit, že šlo o neumětelství autora grafiky, ale Vláďa trval na hluboké symbolice oněch šesti prstů a napsal o tom a o dalších symbolech, které zde objevil, obsáhlý článek do posledního čísla časopisu *Logos*. Volal kvůli tomu všelijakým religionistům; na můj úsudek ve věci asi zas tolik nedal.

Vláďa prostě chtěl, aby to tak bylo, že ten šestiprstý Ježíš má přehluboký význam, a já se s ním nehodlám už dále přít a na tuhle hru přistupuji. Nevím ani, do jaké míry vydávám v nebezpečí svou pověst evangelického faráře, ale je to nakonec jedno. Takže, Vláďo Zadrobílku, Tobě píšu tenhle apokryf o šestiprstém Ježíši z Nazarétu:

***Šestiprstý Ježíš***

*Pravdou je, že evangelista Lukáš si celý cenzus císaře Augusta vymyslel – chtěl cosi ospravedlnit a vysvětlit jinak, protože vše nakonec jinak bylo. Jeho otec byl lékařem římské posádky v Nazarétu, když za ním přišla mladičká dívka jménem Marie s žádostí o potrat. Vysmál se jí tenkrát, protože suma, kterou mu za ten zákrok nabízela, byla směšná. Navíc tvrdila, potvůrka, že je panna a že vůbec netuší, jak k outěžku přišla. „Ještě dítě,“ vyprávěl lékař Julius svému synu Lukášovi, „děti mají děti.“*

*Pak se Marie ujal Josef, místní tesař, a do Betléma prostě odešli, aby tam Marie slehla a nebyla na očích místním lidem. Odešli tam k příbuzným, ale ti neunesli hanbu svobodné matky, takže milého Josefa i s Marií prostě vyrazili z domu. Potloukali se v okolí Betléma a pak, když přišel Mariin čas, aby porodila, vlezli si prostě pod první střechu. Porod to nebyl lehký. Marie byla ještě skoro dítě. Josef ji sám ošetřil a dítě očistil a pak je dal matce. Až ta si všimla, jaká hrůza, že to novorozeně má na každé ručičce po šesti prstech. Narodil se jí mrzák. Poznamenané dítě se znamením šestky. Poselství ďáblovo. A protože se zrovna do té stáje vraceli pasáci, rychle zabalila chlapce do hadříčků, přitáhla mu ty šestiprsté ručičky k tělu, aby nikdo nic neviděl, a tvářila se jakoby nic, ačkoli měla velké bolesti a krvácela. Byli to naštěstí dobráci a pomohli jim – mléko jim dali, něco sýra a chleba. A pak to vyprávěli všem – jak se u nich v chlévě narodil moc hezký chlapeček a že jim z toho dobře bylo. Jen ta Marie byla zticha a nic o svém dítěti nikomu nevyprávěla a všechno uchovala ve svém srdci – hlavně to, že její hošíček má po šesti prstíčkách.*

*Marie sedí doma na stoličce, okenice zavřené a v bledém světle, které proniká škvírami mezi prkny, kojí malého Jehóšúu. Po šesti prstech z každé strany pevného, nalitého prsu, jak pavoučci, nezvykle dlouhých dvanáct prstů dítěte a oči slastně přivřené. Ten hošíček byl hodný, mimořádně hodný a Marie ho milovala. A přesto se jí při tomhle pohledu dělalo vždycky mírně mdlo a v jejím trochu pověrčivém rozoumku se splétala láska s odporem a strachem. Copak je to za dítě? Čímpak mě Hospodin trestá?*

*Kdykoli si Jehóšúa hrál venku, měl ruce zabalené do hadříků. Lidé si mysleli, že žádné prsty nemá. A tak vzbuzoval lítost. Jen doma, když nebylo nebezpečí, že by někdo byl nablízku a mohl vidět, dvanáct hbitých prstíčků skládalo kamínky a odřezky dřeva a budovalo chrám a palác Šalomounův a byly to zvláštní stavby, které často drželo pohromadě jen těch dvanáct prstů. A když stavby pustily, vše se rozpadlo a na zemi byla jen hromádka nepořádku. Ale když bylo vše pohromadě, zdávalo se Marii od plotny, že se dokonce kopule chrámu blyští zlatem a jako by okolo staveb byl celý svět. A pak Jehóšúa ruce odtáhl a bylo vidět, že tam není nic, že vše byl jen klam.*

*Malý Jehóšúa tahá maminku za sukni: „Maminko, maminko, našel jsem ztracený kmen Izraele!“ „A kdepak jsi ho našel, prosím tě?“ povídá mu Marie. „Tady, podívej: Jedna, dva, tři… deset, jedenáct, dvanáct! Všechny jsem je spočítal. Je jich dvanáct! Žádný nechybí.“*

*Tak vyrostl Jehóšúa, ten chlapec s dvanácti prsty, hlídaný matkou, která vše v srdci zachovávala a byla zticha. A když mu bylo dvanáct, vypravili se do chrámu, protože chlapec už byl bar micva a jít tam musel. Ruce v pytlících, stále otci a matce na očích. Všechno v klidu proběhlo až na tu zpáteční cestu. Marie s Josefem, uklidnění, se zapovídají s poutníky – a Jehóšúa najednou pryč. Ve zmatku předběhli celou karavanu směrem k domovu. „Neviděli jste Jehóšúu?“ A nikdo ho neviděl. Až pak se vraceli, zděšení, utrápení. V chrámě ho našli a pytlíky na rukou neměl a oběma rukama s dvanácti dlouhými prsty gestikuloval před očima zákoníků, kteří jej fascinovaně poslouchali. Jak dvanáct dlouhých plamínků se míhaly učencům před očima prsty Jehóšúovy a ti muži naslouchali moudrosti, kterou ještě neslyšeli, moudrosti hluboké, že se jim srdce svírala, a zároveň je zaplavovalo štěstí dosud nepoznané, štěstí blízkosti a dokonalého poznání.*

*Příhoda chrámová sňala Jehóšúovi z rukou hadříky a pytlíky jednou provždy. Jeho dvanáct prstů bylo zrozeno ostatním a hned rehabilitováno. Alespoň se tak mnozí tvářili. Až do toho nešťastného kázání v synagoze, kdy ho vyzvali, ukazujíce svou dobrou vůli, aby jim i on něco řekl. A tak jim to řekl. Dvanácti prsty svitek rozmotával, dvanácti prsty po kvadrátech jezdil a pak přečetl z proroka a jasným hlasem oznámil sebe. A to bylo příliš a tehdy se ukázalo, že šestiprstost není zapomenuta, přijata, odpuštěna. A tak se stal z Jehóšúy bezdomovec, psanec, jeden z těch mnoha mrzáků, co chodili krajem a žebrali o trochu lidskosti.*

*Divný žebrák to ale byl. Kam přišel, tam bylo dobře, a koho se dotkl svými dvanácti prsty, tomu srdce radostí poskočilo a bylo mu, jako by vylezl z chladné a temné kobky na slunce Boží, jako by z hrobu vstal. Lidé se měnili, když přišel, mluvil a gestikuloval – svými dvanácti dlouhými prsty. A když měl chléb, nesyslil ho do svého žebráckého pytle, ale lámal a dával. A kázal dál a kázal jinak, než kázali farizeové a zákoníci. A jeho pověst šla od úst k ústům a jeho pověst ho předcházela. Pár se jich k němu přimklo nejúžeji a bylo jich dvanáct, jako bylo prstů na jeho rukou, dvanáct jako kmenů Izraele včetně toho ztraceného. Spočítal je všechny na prstech svých rukou, a ty prsty ho od té doby bolely všechny, ale nejvíc ten, kterým počítal Jidáše. Ten ho bolel opravdu nejvíc.*

*Že spravedlnost dvanácti učedníků přesáhla spravedlnost farizeů a zákoníků, bylo brzy jasné a bylo to jasné i farizeům a zákoníkům. A že ta přesahující spravedlnost byla v prstech Jehóšúových, bylo také jasné. Co s těmi prsty přinášejícími pokoj? Co jiného, než je umrtvit. A tak přišlo k Velikonocům, kdy dav křičel na mírně podrouženého a lhostejného a vlastně štítícího se Piláta těch rukou se šesti prsty: „Ukřižuj toho šestiprsťáka!“ A tak se stalo, že ruce Jehóšúy, ty ruce se šesti prsty byly přitlučeny na dřevo kříže, že se svíraly v bolestivé křeči a nakonec se sevřely natrvalo a ztuhly, protože Jehóšúa byl mrtvý. A pak ho pohřbili, zavinuli do plátna jako kdysi v Betlémě Marie – připoutali mu ty ruce šestiprsté k tělu. Zmizely a nebylo jich více.*

*Dva z těch, co s ním chodili, zhrzení a ustrašení, jdou z Jeruzaléma do Emauz, když se k nim připojí další pocestný v kápi a s rukávci přesahující délku rukou. A vyptává se jich a oni svou bolest vyprávějí. A pak mluví on a jim je dobře, takže když v Emauzích se chce od nich odpojit, uprosí jej, aby s nimi do hospody zašel. A když tam sedí, vezme chléb a láme a oni vidí po šesti prstech na jeho rukou. Ty dlouhé prsty jim rozdělují chléb a oni poznávají Jehóšúu. A on jim v tu chvíli mizí. Ale byl zde a byl živý – šestiprstý Jehóšúa.*

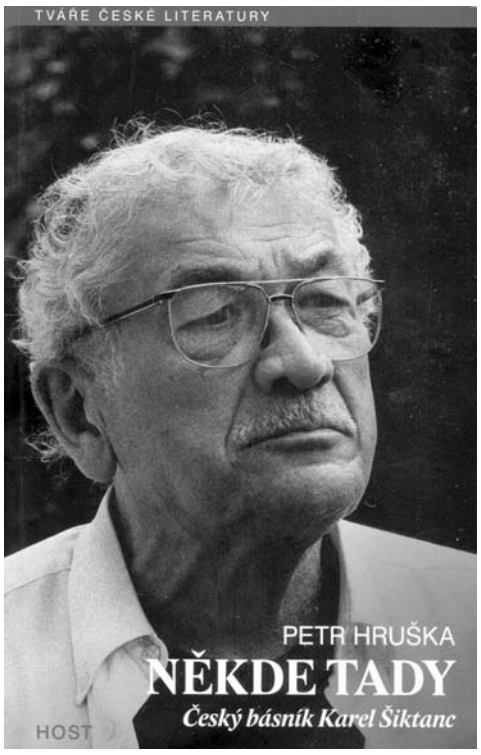
*Když se zjevil v Praze – také tam rozdílel chléb. Nepřesvědčoval o sobě, jen chléb dal a dal jej také mému příteli Vláďovi Zadrobílkovi. Bůh buď pochválen.*

***Tomáš Molnár***

# básník a kýč

*Petr Král*

**Celé dílo Karla Šiktance žije napětím mezi básnickou invencí a pokušením kýče. Ten autor z díla vzdor své schopnosti sebekritiky nikdy nevymýtí, vyřízne-li ho odtud (s celým svým prvním obdobím) v původní častuškovité podobě, jak programově září z názvu první sbírky (*Tobě, životě!*), vrátí se mu v neméně příkladné variantě skrz literátsky napěněné formulace z knihy „bilančních" rozhovorů s J. Slomkem (*Mám nápěvy, které rozplakávají. Mám místa, na nichž možno vystavěti kostel. Mám kostely, kde možno děkovat*, atd.). Stejně nezdolně vyhřezne kýč i z názvů zralých sbírek: *Jak se trhá srdce*, *Srdce svého nejez*.**




Jak kdysi s obvyklou pertinencí postihl Bohumil Doležal, projevuje se šiktancovský sklon ke kýči už soustavným respektem k obecně uznávaným hodnotám, v nichž se poznává básníka obklopující společnost; kromě trvalých poct vlasti, rodině, dědickým vztahům synů k otcům sem patří i básníkova óda na vítězný Únor (dnes z díla také vyřazená) nebo jeho žalozpěv za oběti lidického masakru. Vyrůstá-li ten rovněž z hlubokého osobního traumatu, nesouzněl v době vzniku méně s „pokrokovostí", jak ji chápal a vyžadoval režim. Nejde však jen o témata básní a jejich „poslání"; ke kýči tíhne samo jejich zpracování, všudypřítomná stylizace a rétorická zdobivost, jež sdělení básně zas a zas pateticky vzdouvá a vtíravě zvýznamňuje. Šiktanc nepřestává na čtenáře naléhat a tlačit, dorážet stejně bušivými a říkankovými rytmy jako všemi druhy jazykových násilností a grimas, starobou archaismů (*laterna*, *koněberka*) i umností neologismů (*andělskříňka*, *horempádí*), familiárností zdrobnělin (od *lijáčku* po *nebíčko* a *rubášek*), „posunutého" slangu (*prubovat fugu*) a bodře uzemněných vznešených pojmů (*bóží ruka*, *Marjápanna*), až po vtipně symbolická vlastní či místní jména v duchu dávných humoristických povídek (*Ztracenožka*, *Adam Potutel*, *z Nouzova do Netřeb*). Tuto křížovkářskou úpornost v drezuře slov doplňuje soustavná antropomorfizace přírody a neživých předmětů; i ty se zas a zas musí předvádět, pitvořit a šklebit: *Povětříčko si kdes / nízko přičísloo své suché vlasy*; *míč* [...] *šláp si mokře na řemínek*.

Snaživě zdůrazňovaná gestika básní přechází v pouhou gestikulaci, ve skloňování efektních póz, které z výrazové roviny plynule vrůstají do sémantické a do stejně rozmáchlých a podbízivých obrazů, figur a sentencí. Některé vzniknou už nakupením zvukových a jazykových tiků (*ti z pusté Hrabyně z Líbeznic z velké vody* / [...] / *tuplhák buben pugét klackujou* / *u tří bran* / *a trojí fakulí lížou nám šinágle*), v dalších spolu s touž bujarostí vzkypí slova, představy a pojmy (*Snad jen být podoben* [...] *své zemi hejtmance – co* / *na paškále světa vstoje spí*); jinde se výhružně spustí celý slovně-obrazný kolovrátek: *...slyšela ho, / jak v ní dýchá. Jak v ní vzlyká. Jak / v ní prosí. Jak v ní číhá na kohosi, / po kom zůstal vlas či zmínka. Po kom / kůže hříbětinka*, atd. Rétorický elán tu má sklon opájet se sám sebou, přebujelé figury jsou často jen prázdnou vymyšleností a hrou slov (*otevři vrata, kam ti stačí zem*; *hrom se převalil jako by věděl / kolik uhodilo*) nebo skrývají pouhou lyrickou banalitu (*Jdi za matkou. Má v očích nebesa*), tklivou nebo srdceryvnou floskuli (*unesem z nebe hvězdu jménem Lyra*; *slyšet / jak se trhá v koníčkovi / bílý srdce z mramoru*), lyrický šlágr (*Neplač / má lásko Bude-li tě zábst / já obléknu tě na noc / třeba do kapradí*), případně salonní apartnost (*Chaplinova růže v jantarové váze*; *žena co umí z hlavy Getsemanskou zahradu / myje si po hruď tyrkysové ruce*). Básník sám se koketně stylizuje (*... dávno tu zkásnut dávno okoukán*; *Roste mi omladek dub mezi očima*), laškuje (*Jdou Smrtholky k jarní vodě / kozičky jim na svobodě / spí na jedno oko*), trousí památná moudra (*Z her na ptáky / už neumíme nic. Krom toho naříkání nad malostí klecí*; *Ještě nejsme všichni mrtví / ještě sem tam mezi námi stojí / živý plot*). V návaznosti na Jiřího Šotolu, svého druha z *Května*, i na staršího Josefa Kainara také – a hlavně – spouští šmírácky okázalé monology, za sebe nebo za jiné, v nichž do pozdních let s vpravdě svazáckým šuhajstvím předvádí osvědčené postoje chlapácké hrdosti, svalnatého krocení vlastních citů a vzdorné lásky k životu co *nádherné lidské mizériji*. Postoje jsou v básních tematizovány i s komediantstvím, které k nim nerozlučně patří (*Už každý z nás / má nějakou tu šarži / Už jsme si zvykli / Na krok s muzikou* / [...] / *A na smutek A / na lži*), odrážejí se stejně v sebereflexivních komentářích (*...a jestli* [...] *vykřiknou co jsme zač / nahlas se ozvěte / nemluva snílek rváč / a nestyďte se za to*) jako přímo v gestech a elánech, které jejich siláctví ztělesňují: *Zamířím / k srdci světa*; *Chce se mi páchat krásnou škodu*; *Neb nežli syté uvříská nás hlad / raději se němí zvolna ukřižujeme sami*.

## Příliš mnoho umění

Figura lásky k životu co krásné bídě, již Šiktanc skloňuje v nesčetných variantách (*krásná nepohoda*, *sladké břímě*, *nádherná nicota*, až po *štěstím bezhlavý ksicht nebohého lidstva*), je stejně jako pro básníky *Května* příznačná pro revidovanou, na „kultivovaném kompromisu" postavenou verzi vší „socialistické" poesie; úporná vytvarovanost Šiktancových básní je zároveň typickou ukázkou té, která dík posjezdovému zmírnění cenzury zaplaví v šedesátých letech všechny oblasti umění, co lehce hysterická kompenzace jeho předchozí estetické askeze – a k níž patří třeba také Laterna Magika nebo Krejčovy inscenace. Snobismus, který se odtud šíří, najde rovněž v básních přímou ilustraci v podobě autorových odkazů k ověřeným ikonám našeho i světového umění, formulovaných často i v příznačně mondénním stylu: *Z luk mává / tráva / otce Renoira*; *zítra jsou narozeniny pana Seiferta*; V *patře zněl klavír / pana Martinů*.

Trvalá exhibice uměleckosti, spolu s tíživým zvýznamňováním předkládaných sdělení, je příznačná i pro chápání poesie šířené v téže době Klubem jejích přátel nebo justlovskými pořady ve Viole, s nimiž se rovněž zdá Šiktanc bytostně svázán. K obrazu uvedených jevů netkví jeho slabost v nedostatku tvárného úsilí, ale naopak v jeho nadbytku. Odráží se to i v jednom z Šiktancových drobnějších tiků, zálibě v tautologických charakteristikách věcí na způsob spojení „tma tmoucí"; z potřeby všechno zvýznamnit odtud dojde k výrazům *holka holčičí* nebo dokonce *kra kroucí*, jako by prosté jméno věci ve své nahotě nebylo básně hodno a znamenalo ďáblovo pokušení, jež je třeba zažehnat aspoň pošklebkem. Stejně se u Šiktance někomu nezatne prostě tipec, ale hned se mu *srazí paškál ze svícínku*, milostné hry se opisují slovy *darmo tě hubičkoval od kříže po kalich*, ne-li *Pojď, já ti zaplatím nahatým kulatým / líp nežli svatá kázeň!* Nakupené tvárné prostředky neumocňují výraz, působí jako hrozné harampádí, které – jak na to upozornil Jan Štolba – básníka odděluje od světa a skutečné poklady v něm i kolem něj mění v literaturu dřív, než je zkusí jmenovat. Šiktanc si ostatně před báseň předsouvá literární mřížku i svým sklonem k prokomponovaným, syntetickým skladbám s tak bohatým předběžným programem – „vrcholný" *Český orloj* to ilustruje zvlášť hrozivě -, že v ní pro všechno, co do ní chce dostat, nezbyde místo pro nic, co by sem jen náhle vniklo. Přímost básnického zjevení – a jeho sdělení – u něj ustupuje druhotnému „řešení problémů" a obrábění daných témat, které je na rozdíl od poesie vlastní pilnému *spisovatelství* a mění báseň v prostý řečnický výkon. Básně také



## O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

### Princezna ze Saint-Cloud

*Do knížky dám všechny věci, které mi mohou ulehčit!!!!!! Tak smutná jsem! Och! Tatínku, utěš mě, budu pracovat, udělám to! Tak smutná jsem nikdy nebyla! Och! Chci spát. Neříkejte mi, že se chci „rozbrečet". (Vzlykat!) Jsem si jista, že řeknou, když to řeknu, že to je proto, že nechci pracovat. Och! Moje noha! Moc mě bolí! Ne, chci to překonat! Smutná jsem! Chci to říct...*

(Marie Bonapartová: *Pět sešitů*)

Marie Bonapartová, nedělňátko, praneteř císaře Napoleona; se opravdu narodila v neděli, 2. července 1882 v Saint-Cloud nedaleko Paříže. Později se provdala za Georgese, prince řeckého a dánského, syna řeckého krále Jiřího I., a stala se princeznou. Dne 30. září 1924 se Marie poprvé setkává se Sigmundem Freudem – tímto datem je její život neoddělitelně spojen s vývojem francouzské psychoanalýzy. Princezna se stává nejen pacientkou doktora Freuda, ale i jeho žačkou, překladatelkou a „mluvčí" ve Francii. Intenzivně se věnuje také literatuře, posléze psychoanalýze a po celý život archivuje pohnutou rodinnou historii. Musée des Avelines v Saint-Cloud uspořádalo své rodačce a představitelce intelektuální francouzské společnosti výstavu, která skončila v polovině prosince právě uplynulého roku. Výstavu podpořila a mnohé exponáty zapůjčila Taťjana Fruchaudová, vnučka Marie Bonapartové.

Expozice byla rozdělena na tři části. První část ve fotografiích, rodinné korespondenci a jiných dokumentech přiblížila Mariino nelehké dětství; její matka Marie-Félix zemřela měsíc po porodu. Výchovy se ujal otec Roland Bonaparte se svou matkou, princeznou Justine-Éleonorou, řečenou Nina, o které Marie později hovořila jako o „opravdu falické ženě", ženě, která po celý život uplatňovala svoji moc skrze svého syna. Marie otce velmi milovala, ale mezi ním a babičkou pro ni nebylo místo. V této části výstavy mohli návštěvníci obdivovat její rodný dům v Saint-Cloud, jenž bohužel vzal za své při demolici v roce 1975; jeho existenci připomíná jen rozlehlý park pojmenovaný po své bývalé majitelce. Výstava také představila další z rodinných sídel, palác v Paříži na avenue d´Iéna 10, kde Marie později žila, ale i letní sídlo v Lys de Mer nedaleko Saint-Tropez.

Další část výstavy se zaměřila na vzájemné vztahy a princeznino soukromí. Rodinný život Bonapartových byl poznamenán napoleonským mýtem a tragickou událostí z roku 1870, kdy Pierre Bonaparte ve vzteku zabil novináře Viktora Noira, který ho přišel požádat, aby se omluvil za článek proti Henrimu Rochefortovi, republikánovi a zakladateli časopisu *Marseillaisa*. Vědomí této události, *dědeček-vrah*, provázelo Marii po celý život. Během své analýzy s Freudem se k ní neustále vracela. Už v sedmi letech si Marie začala psát do černých sešitů nazvaných *Hlouposti*. Tyto zápisníky, které později vyšly knižně jako *Pět sešitů*, na výstavě samozřejmě nechyběly; jsou dokonalou a zároveň smutnou zprávou o jejím dětství, vyplývá z nich, že Rolanda více než dcera zajímaly jeho geografické a antropologické výzkumy a jeho matka byla opravdovým rodinným tyranem. Je to právě otec, kdo Marii vybere jejího budoucího manžela; k prvnímu setkání s princem Georgesem, o třináct let starším mužem, došlo v Paříži v hotelu Bristol na place Vendôme. Zásnuby, které se slavily ještě téhož roku, byly v dobových fotografiích bohatě zastoupeny na výstavě, stejně jako snímky z pompézního církevního obřadu v Aténách. Ve své době byli nevěsta a ženich považováni za nejvznešenější a nejkrásnější pár na světě. Z manželství se narodily dvě děti, v roce 1908 syn Pierre, princ řecký, a o dva roky později dcera Evženie, princezna řecká. V roce 1939 si Marie zapsala krátkou úvahu o svém manželství do sešitu s názvem *Starý přítel*: *Byli jsme odlišné rasy. Nikoliv barvou pleti nebo vlasů, ale ozvěnou ducha a srdce...*

Poslední část výstavy zahrnuje Mariinu tvorbu literární i jiné významné aktivity a činnosti. Princezna byla mimořádně vzdělaná, je autorkou mnoha děl, za všechny jmenuji alespoň *Ženskou sexualitu*, ve které považuje *morálku za jednu z překážek erotického prožitku*. Ve své době však tato kniha byla nepochybně krokem k ženské emancipaci. Věnovala se i dětské literatuře, nejznámější je dojemný příběh její fenky Topsy, který vyšel pod stejnojmenným názvem. Marie, zřejmě poznamenána zločinem svého dědečka, celoživotně bojovala proti trestu smrti, je autorkou knihy *Chybné kroky justice*, kde se zabývá procesem proti Dreyfusovi, antisemitismem, ale i odsouzením a popravou Sacca a Vanzettiho z roku 1927. Dvacátá léta byla pro princeznu těžkým obdobím, zdraví prince Rolanda se zhoršuje. Marie se děsí pomyšlení, že by ji mohl opustit, že by mohl zemřít. V té době píše *Monolog o životě a smrti*, četba z toho díla doprovázela výstavu v přednesu herečky Anne Bérélowitchové.

Na podzim roku 1962 je Marie Bonapartová hospitalizována v Saint-Tropez. Krátce nato umírá na leukémii. Byla pochována bez církevního obřadu na ostrově Tatoï, vedle svého manžela, jak si to ve své závěti přála.

nevyrůstají z bezprostřední zkušenosti, ale rozvíjejí abstraktní námět, jímž je u Šiktance především svár a jednota protikladných aspektů existence, dobra a zla, života a smrti; detailní nálezy tento obecný rámec jen vyplňují a dokreslují, nemají otevřenost samostatných objevů, spíš skýtají k námětu výmluvné příklady.

## Vjem a stylizace

Prvky původního básnického vidění přitom u Šiktance nechybí, už v rané *Žízni* vyvstanou jedinečné vjemy, jejich obrazná spojení a posuny, schopné žít samostatným životem (*Smutná báseň*, *Půlnoční*). Vniká-li do nich téměř vždy něco z estetismu šperků, tvořících ostatně též příznačný šiktancovský motiv (*Hřmí mi v patách safírový vůz*), jsou aspoň občas vysloveny i s tím, co mají nezkroceného a „vychýleného". Dva zlomy v básníkově vývoji dokonce tuto tendenci posílí, jakoby v důsledku společenské i osobní krize, již znamenají, a oslabení těch kolektivních jistot, k nimž se Šiktanc chce hlásit. K prvnímu zlomu dojde po roce 1968, s normalizací a Šiktancovým odchodem z veřejné scény, k druhému „symetricky" po roce 1989 a nástupu současného „posthumanismu". Jak básník reaguje na otřesy, jež tyto změny vyvolaly, čelí jim a současně je vyjadřuje, jeho poesie nabývá na zajímavosti, dostává i autentičtější akcenty. Za artismem básní z disidentského období postupně vyvstane nová „vydanost" světu, tematicky i v samotné poetice, texty *Ostrova Štvanice* mohou být jen sledem náznaků (*Až teď*) nebo vzniknout – zřejmě – až z volné hry s prvotním podnětem v průběhu psaní (*Není dne*); v popřevratových sbírkách (*Zimoviště*, *Vážná známost*) se dovrší rovněž odklon od skladby – a spisovatelství – k samostatné básni (k níž se vrátily už *Sakramenty*), v podobě textů nesených jediným „vytrženým" tahem a prodlením s touž výchozí situací.

Některé texty *Zimoviště* dokonce připustí – aspoň v tematické rovině – i *ne-lidskost* světa a jeho neúčastné existence z dosahu lidských projektů, jimž ho básník až dosud tak horlivě podřizoval (básně *Čtyři na jednoho, Ach, Ázije*). Vábení kýče je však pořád mocné, tuhý je i život rétorických tiků, jež mu jsou k dispozici. Svědčí o tom už název *Ostrova Štvanice*, uvnitř textů se šiktancovský sklon k póze vpádům autenticity brání, seč je. I tam, kde se básník otevře cizosti nebývalého vjemu, se jej vzápětí útěšně snaží zdůvěrnit a uzavřít do známých hranic, jeho obrazy cizotu nepřijmou, ale obalí konejšivým masem. Sotva zkusí „vyslovit nevyslovitelné", nastoupí domobrana zajetého šmíráctví a jeho rétorické mašinerie, aby vzniklou trhlinu zacelily a překryly; vedle vzácně čistého *Je zářivé prázdno* a tajemně sugestivního *v lítacích dveřích u počátku dne vztyčil se / znáhla kosý třpytný výkřik / a* […] *střemhlav padá / sněžnou hrudí do skla* zazní v téže básni na závěr také hanebné *Aby tě střehla báseň holá jako neštěstí / A ryzí jako briliantek Kohinoor*. I ve druhém citátu se ostatně pokus zachytit jedinečnou závrať současně deformuje násilnou stylizací (*znáhla*), kýčovitá póza a skutečné sdělení se do sebe často u Šiktance doslova zakousnou v jediném, znehybňujícím semknutí, až je téměř fascinující, jak těžko je lze od sebe oddělit; příkladem může být i *Stříbrná svatba* ze *Sakramentů* nebo *Noc na svatého Nikdy* z *Jak se trhá srdce*, kde magická hutnost „snu" o milostné noci v nočním vlaku musí zas a zas vzdorovat ředidlu, jež do ní vlévá krasořečnický dialog. Podobně podvojné jsou také nejosobnější šiktancovské motivy a obsese, v nichž se za „veřejnými" tématy rýsuje (aspoň v zárodku) svébytný básnický svět a k nimž patří třeba motiv „skvoucí rzi" nebo „vzlínání krve" ve višních na sadu za domem; i ty jako by byly jen napůl plodem jedinečné zkušenosti, a napůl pouhou literární konstrukcí.

Spor básnického objevu a kýče patrně vrcholí v poslední, možná i nejlepší Šiktancově sbírce *Vážná známost*; řád, k němuž by se básník rád vztahoval, se tu definitivně zhroutil, kdysi celistvý svět se rozpadl na nespojité částice, jednotlivé jevy a vjemy. Šiktanc se s nimi sice konfrontuje, neubrání se však tomu, aby věci spolu i s lidskými aktéry nespojil aspoň prostřednictvím tradičních personifikací: *A dole u vody* […] / *skříplo si veslo člunu. // Stromy naslouchaly celou bytostí*. V jedné básni sbírky (*Malá znavená tíže*) málem dojde k nevídanému a všechny zdobné figury z ní zmizí ve prospěch sugestivně nahé, oproštěné zprávy, kde Šiktanc už už dosáhne plně básnické výmluvnosti. V poslední chvíli, žel, i tady zasáhne dávný návyk a zkrášlí báseň líbezným veršem-květem, v němž se kýč znovu přihlásí o svá práva: mezi evokací „zářivého prázdna" náměstí a kostela, kde vedle vkleče spící ženy kolébá dítě holohlavou pannu, si básník neodpustí vsunout nešťastné – a navíc zhola zbytečné – *den jak by kolem chodil na štaflích / hluchoněmě si zpíval*. Obdobná „pecka" už kdysi poničila i jinak výjimečně krásnou báseň o výtahu – a „nemožném" setkání s cizí ženou – ze *Sakramentů*…

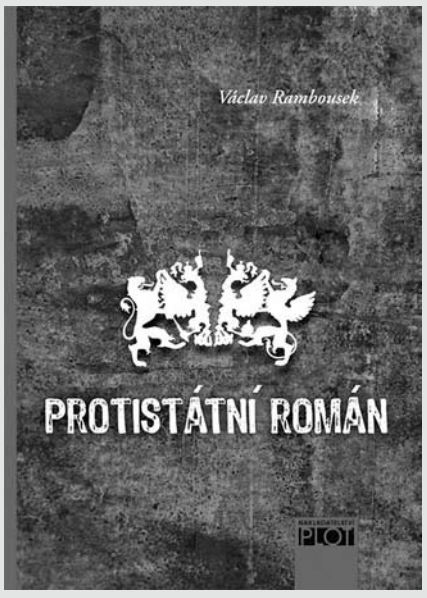
Neříkám přitom, že Šiktancovy básně nestojí za nic; jen to, že jsou problematické a víc než protiklady temných a jasných sil života, které skandují, zajímavé svou vlastní rozporností: svým zápolením s kýčem – které má samo svůj patos –, tím, jak se v nich poesie střetá s literaturou (s vnější poetizací) a básnická autenticita s pózováním. Studie o básníkově díle tak svému předmětu těžko mohou být právy, pokud tuto rozpornost nezahrnou. Petr Hruška to ve své monografii bohužel neučinil, s inteligencí, která je mu vlastní – místy ale i s překvapivým jazykovým šlendriánem – jen plní úkol „oficiálního" interpreta a vykládá Šiktancovo dílo výhradně z autorských záměrů, jako by bylo pouze jejich vtělením a ne svébytným objektem, vzniklým i z jejich proměny a posunu. Přejímá dokonce od básníka některé jazykové tiky (skutečnost je výhradně „reál", zvažování děl jejich „potěžkávání"), jeho básně často jen souhlasně převypráví, jejich kritiky cituje pouze proto, aby je odvrhl nebo obešel a úskalí, která signalizují, vyložil nanejvýš jako potíže růstu a vzácná klopýtnutí nebo ochabnutí na cestě k vrcholům. Šiktancův sklon ke kýči (nepojmenovaný jako takový) je odsunut do rané fáze díla, které se údajně dotvoří právě až jeho popřením, jasnozřivým odvržením a překonáním. Okázalou významovost a tíživý rétorismus Šiktancových textů tak paradoxně zaštítil básník, který ve vlastní tvorbě umí obojímu unikat. Občas se tím přitom od Mistra odliší i ve své studii; pojem „pokorné důstojnosti", jímž shrne smysl jednoho Šiktancova verše, je ve své nahotě básničtější než umná pokroucenina *celej náš křivej katedrální hapták*, která verš tvoří.


INZERCE

Václav Rambousek

PROTISTÁTNÍ ROMÁN

Příběh mladého diplomata, který po listopadu 89 prochází státními institucemi včetně Kanceláře prezidenta, aby pochopil, proč to musí být často zbytečné a vždycky rozmařilé struktury, a aby nakonec našel, co hledal.




Nakladatelství PLOT
Zeyerova alej 5, 162 00 Praha 6
tel.: 220 610 990
www.plotknihy.cz


POLEMIKA

## ADRESOVÁNO NOSITELI CENY JIŘÍHO ORTENA

Jane Těsnohlídku,

nevíme, z jakého přesně důvodu jste se rozhodl veřejně sehrát odpornou roli „básnícího" rasisty, ale musíme Vám blahopřát, protože jste se s touto rolí ztotožnil opravdu skvěle. Jen s vynaložením vší dobré vůle Vám dokážeme uvěřit, že jste se ve svém textu *Rasistická poezie* (*Tvar* č. 20/2010) chtěl od rasismu vlastně distancovat. V prohlášeních, *„že / neni správný / otevřít v zoo všechny výběhy a / nechat to tak"*, je totiž opravdu těžké slyšet jen jakousi literární stylizaci, která nemá mít nic společného s Vaším vnitřním přesvědčením.

Dovolte nám ale stručný dotaz: Nezapomněl jste náhodou do úvodního výčtu, že *„rasistická poezie – / nemá ráda cikány / nemá ráda negry / nemá ráda vietnamce / rasistická poezie je / proti islámu"*, zařadit také důležitou informaci, že rasistická poezie „nemá ráda židy"?

Jako autoři, kterým byla udělena Cena Jiřího Ortena, bychom od Vás, nositele téže ceny, takové opomenutí rozhodně neočekávali. Když už jste se téma „Rasistické poezie" rozhodl pojmout v takové šíři, aby v ní nechyběly ani kebaby, ani burky, pak jste určitě neměl zapomenout zmínit talmud. „Rasistická poezie" přece nemá ráda mladé židovské básníky, kteří by si chtěli osobovat neoprávněná privilegia na základě svého talentu: třeba studovat konzervatoř, zveřejňovat básně nebo hrát divadlo. Jistě víte, že toto vše na základě říšských rasových zákonů bylo Jiřímu Ohrensteinovi – Ortenovi – zakázáno.

Vy jste se ale zřejmě potřeboval zaměřit na témata aktuálnější. Dnes už to přece nejsou židé, kdo *„chtěj bydlet v* našich *domech / chtěj spát s* našema *holkama / chtěj převychovávat* naše *děti / chtěj dělat* naši *práci"*, jako to bylo za časů Goebbelsových. Dnes především *„je potřeba hodit bombu do každý vietnamský večerky"*, jak správně připomínáte.

Ať už jste to myslel jakkoliv, napsal jste, Jane Těsnohlídku, text, který se určitými vnějšími znaky podobá básni a dalšími vnějšími znaky se podobá rasistickému prohlášení. Je tedy možné, že po několika desetiletích se Vám podařilo v oficiálním českém literárním časopise zveřejnit první nepokrytě rasistickou báseň. Uzavřel jste ji zvoláním, že *„rasistická poezie je nezbytná je aktuální a zaslouží si pozornost"*.

Obáváme se, že pozornost se Vám opravdu podařilo vzbudit. A obáváme se, že Vás to velice těší, protože je to pozornost zaměřená na Vaši osobu.

Místo aby se diskuze vedla o tom, jak velice špatný a nezvládnutý je Váš text, bude se teď bohužel zpětně probírat jen jeho základní pochybná „idea" – jak jste to s tím rasismem vlastně myslel, jak jste to nemyslel a jak jste popřípadě vůbec nemyslel to, co jste myslel.

***Jonáš Hájek, Martin Langer, Jaromír Typlt***

• • •

Nedá se nic dělat, takovýhle dopis nemohu nechat bez odpovědi. Nejdřív si dovolím připomenout okolnosti publikování inkriminovaného textu. *Tvar* uspořádal anketu, která se týkala pojmu *angažovaná literatura* a byla adresována několika mladším básníkům. Jan Těsnohlídek, loňský laureát nejvýznamnější české ceny určené mladým literátům, místo tradičních odpovědí zaslal dvě básně. Jednu – a sice tu, již jsem shledal jako lépe se vztahující k danému tématu – *Tvar* otiskl. Ocitla se tak v kontextu ankety, tzn. v kontextu žánru, v němž apriorně nejde o vyjadřování názoru redakce (ať už si pod souslovím *názor redakce* představujeme, co chceme), proto jsem nepřihlížel k pochybnostem, které o její umělecké kvalitě mám.

Tomu, co z onoho textu udělali básníci Hájek, Langer a Typlt, však vážně nerozumím. Těsnohlídek ve svém dílku přece pouze opakuje výroky, jež jsou pro současný český rasismus typické. Tato enumerace není podle mého názoru vůbec vynalézavá, řekl bych, že je spíše publicistická než básnická, avšak šermovat nad ní říšskými rasovými zákony a Goebbelsem a explicitně udávat, že text by měl být zkoumán z hlediska skutečností, které v našem státě platí za trestný čin – tak to je tedy hodně silný kafe. Ať jsem totiž četl tu báseň jakkoli, vycházelo mi z ní jen to, že Těsnohlídek se sice neuměle, ale snaživě pokouší pojmenovat jeden společenský jev, přičemž autorský postoj k tomuto jevu z textu zřejmý není (tedy alespoň já ho tam nenašel).

Jak je v Evropě známo už od 50. let 19. století, kdy soudně popotahovali Flauberta kvůli *Paní Bovaryové,* vylíčení osudu záletné paničky není totéž co schvalování promiskuity vdaných žen, ani to neznamená navádění k nevěře. A právě tak smotání několika rasistických výroků do textu nazvaného *Rasistická poezie* není totéž co schvalování rasismu či navádění k násilí. Opravdu nechápu, proč tak fousatý poznatek musím připomínat básnickým kozákům Langerovi a Typltovi, kteří nejednu lekci z literatury už mají za sebou.

Jana Těsnohlídka de facto neznám, takže nedokážu odhadnout, co si o svých verších myslí, a na rozdíl od našich tří básníků mě to ani nezajímá – autor nemá žádnou povinnost své dílo interpretovat. Z básně uveřejněné ve *Tvaru* pouze usuzuji, že je přesvědčen o tom, že upozorňovat na dnešní podoby rasismu je nezbytné a aktuální. Ano, z hlediska literárněkritických kritérií na ně upozornil dost neobratně, ale v dopise tří básníků vidím místo snahy o zhodnocení textu jen velkou nevůli, vlastně – vidím tam vůli zlou. Chtěl-li ten dopis ovšem být kritikou marketingové strategie umělce Těsnohlídka, anebo názorů občana Těsnohlídka, pak to měl vykřičet rovnou, aniž lezl na chatrné pódium jeho jedné básně.

***Lubor Kasal***

S Francií budeme hledat společná řešení, vytvářet kompromisy a prohrávat zájmové střety – s Francií jako s jednou z klíčových zemí Evropské unie. A jaká je Francie dnes? Euroexpert Lukáš Macek dí, že je to země jako každá jiná, podle některých málo, podle jiných velmi výkonná. Je právě tak levicová jako pravicová, což je velice zajímavé, a lidé, což je prapodivuhodné, jsou stejní jako všude jinde v rámci EU. Ačkoli Lukáš Macek připouští, že lidé z Marseille, pokud jde o kuchyň, nejsou titíž jako lidé z Bretaně. Jinak je to turistický cíl číslo 1. – To je vše, co o Francii v dnešní době možno říct. Co dodat? Strčit si prst do krku a chrčet!

Testoval jsem možnosti šikany na Facebooku a dospěl jsem k závěru, že nejlepší je šikanovat sám sebe. Vymyslel jsem si virtuální přátele, kteří se jmenují Katarína Henessy a Roman Szpuk a těmi do sebe šiji, seč mohu. Báječný způsob, jak oddělat sám sebe, je rovněž velká výzva. Výzva *Co se ti honí hlavou* je nastavena tak, že uživatel, kterému se zejména hlavou převážně nic nehoní, prostě přepíše reklamní slogan, který má hned po pravé straně. Například můj přítel, oblíbený dětský clown Andy Bonbón, takto bezmyšlenkovitě přepsal anotaci na švédský bestseller: *Pitva prokáže vraždu. Kdo by chtěl tak malé dívce ublížit?* Jako dětský clown samozřejmě skončil, takže ho ani v KFC, ani na Zličíně nespatříte.

Procházel jsem si přehled letos oceněných umělců a nevycházel jsem z údivu. Spočítal jsem, že pouze 79 % titulů vydaných ve Velké Británii neobdrží žádné ocenění, zatímco v Čechách a na Moravě je to neuvěřitelných 92 %. Ve Španělsku si média pomýlí jméno oceněného a název ceny. Tak se dočteme, že *„Ana María Matute obdržela cenu Premio Cervantes“*, přičemž správně to má být takto: *Premio Cervantes obdržel cenu Ana María Matute.*

Minulý rok se stalo tolik *úža* událostí, že osobně si netroufnu označit tu nejlepší. Nikdo mě k tomu sice nepověřil, ale jelikož žijeme v té naší vytoužené pseudodemokracii, oslovil jsem dvacet povolaných arbiterů, aby svými hlasy rozhodli, která z mnou vytipovaných událostí je ta skutečně nejzásadnější. V příští *Čističce* se dozvíte, co bylo vybráno jako kulturní událost roku. Řeknu vám, že už teď jsem netrpělivý jako hyena, neboť i já mám své želízko v ohni.

Bývalou literární hospodu v Teplicích dnes provozují Rusové, ale genius loci lokál nezapře. Tak se stalo, že jsme si připíjeli s ruským básníkem Alexandrem na Rusko a Čechy. Zpívali jsme českou a ruskou hymnu (Rus) a starou německou hymnu (Češi) a k vodce, pivu a okurkám poslouchali staré swingové častušky Pjotra Leščenka. Bavili jsme se o Máchovi a Anněnském, Krylovi a Vysockém, ruském impériu, české předposranosti, ruském mužikovství, o slovanské vzájemnosti, ale když došla řada na přípitek Polsku, Alexander se zapřel, a Polákům že na zdraví nepřipije. To prý Matka Rus nestrpí, aby její syn připíjel těm lotrasům. Abych rozehnal mračna, navrhl jsem sérii přípitků na americkou porážku ve všech dílech světa – se stakany si přisedli i majitelé hospody a během půl hodiny jsme všichni byli dočista na plech. Mezitím se od vedlejší stolu, kde diskutovali český pravoslavný pop a husitský kněz a několik věřících, ozvalo: *„Kdo tě kryl, ty prcačkáři!“* Vzápětí se do sebe oba důstojní pánové pustili a putykou létaly půllitry a popelníky. Rusové jenom valili bulvy. *„Tak to přijmi omluvu,“* zašeptal ruský básník. *„I Čechové umí ukázat zuby!“*

*„Starce, který neumí zemřít, nazývám ničemou,“* řekl jeden čínský filosof. Pochybuji, že by se v naší zemi našlo více než tucet lidí, kteří by s tímto výrokem nesouhlasili. Od politiků, vládních úředníků a zaměstnanců domovů důchodců přes děti a praděti po… po ty, kteří šestým smyslem a jaksi mimoděk pochopili, že umění již dávno není ta krásná mladá žena z představ morosních dekadentů či pohledný mladý chlapec z představ přiteplených avantgardistů. Bať, je to odporný stařec.

Pozoroval jsem s přítelem Fredem Kožušníkem holky. Kožušník vzpomínal, že kdysi to byla zábava pro pravý chlapy, teď už jen pro silný nátury. Zbytečný je jakýkoli komentář, jak říkal Charms: *všeljaká nežiť slovem nevládne*. Zde máme průzkum dívek ve věku od 15 do 30 let:

Maminy – holčiny 31 : 15, tlusté – štíhlé 18 : 12, avantgardní, alternativní, pseudogotické, posthipícké fífy – diskofífy, kostýmkářky, medúzy 6 : 20, nasrané ksichty – vysmáté smažky 16 : 10, kerované – nekerované 19 : 6. Toto jsou výsledky z posledního sezení na ústeckonadlabském Mírově náměstí, zkuste to i ve svém městě! Jen pozor při kontrole kerek. Jelikož kerkám formálně odzvonilo, holčiny je stále nosí nad prdelí, a to někdy může vést k malinkému faux pas. Normálka jí nad širinku cvrnkněte vajgla a pak dělejte, že ho hledáte.

Možná jste si už všimli, že lidé, kteří v relativně střízlivém stavu vystupují jako bojácní až stydliví střízlíci, báječní raconteuři života a moudří komedianti se v alkotronické extasi chovají jako nabušení nabuchodonozoři. Je však také pravda, že alkotroniky lidé podceňují. Osočila mě jedna lesbická básnířka, že jsem machista a hulvát, neboť jsem na ni křičel, aby mi ukázala *škvíru*. Já však myslel genderově a chtěl jsem vidět její *šqueeru*.

Tu máme jeden klasický příklad člověka, který se, jak správně říká Milan Kozelka, zcela vymkl kontrole naší kontrolní společnosti. Není to sice básník, ale slovo, které vypustil, vydá za svazky. Podnik, kde pracuje starý zkušený bluesman Tomáš Mesler z Duchcova, nedávno koupila nizozemská holdingová společnost. Hned druhý den si oranžisté přišli prohlédnout provoz. Chodí, všude nakukují, spokojeně pochrochtávají. Holanďani sice kdekomu vadí, tomu jejich bezbřehá tolerance, jinému zas jejich nedostatečný smysl pro humor, jinému jejich řeč, jinému jejich přízemní obchodnický duch, Tomáš je však uznalý člověk. Když ho nechají bílé límečky na pokoji, ať si jsou třeba z Groningenu. Při prohlídce Tomášovy kanceláře se jeden chlapík z Maastrichtu obrátil na Tomáše a bodrým úsměvem pravil: *„Jchak se mchaté?“* – Tomáš pokrčil rameny. *„Jakžtakž…“*

Každý, kdo má prázdno v kešeni nebo je bez talentu, skuhrá nad vyhlídkou placeného školství. Ale stačilo by jen pár dobrých rad a školy by se platily samy. Například já, co učitel ekonomie a matematických modelů v ekonomice, jsem již před lety navrhoval, aby se učebny přesunuly do tzv. lesních škol. Navrhl jsem to i kolegům. Řekl jsem: *„Heleďte, za školou je takovej lesík, tam se přesuneme a budeme tam učit. Hned vedle je opuštěný trafo, tam si děcka mohou v klidu šlehat, a barák pronajmeme Vietnamcům nebo Arabům.“* Dokonce mě s tím nápadem poslala ředitelka za odborníkem. Dnes je sice barák opravdu Vietnamců, ale lesní mýtina zeje prázdnotou. Typicky nedotažený projekt. Nebo ten počítačový fanatismus některých ředitelů. V Ústí mi ředitel musel poslat tři maily na počítač v učebně, v kabinetu a na erární notebook a dvě esemesky na vlastní a služební mobil, abych byl dokonale in. Dvakrát mně škola zaplatila školení na téma *Internet do škol* v Praze, což pokaždé skončilo tím, že jsem se na školení vykašlal a ožral se jako prase v Týnské literární kavárně s Honzou Nejedlým a Viki Shockem. Následující den jsem samozřejmě nemohl učit a spal jsem za katedrou, což opět vedlo k ekonomickým ztrátám. Pak se diví, že love nejsou.

***Patrik Linhart***

## EJHLE SLOVO

### APOBAB

Nejeden z těch, pro něž je čtyřlístek víc než pouhá jetelina na louce, automaticky vypálí: *A*utomatická *po*hádková *bab*ička. Ano, tak zní správná odpověď – nicméně to osobitě znějící slůvko setrvává, ku vlastní škodě, omezeno úzkým třeskoprským kontextem, a nadto je apriori, zdá se mi, jaksi *pasivní*; ani takový Ivo Fencl je nebude mít v *aktivní* slovní zásobě. A přitom by mohlo trefně označovat víc než jednoho konkrétního komiksového robota, jak mě o tom nedávno přesvědčil kamarád. Ten je použil v souvislosti s líčením svých trampot s nejmenovaným telefonním operátorem. Potřeboval vyřešit nějakou reklamaci, nedařilo se mu však navázat kontakt s člověkem: buď měl co do činění s plechovou hubou, jak něžně přezdívá automatickým záznamníkům, nebo když už se probojoval k lidské bytosti, připomínala mu tato svou mluvou a myšlením onoho strojového předskokana. Na pobočce, kam se v zoufalství vypravil, nedopadl o mnoho lépe. Vcelku běžná, až banální zkušenost, kterou bych nepovažovala za hodnou zmínky, nebýt pointy v podobě originálního přirovnání, sednuvšího jak prdel na hrnec: *Tam je to samej apobab!*

***Míša Bečková***

## A CO SI TAK JAKO PÍŠETE?

**Denisa Schücková, psycholožka**

Teď píšu tak akorát zprávy o pacientech. Ale dřív, dřív toho bylo docela dost. Třeba písničky. V pubertě lidi nevědí, co s emocema, a musí to z nich ven. A já jsem psala písničky a hrála je kamarádům, bavilo mě to a docela mi to šlo. Jenže pak se mi vysmál můj přítel, že teda ta Denisa s kytarou, že je to hrozný, a tím pro mě skončila celá tvorba, takhle mě od toho odradil. Jinak bych pokračovala. Ale tenhle pro mě klíčovej člověk řek, že ne, a já s písničkama skončila. S ním pozdějc taky, ale k písničkám jsem se už nevrátila. Při psaní prvního textu jsem byla zamilovaná do svý první lásky a to ze mě tak nějak vypadlo. Naši byli pryč a já seděla doma u stolu, napsala jsem text a přišel mi dobrej a hudba k tomu šla sama. No. Pak jsem psala pro anglický noviny, do rubriky názor. V tý době mě na ulici oslovovali lidi, abych pro ně šla fotit a dělat modelku, všechny ty nesmyslný nabídky do Itálie a tak. O tom jsem napsala článek Sounds to good to be true. No a pak jsem odjela do San Franciska a psala pro SF Examiner, ale to byl pro mě šílenej kulturní šok… bylo to těžký. Třeba mě poslali napsat o protestu nějakejch rybářů, k oceánu a já pořádně nevěděla, o co jim jde. Ale bavil mě třeba článek o páru italských emigrantů, slavili 60 let svatby. Tomu jsem rozuměla a dokázala se na to naladit. No a teď píšu zprávy o terapiích, vyšetřeních, prostě o pacientech. Ale často z té profesní psychologické češtiny sklouznu na citovou rovinu, ty technický věci jsou suchý, fakt často jdu do tý češtiny a nějak to opíšu. Někdy mě vlastně ani nenapadnou odborný slova, tak použiju normální, spíš literární jazyk.

**Chtěla bys napsat knihu?**

Ne, na to si netroufám. Ale chtěla bych svým pacientům pomoct vydat knížku jejich básní. Je v nich velkej tvořivej potenciál a píšou úžasný věci.

***Připravil a fotografoval Dalibor Demel***

## BÁSNÍK A BUDOUCNOST

Hovořilo se minulý rok často o programu skupiny Fantasía; pochopitelně – něco tak pošetilého jako stanovovat si program se u nás vidělo naposledy snad na začátku devadesátých let. Nemělo by se proto přehlédnout, že loňského prosince stanovil jakýsi program také Jakub Řehák, a to v článku věnovaném stavu poezie v uplynulém roce a výhledu na poezii roku následujícího (*Host* č. 10/2010). Jako editor knihy *Nejlepší české básně 2010* by měl být k hodnocení české poezie dozajista nanejvýš povolanou osobou, problém však nastává tehdy, když se domáhá určitého výkladu toho, co to poezie je, s čím by měla pracovat a čeho se naopak vyvarovat. V textu článku sice nebylo explicitně uvedeno, že jde o souhrn programových tezí, neměli bychom se však nechat zmást – Řehák je v první řadě básník a od své vlastní básnické metody, od vlastních preferencí odvíjí i svá kritická měřítka. Pokud to nebylo doposud zřejmé, nyní už víme, že právě v kritice je Řehák především skrytým programovým teoretikem.

Když píše, že se mnou a s Karlem Pioreckým nesdílí stejná východiska, tzn. že nemůže akceptovat *„odhození autorské subjektivity a soustředění na záznam objektivních faktů“*, pak s ním (zdánlivě paradoxně) nemohu než souhlasit. Je totiž neoddiskutovatelně platné to, co Řehák napsal v jiném textu (*Tvar* č. 20/2010): že subjektivitu autora nelze oddělit, že je nemyslitelný text, do něhož by autor nezapsal své osobní angažmá. Možná se bude autor těchto výroků divit, ale jeho názor mi opravdu není úplně protivný.

Neshodneme se ale tam, kde Řehák tvrdí, že *„básníkům nezbývá než trvat na svých vlastních mýtech a legendách, které nemohou překročit práh kolektivní zkušenosti“*. Je to podle něj jediná možná reakce, neboť *„dnešní doba je až příliš rozklížená na to, aby bylo možné stavět na jednom společném jmenovateli“*. Položme si otázku: Kdo tu vlastně říká, že nelze překročit práh kolektivní zkušenosti? Jistý Jakub Řehák, básník, kritik a editor. Ptejme se dále: Je skutečně tak výjimečnou osobností, že nesdílí žádné kolektivní zkušenosti se mnou, s jinými básníky, se čtenáři napříč celou euroamerickou kulturou? Podle toho, jak ve svém článku argumentuje, pak nejspíš skutečně nesdílí. A přece – když dovozuje, že devizou poezie je přenos skutečnosti a obsahu básníkova nitra, potom do svého modelu implicitně přivádí i subjekt, který tomuto přenosu rozumí. Už jen tato maličkost nabízí jediné východisko z problému: Nakolik je Řehákova argumentace výpovědí o naší společné realitě a nakolik uměleckým programem?

Jak už bylo mnohokrát ukázáno, naše kultura se velmi specificky vymezuje vůči radikální jinakosti. Jiné musí být za každou cenu unifikováno a přizpůsobeno většině – nejen z tohoto důvodu se čím dál častěji objevují úvahy, podle nichž selhal projekt multikulturalismu. Mnohým lidem nejspíš dlouho trvalo, než si vůbec takovou myšlenku připustili, natož aby se s ní sžili. Doposud toužili po takovém světě, jenž je tvořen výhradně od individua, a představovali si, že individua nepotřebují žádný rámec, který by je slučoval do vyšších společenských celků. Po padesáti letech se musíme ptát, jak daleko musely vygradovat projevy mezikulturní nesnášenlivosti, abychom si uvědomili, jak těžké je žít se sousedem, s nímž nesdílíme žádné společné kulturní statky.

Proč si tedy nepoložit otázku, zda náhodou taková společná kultura musí existovat, tak aby v houstnoucí atmosféře 21. století nedocházelo k dalším projevům intolerance, abychom se navzájem neobávali svých sousedů nebo odlišných kulturních tradic.

Právě literatura – a zdaleka nejen poezie – by měla být tohoto nového společného projektu průkopníkem. Nejsme už přece tolik naivní, abychom čekali na příchod sociálních inženýrů, kteří nám na základě teoretického modelu znovu začnou diktovat, co je a co není možné, jak se máme chovat a co nám naopak vůbec nepřísluší. Pokud se společný příběh krize postindustriální společnosti a nadvlády arogantního globálního kapitalismu začal konečně odvíjet na rovině reflexe, pak by to měli být právě umělci, kdo nám nabídnou vize světa, v němž neexistují ghetta ani krvavou lázní zalité doly drahých kovů v Africe. A je-li jim bližší lyrika, nebo epika – na tom nezáleží; důležité jsou proporce obrazu, jeho síla a přesvědčivost.

Samozřejmě lze postupovat mnoha různými způsoby. Přece si Jakub Řehák nemyslí, že potřebuji za jeho jménem vidět v závorce stranickou příslušnost, abych rozhodl, jestli je angažován správně, jestli náhodou nezbloudil z cesty věčného Dobra. Je každého věc, jestli začne v duchu naivních utopií, anebo se rozhodne pro léčbu šokem – jak učinil například Jan Těsnohlídek ml., když ve verších řekl to, co si skrytě myslí celá řada našich milých a vůči odlišným kulturním návykům vstřícných spoluobčanů.

Ve hře stále zůstává i jiná možnost. Můžeme se dále spokojit s básnickou experimentací, přistoupit na novodobý folklor metafyzických zbloudilců a uzavřít poezii definitivně v ohradě bezvýhradných přívrženců běsnící imaginace. Ostatně je to jejich volba. Když mi kdysi napsal na blog Ladislav Selepko, že mé metody jsou šité na míru jakémukoliv totalitnímu establishmentu, pak ho nejspíš ani ve snu nenapadlo, že se nejdříve jednoho totalitního establishmentu musíme zbavit, abychom vůbec mohli hovořit o variantě, která ho nejspíš už brzy vystřídá. Stále se ještě domnívám, že do sebe zahleděná lyrika je nanejvýš efektivním nástrojem určeným k uspokojování potřeb těch, jimž současná neoliberální ideologie hraje do karet. Třeba si tito neviditelní pánové říkají: Jen ať si básníci píšou, jen ať sestavují programy přiznané i nepřiznané, my proti nim mezitím postavíme i židli, na které sedí. Dokud se nesjednotí ve společné platformě odporu, jsou nám jejich průzkumy mezilehlých prostor vítaným a nanejvýš bezpečným projektem solipsistů.

***Jakub Vaníček***

Radka Denemarková a Petr Král, uprostřed redaktor Tvaru Michal Jareš

Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek a bývalá redaktorka Tvaru Anna Cermanová, dnes Urbanová

Ladislava Chateau a Miloslav Topinka

Tři fotografie Martina Langera upomínají na tradiční předvánoční setkání redakce se spolupracovníky, autory a přáteli *Tvaru*. Konalo se ve středu 15. 12. 2010 v pražské kavárně Velryba.

Spása duše – toť záležitost zajisté velmi podstatná. A jakkoli lze předpokládat, že výzvu vytvořil jen nějaký popleta anebo přiopilý blb, její umístění na větracím zařízení teplického podzemního klubu je symboličtější, než by se na první pohled mohlo zdát. Takzvaně náhodné seskupení okolních spolu-nápisů tomu ostatně také nasvědčuje. ***lbx***

# temně rudé otěže /1

*Jiří Navrátil*

**Odložený a později zapomenutý román Jiřího Navrátila (nar. 1939) *Temně rudé otěže*, který začínáme tisknout na pokračování v tomto ročníku *Tvaru*, vznikl v roce 1969 pod názvem *Kamilův život po matčině smrti* a nebylo z něj nikdy nic publikováno. Text byl napsán po povídkové knize *Spálená stráň* a románu *Slib* a je stylem svázán jednak s poetikou konce 60. let, jednak tematicky s delší povídkou *Zážitky kamelota z náměstí Oběti*, která vyšla v únoru 1968 v časopisu *Sešity pro mladou literaturu*.**

**K názvu románu a některým jeho motivům se ovšem prozaik nakonec vrátil. Na začátku 80. let vznikla totiž novela *Kamilův život po matčině smrti* (*Mladá fronta*, 1983), která se sice jmenuje stejně jako nepublikovaný román z roku 1969 a místy se věnuje dělnické spisovatelce Anně Tmějové, ale je psána ze zcela jiného úhlu pohledu. Tento nový text z 80. let je postaven na úplně jiném základě a k našemu románu se dá připojit pouze částečně některými motivy. Nemůžeme proto mluvit ani o nové verzi knihy – jedná se o dva zcela odlišné texty.**

**Samotný rukopis románu se skládá ze 137 strojopisných stran čistopisu s pozdějšími autorovými komentáři a doplňujícími vpisky, případně drobnými korekturami a doplňky, které nezasahují výrazněji do samotného děje. Při přípravě jsme vycházeli z tohoto strojopisu a respektovali jsme všechny autorovy zásahy, tzn. také ty, pro které se Navrátil rozhodl až při nabídce publikování. Tím nejvýraznějším zásahem je přejmenování románu na *Temně rudé otěže* a změna jména hlavního hrdiny z Kamila na Kryštofa. Do textu jsme zasahovali jen v rámci drobných jazykových oprav a korektur v souladu s platnými jazykovými pravidly.** ***jar***

Motto:
*Nemá být koráb zakotven jen jednou kotvou*
*a život na jediné naději*
*Sokrates*

**První část**

Všichni pospíchali domů připravit se na zítřejší cestu. Ze zkoušky nebylo nic. Výmluvy nebraly konce, vypadalo to, že se navzájem domluvili, všichni byli hrozně nervózní, nikdo se nemohl na hru už soustředit. „Jsme přezkoušení," vykřikovala představitelka manželky, „jsme už všichni na dně. Moc jsme se té hře tentokrát věnovali. Nemusí se nám to teďka vyplatit." Představitelka manželky měla přitom nejvíc absencí. Jen taktak si pamatovala text. Všichni to věděli, ale jinou ženskou v městečku režisér na tu roli nesehnal. A to už musel v jejím případě hodně slevit. „Je horko, přeci nebudeme v takovém pařáku ještě zkoušet," přikláněli se k ní hned druzí. Kryštof, který hrál manžela, seděl vedle ní jako zmoklá slípka. Nesdílel její názor. Mlčel však. Připadal si vedle ní opravdu jako její manžel. Dával jí nahlas zapravdu. „Jak myslíš," říkal. Jedinému Kryštofovi na zkoušce záleželo, ale ostatní ho snadno ukřičeli. Po vzrušené půlhodině režisér herce rozpustil. „Ostatně, my přece zkoušet nepotřebujeme. Raději si hleďte každý ještě trochu provětrat hlavu. Oslníme i bez jedné zkoušky," řekl a zvedl se.

V divadle zůstal nakonec Kryštof se Štěpánem sám. Štěpán, který měl za úkol sledovat text, seděl uprostřed páté řady na svém obvyklém místě, odkud během zkoušek napovídal, aby všechny veřejně, hlavně ovšem režiséra, upozorňoval na slabiny. V divadle se kouřit nesmělo. Štěpán si zapálil, teprve když všichni odešli. Kouř stoupal v tenounkých praménccích vzhůru ke stropu. V divadle stačilo jediné bafnutí, a už to bylo všude poznat.

Kryštof se rozkročil na prázdné scéně, kulisy už naložili odpoledne na nákladní auto, a vdechoval ten kouř přicházející z páté řady z přízemí ze Štěpánových úst až k němu.

Oba zaujali svá obvyklá místa. Štěpán se rozvaloval po svém způsobu uprostřed páté řady a Kryštof, také po svém způsobu, stál zpříma na jevišti. Kdykoliv se octl na scéně, napřímil svá nahrbená záda a stál tam jako svíčka. Krom čtyř řad prázdných sedadel je rozdělovalo už jenom orchestřiště, prázdná hluboká jáma, pokaždé prázdná, i při představeních, protože ochotníci si na orchestr zatím netroufli. Do orchestřiště si natahali herci židle, chodili se tam během představení dívat a dělali odtud na své kolegy, kteří byli na scéně, obličeje. Tímto způsobem se obvykle bavil hlavně režisér. Tvrdil, z jeho tvrzení se stal pro ochotníky brzy nepsaný zákon, že se herci během hry nesmí dolů do orchestřiště v žádném případě podívat. Vydržel tam na ně dělat obličeje často i celé dějství. Ostatní herci nezůstávali pozadu a pomáhali mu. Kdo se prohřešil a podíval se a kdo zakolísal, musel zaplatit pokutu. Výši pokuty určoval režisér podle nálady, pokuty bývaly obvykle proto mastné. Režisér tam bez ustání šaškoval, v ruce držel notes, do něhož si zapisoval ty, kteří se provinili. Kdo na to nebyl zvyklý, hrál dost nervózně. Zejména se vozil po nováčcích, kteří

foto Tvar

Jiří Navrátil

o tomto pravidle neměli samozřejmě ani páru. Po nováčcích se ostatně v souboru vozil kdekdo. „Jen ať poznají na vlastní kůži, co je to vlastně divadlo," říkal režisér. Tvrdil, že divadlo se musí dělat s láskou. Pokaždé však dokazoval, že to jde i bez ní. „Jen ať poznají," přidávali se k němu ostatní, jako kdyby oni při svých začátcích poznali bůhvíco. Štěpán těmto ústrkům unikl jen o chlup. I z něho si chtěli vystřelit. I na něho si brousili zuby. I on měl zaplatit za svou nezkušenost. Do divadla ho přivedl Kryštof. Potřebovali, aby někdo sledoval text Kryštofovy hry *Koryta a korýtka*, kterou začli studovat ještě za života Kryštofovy matky a kterou se měl soubor představit nejprve obecenstvu v hlavním městě. Režisér se na zkouškách zjevně nudil. Rozhodl se, že si Štěpána vyzkouší jen tak naoko v jedné epizodní roli. Vyjádřil se, že si Štěpána na chvilku vypůjčí. „To nedovolím," bránil Štěpána rázně Kryštof, který nikdy těmhle zábavičkám příliš neholdoval. Nesnášel, když si ostatní z někoho utahovali. „Nedovolím, abyste si z toho chlapce dělali dobrý den. A už vůbec nedovolím, aby mé hry bylo zneužito k podobným vtípkům." Také z toho nic nebylo. Ostatní to nemohli Kryštofovi po několik dnů zapomenout, vždyť připravil všechny o jedinou zábavu, kus, který cvičili, byl vážný, dívali se proto na Kryštofa nevraživě a Štěpána ignorovali. Za čas, jak se blížila premiéra v hlavním městě a zejména po smrti Kryštofovy matky, jejíž skon otřásl celým městečkem, se smířili i se Štěpánem. Vždyť koneckonců jenom sledoval text a oni přeci hráli. Chovali se později ke Štěpánovi s větším ohledem také proto, že se rozkřiklo, že je s Kryštofem a s jeho matkou jedna ruka. Dokonce mu mnozí i kondolovali, když Kryštofova matka zemřela. Proniknout totiž do soukromí slavné spisovatelky, za kterou Kryštofova matka v městečku platila, i když už od vydání její poslední knihy uplynulo bezmála patnáct roků, bylo snem každého. Málokomu se to ovšem podařilo. Přímý styk byl v poslední době takřka úplně znemožněn její tělesnou indispozicí. Kryštofova matka chřadla a neudělala pořádně jediný krok a poslední měsíce vůbec nevycházela z domu. Styk se slavnou spisovatelkou byl tedy spíše nepřímý, přes ty, kdož k ní přece jen pronikli. Nejblíž jí byl pochopitelně Kryštof, pak hned, a to zprvu nikdo netušil, Štěpán, potom ještě dvě paní, které se však za jejího života držely v ústraní, pradlena a služka Kryštofovy matky, a konečně přestárlí z opatrovny a žáci pomocné školy. Opatrovna a pomocná škola sousedily s domkem, v němž slavná spisovatelka dožívala svůj bohatý život, soudě aspoň podle jejích dvou objemných románů *Krupobití* a *A jak šel život*..., jež byly kdykoliv k dispozici v místní knihovně. Do opatrovny a do pomocné školy, protože byly nablízku, občas Kryštofova matka, když ještě jakžtakž vládla nohama, zavítala a besedovala tam o všem možném, zejména o svých knihách. Kryštofova matka trpěla synovi po léta jenom přátele. Držela ho pevně na uzdě, jen přátele a divadlo mu dopřála. Přátelé ho mohli navštěvovat dokonce i u nich doma. Ty nepovažovala za nebezpečné. S přáteli se mohl Kryštof stýkat podle libosti. Zato žen se bála jako čert kříže, i když ve svých románech se k nim chovala vlídně a vytvořila, jak zdůraznila dobová kritika, několik nezapomenutelných ženských postav. Tento svůj strach z žen přenesla i na Kryštofa. I Kryštof měl z ženských vítr, snad ještě větší než jeho matka, která se osvědčila jako znamenitá vypravěčka nejen ve svých knížkách, ale také v běžném životě. Co ta mu toho o ženských napovídala! V posledních měsících před smrtí mu dopřávala tedy Štěpána. Obzvlášť když hrál s Kryštofem divadlo. Kryštof matce zapřel, že Štěpán sleduje pouze text.

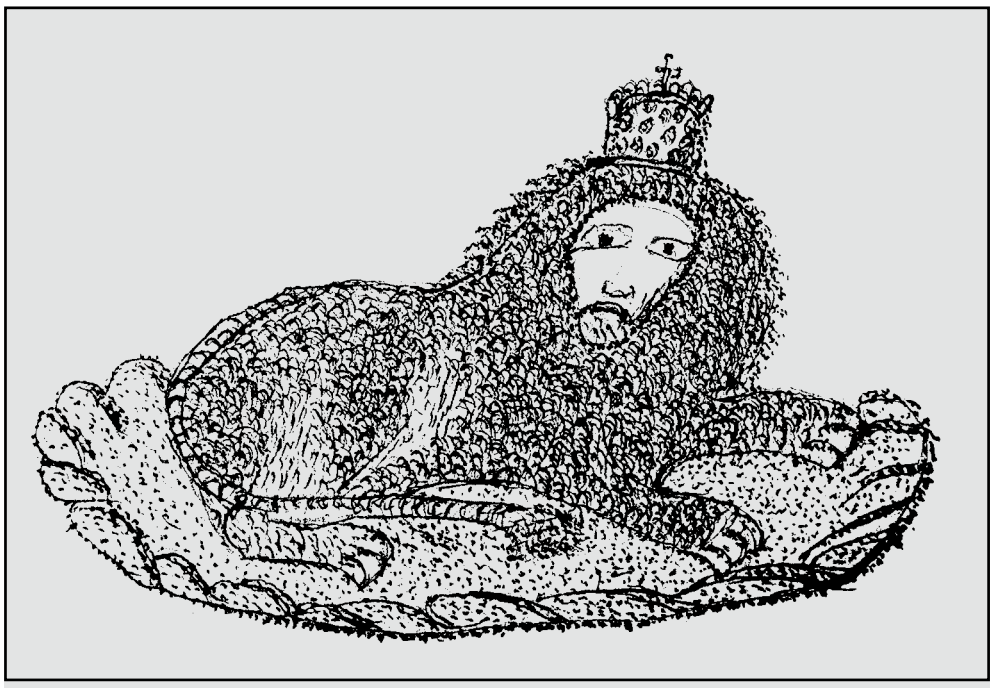
„Bojovala jsem za války v lesích. Prověřili si mě tam. Oťukali ze všech stran. Poznali. Podle toho mi také nakonec vyměřili i penzi," představila se Štěpánovi, když byl u nich poprvé.

Štěpán políbil Kryštofově matce ruku a oslovoval ji milostivá paní. Bál se, jak to slavná spisovatelka od něho přijme. Kryštof nestačil otvírat oči. Cítil se zprvu podveden. Domníval se, že první návštěva proběhne v úplně jiném tónu, že Štěpán tak rychle nerozváže. Štěpán ale Kryštofa vůbec nepotřeboval. Převezl ho. Dal si záležet na každém slovu, nadbíhal všemožně slavné spisovatelce. Všechny předchozí návštěvy rázem strčil do kapsy. Slavné spisovatelce se vrýval ustavičnými pozornostmi hluboko do paměti. Už ten vstup! Políbit jí ruku, pozdravit a nenuceně ji oslovit milostivá paní!

„Obcházel jsem často kolem vašeho domu, ale nikdy jsem se neodvážil tady zaklepat, natož vstoupit. Až když jsem se setkal s vaším synem," omlouval se Štěpán.

Štěpán nepřišel v černých šatech, jak předpokládal Kryštof, který se v nich celý večer pekl, ale v džínsech a ve svetru, jak byl zvyklý. Aby se necítil škrobeně, aby neztratil svou tvář. Promyslel opravdu všechno. To, co mohlo vzbudit spisovatelčino podezření, to opatrně obešel. Když se ptala, jak se spolu vlastně seznámili, plynně a bez váhání si vymýšlel celý příběh, v němž vše klapalo a který i Kryštofovi zněl přesvědčivě. „Náhoda nás svedla dohromady," končil Štěpán tuto část rozhovoru. Jeho obavy, s nimiž vstupoval do spisovatelčina sídla, byly zbytečné. Slavná spisovatelka očividně pookřála.

**OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN**



## PUDLOLEV ČESKÝ

Řadu zámeckých chodeb a schodišť zdobí rytiny zachycující lovecké výjevy, jejichž autorem je Johann Elias Ridinger (1698–1767). Ačkoli byl i malířem a kreslířem, nejvýznamnější část jeho tvorby představují mědirytiny, kterých je známo více než tisíc tři sta. Většina listů má doprovodné texty, někdy veršované. Nejrozsáhlejší tematické okruhy se zabývají zvěří a způsoby lovů.

Ridingerova poněkud komická podoba lva pronikla i do heraldiky 18. století, kde se často namísto majestátního zjevu českého dvouocasého lva ve skoku setkáváme s tímto „pudlolvem" i na místě zemského znaku, např. na zámku Vlašim či v lapidáriu zámku v Budyni nad Ohří. Podobně ho ve své amatérské kresbičce ztvárnil i nejstarší kronikář Mariánských Lázní Johann Felbinger ještě v roce 1841. ***la***

„Celý den jsem byla špatná. Teprve teď je mi dobře," svěřovala se jim.

Naklonil si ji svým mládím a získal svou nenuceností. Když se loučil, podržel její ruku o něco déle, jako kdyby zkoušel, kam až může zajít. Jazykem se dotkl svraskalé kůže. Připadal si jako ochutnavač vína. To víno bylo staré. Ročník vína se kryl s rokem spisovatelčina narození. Kůže chutnala právě tak jako to staré víno z konce minulého století. Ještě venku na tu ruku myslel a kroutil hlavou nad svou drzostí.

Kryštof, zvyklý chodit kolem slavné matky po špičkách a mluvit jen šeptem, se během návštěvy skoro neprojevoval. Nikdy se ostatně v matčině přítomnosti neprojevoval. Se Štěpánem si od plic promluvil, až když matčin stín na něho nedopadal. Seděl u stolu jako na jehlách, vědom si stále své role matčina pomocníka, matčiny pravé ruky, a pokaždé, když se na něho matka obrátila s nějakým přáním, a bývalo to za večer často, vždy vyskočil a beze slova jí posloužil. Nebylo možné se ani zdráhat. Sotva matka vyslovila své přání, hned úsečně poděkovala. Za jejím děkuji, Štěpán si to děkuji převedl do své mluvy jako hni se nekecej, nemohlo následovat už nic, než vyplnění jejího příkazu.

„No a pak mi nabídli už v míru ten kurz pro spisovatele. Dostala jsem přihlášku, tak jsem ji vyplnila. I s chybama a nestyděla jsem se za ně. Kdepak v lese! Když mi to pak nabídli, tak jsem jim věřila a zkusila jsem to v tom kurzu. A ono mi to vyšlo."

Štěpán lapal každé její slovo. Ani nedutal.

„Byla nás tam na začátku rovná stovka. Samá esa, znala jsem skorem všechny už z dřívějška. Ale nešlo jim to. Nešlo."

Kryštofova matka se bolestně při těch slovech zadívala na Štěpána. Bylo zřejmé, že ta esa litovala.

„A uchytila jsem se u toho nového řemesla nakonec zase jenom já," řekla a pořád se trpce usmívala. Žádný med to asi nebyl.

„Něčím se živit musíš, řekla jsem si a zkoušela jsem to do omrzení. Taky mi to, chlapci, hned nešlo. Žádný učený přeci z nebe nespadl. Ruka mě od psaní bolela, třásla se mi, jak jsem nebyla na pero zvyklá. Kdepak v lese! Mastila jsem to zprvu všelijak."

Zasnila se na chvilku při tom vzpomínání. Stářím propadlé oči hleděly nepřítomně na desku stolu.

„Měla jsem prostě štěstí," zvolna vážila slavná spisovatelka slova. „Vždyť já ty lidi... co píšu... já je všechny znala, já je viděla před sebou, já si nic nepřidala, já si nic nevymýšlela, já si to vlastně jenom všecko zopakovala, já je měla... ty lidi... všecky na dlani. Vyšlo mi to. I cenu v soutěži mi dali. Akademici mě chválili. I v novinách byly článečky. Už jsem stará a pořád si tam ještě něco smolím. Jinak... nevím, nevím."

Štěpán poslouchal a nemohl se od úst slavné spisovatelky odtrhnout.

Kryštofova matka pak zvolna obracela list na syna. Kryštof byl pro Štěpána bližší a přijatelnější vzor. Vyrovnat se Kryštofově matce podle všeho nikdo nemohl, ale od Kryštofa ke Štěpánovi nevedla tak strmá stezka. Od něho mohl Štěpán leccos pochytit. Proto se na něho přilepil, proto zatím jenom sledoval v divadle text, proto jako stín sledoval každý Kryštofův krok, podoben jeho matce. V něho doufal a jemu věřil. Víra v jiné i víra v sebe v životě Kryštofovy matky sehrály podle jejího vlastního vyprávění mnoho. Štěpán pochopil, že je třeba jít právě tudy.

„A Kryštof je zase po mně," pokračovala jeho matka, „taky to zkusil. No, a napsal zatím jenom tu hru, ale už mu ji budou dávat. To já s *Krupobitím* tak lehce neprorazila. Hra je to slušná, tak proč by mu ji taky nedávali. Sama jsem mu to poradila. Román ne, do románu se ještě nepouštěj, řekla jsem mu, to zase nejsi v životě tak honěný jako já, ale hru... hru si sepiš. Hru ano. Proč taky ne. Proč ne hru. Proč se hned pouštět do velkého románu. Je to stejný nerozum jako se hnedhned honemhonem ženit, chlapci."

Sedávala s nimi na dvorku a krmila je pokaždé švestkovými knedlíky, které byly také znamenité. Štěpán zastihl slavnou spisovatelku obvykle u plotny. Seděla tam a holí se podpírala jako přetížený strom. Těsto si připravila dřív a za soumraku, když Štěpán přicházel, balila do těsta švestky a knedlíčky házela po jednom do vřelé vody. Štěpán se s ní přišel pozdravit k plotně. Pokaždé jeho první cesta vedla k ní. U plotny jí líbal ruku. Oba potom pomohli slavné spisovatelce na dvůr. Stále se starala o knedlíky, i když už seděla na dvoře s plédem přes kolena a zbývající práce svěřila Kryštofovi. Knedlíky servíroval Kryštof. Jedli je za tmy, až docela vychládly. Na verandě nechali svítit světlo, aby neztratili dům z dohledu, jak říkala Kryštofova matka.

Rozmlouvala s nimi obvykle o umění. Umění bylo jejím koníčkem. „Umění je věčné," vykřikovala na celý dvůr. Zejména byla laskavá, když se řeč svezla na její vlastní tvorbu. To laskavostí přetékala a vůbec se neznala. Svým čtenářům by snesla modré z nebe. Byla vděčná za sebemenší pochvalnou zmínku. Dřív si je mohla přečíst v novinách a v časopisech, teď k ní přicházely jen tu a tam z něčích úst.

*(pokračování příště)*

## JAK SES MĚLA, HELENO?

**V nové rubrice, nazvané *Jak ses měla, Heleno?*, jsem se rozhodl zachytit vyprávění Heleny Skalické. Narodila se v roce 1951 a převážnou část života strávila po nejrůznějších psychiatrických zařízeních. Má za sebou 47 pobytů v Kosmonosích a přes 30 pobytů na liberecké psychiatrii. Mimo jiné také strávila několik let mezi bezdomovci, zná například velice důvěrně pražské Hlavní nádraží, kde zimovala v útrobách ventilačního systému. Pobyty na psychiatriích a život na ulici trvaly až do roku 1997, kdy byl Heleně přidělen v Liberci sociální byt, později byla přijata do chráněného bydlení organizace *Fokus* a nyní bydlí v Kryštofově údolí nedaleko Liberce.**

**Helena Skalická je známa jako autorka *art brut*. V roce 1999 jí vyšla reprezentativní výtvarná publikace *Láska ve vodě*, sestavená Jaromírem Typltem. Shodou okolností to byl právě Jaromír, kdo mě na živelnost Heleniny tvorby poprvé upozornil – nebýt toho, možná bych tuhle ženu dodnes vnímal jen jako jednu z kuriózních libereckých postaviček, možná bych ji vůbec nikdy nepoznal. Helena kreslí či maluje prakticky vším, co jí přijde pod ruku – řasenkami a očními stíny nalezenými v popelnicích, uhlem i uhlím, tekutým obvazem (fialovým i zeleným), pastelkami, tužkou i tuší. Kresby, které je schopna chrlit po desítkách, většinou srší barvami, často jsou do nich přimíchány fosforeskující stíny a třpytky líčidel, někdy jsou to jen změti čar, nahozené tužkou či jiným jednobarevným „kreslidlem". Pro účely rubriky v nebarevném *Tvaru* jsem ji požádal, aby nějakou dobu kreslila černobíle. Vybavil jsem ji tedy tužkami, tuší, uhlem, pery, papíry. Nedávno mi předala první štos kreseb...**

**Helenino vyprávění, jehož audiozáznam budu průběžně zpracovávat, vykazuje podobnou živelnost a bezprostřednost jako její kresby. A stejně jako těmi kresbami i jejími slovy je nutno se důkladně probrat, třídit je, hledat v nich linie a souvislosti. Vyzval jsem ji, aby svoje vzpomínky řadila pokud možno chronologicky – ale nedá se moc předvídat, kam se to všechno bude ubírat, neb fyzicky i verbálně je Helena rozený kličkař. Při přepisu se budu snažit být co nejobezřetnější a zachovávat svéráz a dynamiku její mluvy. V každém případě si myslím, že má opravdu cenu tohle vyprávění zachytit a fixovat v čase.**

**Jsou věci, které se za každou cenu derou o to, aby se zviditelnily, a přitom tady opruzujou naprosto zbytečně, a na druhé straně jsou věci, které kolem nás jenom tak prošumí, zmizí a vůbec si to zmizení nezaslouží. Mnoho lidí by Helenu Skalickou jistě označilo za podivína, před nímž je radno zdrhnout na druhý chodník, já bych ji označil spíše za génia životních hrůz, kterému je radno (aspoň chvíli) naslouchat. Pokud jde o mě, musím přiznat, že při našich rozhovorech a následném zpracování nahrávky dostávám dost zabrat, je toho nějak moc najednou, běhá mi z toho mráz po zádech, nejsem schopen to všecko pobrat. Na Heleně obdivuji především její klackovitou vzdorovitost, nezdolnost a umanutost, až šelmovitý přístup k džungli všeho kolem; ať se v životě střetla s čímkoli, nenechala se domlátit, srovnat do latě – nedostali ji. A tímto Helenu zdravím a líbám...**

**Čaučau, tvůj Novotňák**

Já sem třeba vzala sousedovi kolo a jela k babičce do Mladý Boleslavi, to je padesát kilometrů, vzala sem to kolo a jela, prostě nezájem. A babička pak volala o půlnoci k nám domů, že sem zase u ní. To mi bylo nějak kolem osmi let. Táta mě pořád mlátil šňůrou od vařiče. Protože já byla něco jinýho než ta mladší ségra a brácha, byla sem černá ovce rodiny. A makala sem furt jak debil. A trvalo to hrozně dlouho. Táta mě furt mlátil a zavíral mě svázanou do sklepa, kvůli ségře nebo kvůli bráchovi, když voni měli něco udělat a neudělali, já pak nestíhala všecko uklízet. Takže sem pak začala utíkat z domova, a když si mě táta přivezl domů, tak mě ztřískal znova a já zase zdrhla. A spala sem různě. Někdy sem spala pod mostem, někdy v seniku, kde se dalo. A v sedmi sem měla úraz hlavy a dali mě do toho sanatoria na Wolkeráku. To byla dětská psychiatrie, tady v Liberci, kousek od Lidovejch sadů. Tam sem byla rok. Pak sem se dostala zpátky domů a bylo to zase stejný. Když sem byla doma, tak to bylo samý mlácení šňůrou, ráno sme vstávali v pět hodin, museli sme nasekat krmení pro osmdesát králíků, měli sme štyry kozy a štyricet slepic. Kopřivy namlet, našrotovat. A když táta přišel odpoledne domů a kopřivy nebyly namletý, tak sem to odsrala já. A když brácha měl nanosit uhlí a dříví a vykašlal se na to, zase sem dostala do držky. A to sem pak začala utíkat tuplem, byla sem třeba čtrnáct dní u cikánů, nebo prostě tak různě. Třeba sem spala na jedný skále, přes den sem vybírala popelnice,

Helena Skalická, autoportrét, kresba řasenkou

abych nehladověla. Takže takhle sem přežívala to svý dětství. Prostě na hovno.

V devíti už se mnou rodiče nevydrželi, tak se ptali psychiatričky, co se mnou jako maj dělat, že pořád zdrhám a že klidně zdrhnu i z psychiatrie. A tak mě dali do Ročova, to bylo mezi Lounama a Rakovníkem. To se šlo takovejma uličkama mezi chmelem a tam byl takovej zámek a to byla dětská psychiatrie plus dětskej domov. A tam sme měli tety hodný. Ale ředitel stál za prd, ten mě neměl rád, přitom sem pro něj pořád chodila krást jezeďákům vokurky a takový. Ten ředitel říká: Když tě chytěj, neříkej, že jsi od nás. A já sem kradla květáky, mrkev, celer, prostě co měli ty jezeďáci tam dole pod kopcem. A když sem mu to přinesla nahoru v těch taškách, jó, tak to byl miloučkej, ale jenom tak dva tři dny. Ale jinak byl hrozně hnusnej. A jednou mě jezeďáci chytli a já dělala pitomou, říkala sem jim, že mám hlad, že sem bezdomovec. Říkám jim, koupu se v potoce, jim z popelnic a spim támhle v lese, támhle v těch skalách, víte, tam je taková díra, děte se podivat, mám tam peřiny. A skutečně sem tam měla deku a polštář, co mi ten ředitel dal, abych jako dělala, že spim tam. Takhle sem lhala. A když sem pak dva dny nepřišla na barák, tak už věděli, že mě jezeďáci chytli a že spim na tý skále. A jedna teta taková, hrozně hodná, měla mě moc ráda, mi vždycky nosila všelijaký zákusky a jednou mi přinesla teplý jídlo do tý skály.

A jednou za čtrnáct dní sme chodili do kina nebo k holiči, měli sme takovej úbor, límeček, takhle proužky a k tomu kalhoty do zvonu a bílý podkolenky. A v těch podkolenkách sem pašovala cigára. V tom Ročově byla taková hospoda a zároveň krám a teta mě vždycky paradoxně poslala pro bombóny. A von hned říká, já vim, já vim, tak kolik? A v chodbičce mi dal cigára, já mu dala prachy, cigára strčila do podkolenek a šla sem. A jak sem měla ty nohavice do zvonu, tak to vůbec nebylo vidět, no krása! A kouřili sme, kde se dalo, cigára sme schovávali do tý odlivky na záchodě, v krabici od Zimních bonbónů zabalený do igeliťáku. A když sem byla na samotce, tak tam sem kouřila v jednom kuse, kluci mi dycky donesli cigáro, takhle mi to dali skrz mřížovaný vokýnko, cigáro, sirky, měli sme tam železný koše, do toho sem hodila dycky toho vajgla. A přes ten koš se na to přišlo, udělali mi kontrolu, rozházeli mi postel, prej kde to mám – a já jim říkám, že nemám nic. A voni tomu nevěřili a hledali dál, ale nic nenašli.

A my sme byli takovej výbornej čtyřlístek: Já, Péťa, Pavel a Milan. Když někdo žaloval, tak od nás dostal vždycky přes držku. Jedna holka tam třeba přišla jako nový mejdlo a ta byla mlácená den co den, protože pořád bonzovala. Zmlátili sme ji dycky přes deku, pak sme ji pustili a řekli sme jí, ty svině, žaluj a dobijem tě. Vždycky se to mlátilo přes deku, aby nebyly modřiny. A když se něco vyšetřovalo, všichni sme drželi hubu, ale nakonec to stejně odnes ten náš čtyřlístek: ředitel si nás zavolal a dostali sme hnědej úbor, to jako tepláky, žlutý ponožky, žlutý boty a šlo se okopávat, trhat kedlubny, celer, petržel, okopávat jahody, vočistit to, donýst do kuchyně. A my sme si dycky lehli do těch vysokejch jahod a tam sme hulili a žvejkali sme žvejkačky, co nám dala zahradnice, a jeden kluk dycky jezdil sem tam s vozejkem a hlídal, a když někdo šel, tak von písknul a típli sme to do hlíny.

***Připravil Pavel Novotný***

# satyrikon s.r.ó.

## ZAČÁTEK BEZ PROSTŘEDKU A KONEC BEZ ÚPLNÉHO KONCE

*Petr Šourek*

**Maškarní travestie v římském stylu. Premiéra na podzim roku 2006 v divadle Alfred ve dvoře.**
**Vizuální zpracování Eva Holá. Na scéně stáli Justin Svoboda, Barbara Humel, Jakub Hubert a Jiří Maryško.**

*Leibniz připravuje techniku už ve chvíli příchodu diváků. Za scénou Raugraf s golfovou holí a kuchař. Tři prasata – velké, větší a největší s nápisy super, maxi a hyper.*

**Raugraf** – Kuře na smetaně, králíka na víně, opici s banánovou omáčkou nebo krokodýla na pepři dokáže ukuchtit každý. Můj kuchař ale umí jinačí věci.

**Kuchař –** *představuje prasata* – Jednoročák, tříročák a pětiročák.

**Raugraf** – Můžete si vybrat, jaké chcete. Můj kuchař vám ho udělá jako minutku.

**Leibniz** – Ha – *Ozve se umělý smích, Leibniz ho zarazí.* – Skvěle to hrajete, Milosti, skutečně velkolepé, přímo triumfální. Jen bych provedl drobnou změnu textu: jednoročák, dvouročák, tříročák.

**Raugraf** – ?

**Leibniz** – Hypotetické pětileté prase si již každý lehce doplní.

**Raugraf** – Jak?

**Leibniz** – Je zřejmé, že věk každého následujícího pašíka je dán vždy součtem stáří posledních dvou kusů. Jedna a dvě jsou?

**Raugraf** – *ukáže na kuchaře.*

**Kuchař** – Tři.

**Leibniz** – A dvě plus tři?

**Kuchař** – Pět.

**Raugraf** – Můžeme samozřejmě dodat ještě jedno prase. S jakým počtem hostů počítáme, Leibnizi?

**Leibniz** – Maškarní ples je podle Vašeho přání v římském stylu. Při zvaní hostů jsem proto aplikoval starý římský zvyk. Každý host si může přivést dalšího hosta. Těmto nezvaným hostům se říkalo stíny.

**Raugraf** – A kolik stínů přijde?

**Leibniz** – Pokud jsem pozval x hostů, zároveň jsem tím pozval dvakrát x hostů.

**Raugraf** – A kolik je x?

**Leibniz** – X není v této chvíli samo o sobě nijak významné číslo. Ze studijních důvodů jsem totiž zavedl další pravidlo: každý stín hosta si může pozvat vlastní stín. A ten zase svůj stín a tak dále.

**Raugraf** – Dost!

**Leibniz** – Vaše Milost se nemusí nijak znepokojovat. Jednak jsme zavedli dostatečně rychlý systém růstu prasat. A navíc jsem zatím pozval pouze jednoho hosta.

**Raugraf** – Koho?

**Leibniz** – Sebe. Mělo by to stačit, zbytek dvora se dostaví jako můj stín.

**Raugraf** – A kde pro Vás a Vaše stíny seženeme 25leté prase? To bude taky stín?

**Leibniz** – Neračte se znepokojovat. 25leté prase bychom potřebovali pouze v případě, že by druhé prase bylo 12leté. Protože 1 a 12 je?

**Kuchař** – 13.

**Leibniz** – Což dává dohromady 25! Nicméně 13leté prase skutečně pro saturování této číselné řady potřebujeme, jinak ovšem vystačíme s 21letým a 33letými kusy… ha – *Ozve se smích postupně nabývající na síle.*

**Raugraf** – Vypněte to!

**Leibniz** *zarazí smích* – Také tento smích vzniká exponenciálně z jediné sekvence. Řeknu ha, zcela normálně, aniž bych se smál. Vůbec se nesměji, vidíte, jenom zde do tohoto speciálního systému signálních trub – je to můj vynález – řeknu docela obyčejné ha. *Smích nabývá rychle na síle.*

**Raugraf** – Váš vynález by se dal využít pro vydávání rozkazů. Upravte ho pro moji potřebu.

**Leibniz** – Jak si přejete, je to skutečně moderní nástroj řízení. Pro Vás pravděpodobně silněji, že? *Podá mikrofon Raugrafovi. Než mu ji předá, na zkoušku do ní ještě tiše promluví:* Ha! *Dlouhá ozvěna.*

**Raugraf** – Halt! *S ohlušující ozvěnou. Všechno strne, znenáhla se však nepozorovatelně dává do pohybu. Pyšně:* Vše teď stojí.

**Leibniz** – S takovým karteziánským pojetím nemohu souhlasit. Naprostý klid neexistuje. To pouze jednotvárnost ukolébala naše smysly a my přestáváme vnímat stejně, jako když po čase neslyšíme monotónní hučení splavu. Nezachytitelný pohyb však pokračuje, statisíce podnětů vytrvale tepou na brány našich smyslů. Naše těla se jako všechna tělesa plynule a nepostižitelně mění. *V animaci rakev s mrtvým vévodou.* Dokud naši pozornost a paměť neprobudí nový podnět –

**Raugraf** – *hystericky* Halt! *Rakev se zastaví, animace množí rakve a kostlivé osoby z nich vyskakující.*

**Leibniz** – Ani ve spánku, jakkoli se podobá smrti, neustává duševní aktivita a ozvěny dřívějších vjemů působí dál, mísí se v nás s počitky, které nepostižitelně doléhají na naše smysly … *Rakev se sotva znatelně dává opět do pohybu.*

**Raugraf** – Nevracej se! Byla to nešťastná náhoda, tragický důsledek přílišného rozmachu…

**Leibniz** – Rozmachu přímo státnického.

**Raugraf** – Vyšetřovací komise dospěla k závěru, že to byla nešťastná náhoda.

**Leibniz** – Ráčíte sledovat postup práce nezávislé komise s mimořádnou pozorností.

**Raugraf** – Už jste přepsal svůj odborný posudek? Popíral jste v něm náhodu.

**Leibniz** – Náhoda je skutečně vyloučena. To jenom naše krátkozrakost –

**Raugraf** – Jaká krátkozrakost? To může mít nedozírné následky. Komisi zajímá moje nevina a Vy píšete něco o mouchách!

**Leibniz** – Ano, i moucha může změnit osud státu, pokud přeletí státníkovi přes nos ve chvíli, kdy činí důležitá rozhodnutí. Dejme tomu, že se pan vévoda ve chvíli Vašeho tragického rozmachu oháněl po mouše, takže jeho spánek zůstal nekrytý… *Využívá pro demonstraci kuchaře. Probíhá rekonstrukce tragického incidentu.* Všechny příčiny jsou pevně svázány s následky, a kdybychom znali do všech důsledků přítomnost, viděli bychom v ní budoucnost jako v zrcadle.

**Dáma** – *vystoupí z dárkové krabice, rozsype míčky všeho druhu.* To je můj dárek pro Vás, drahoušku, kompletní set na novou hru, kterou jste vymyslel. Váš stolní golf!

*Raugraf hraje stolní golf, lapače mu dělá kuchař. Propadají se do pozadí. Na houpačkách v popředí Leibniz a dáma. Nad hlavou jim neuspořádaně a poněkud zběsile létají míče, koule, ježovky…*

**Leibniz** – Tato planeta, madam, není právě vhodným místem k pozorování krásy a dokonalosti světa. A nepochybně –

**Dáma** – Nepochybně.

**Leibniz** – A nepochybně není ani dobrým místem pro pozorování sluneční soustavy. Hvězdné nebe odsud vypadá jako zmatek, pohyb nebeských těles se zdá naprosto chaotický. Ovšem –

**Dáma** – Ovšem.

**Leibniz** – Ovšem kdybychom seděli na slunci. Ano, vše –

**Dáma** – No ovšem.

**Leibniz** – Ono vše závisí na úhlu pohledu. Vše, co se opakuje, máme totiž sklon považovat za nutné.

**Dáma** – Nudné.

**Leibniz** – *se zarazí* – za nutné. Ale ani naše Země stejně jako krásná hvězda, kolem níž krouží, neexistují nutně. Jednoho dne sluneční soustava přestane existovat, nebo alespoň již nebude v současném stavu. Za jisté tak –

**Dáma** – Zajisté.

**Leibniz** – Za jisté tak můžeme považovat pouze takové poznání, které nezávisí na smyslových vjemech, nýbrž na rozumovém důkazu. Mnozí lidé ovšem –

**Dáma** – Ovšem.

**Leibniz** – ovšem nechápou rozumem předložené důkazy a bez pochopení papouškují pouze slova.

**Dáma** – Virtuální sexy kurátorsky koncipovaný intermediální projekt… *Jako pařátem mu sáhne po hodinkách:* Na péro, na péro, geniální, na péro…

**Leibniz** – Vy se, madam, zajímáte o vztah umění a technologie?

**Dáma** – Ano, chci hlavní roli v obojím.

**Leibniz** – Dovoluji si Vás upozornit, že připravuji pouze jediné představení, které v sobě spojuje příjemné s užitečným. Inspiroval jsem se v Paříži. Po hladině Seiny tam za veliké pozornosti obecenstva chodilo kráčedlo. Taková show slouží k poučení i zábavě veřejnosti. Vedle akademie věd založil bych též akademii her. Umění poslouží vědě a popularizaci nejnovějších objevů a vynálezů. Začneme laternou magikou. Předvedeme publiku nebeské úkazy a optické klamy. Hvězdy, planety a komety. Ohňostroje. Vodotrysky. Mandragory a podivuhodná zvířata. Spřežení umělých koní. Vypíšeme velkou cenu. Provazochodce a nebezpečné skoky.

**Dáma** – Adrenalin, testosteron, prostaglandin.

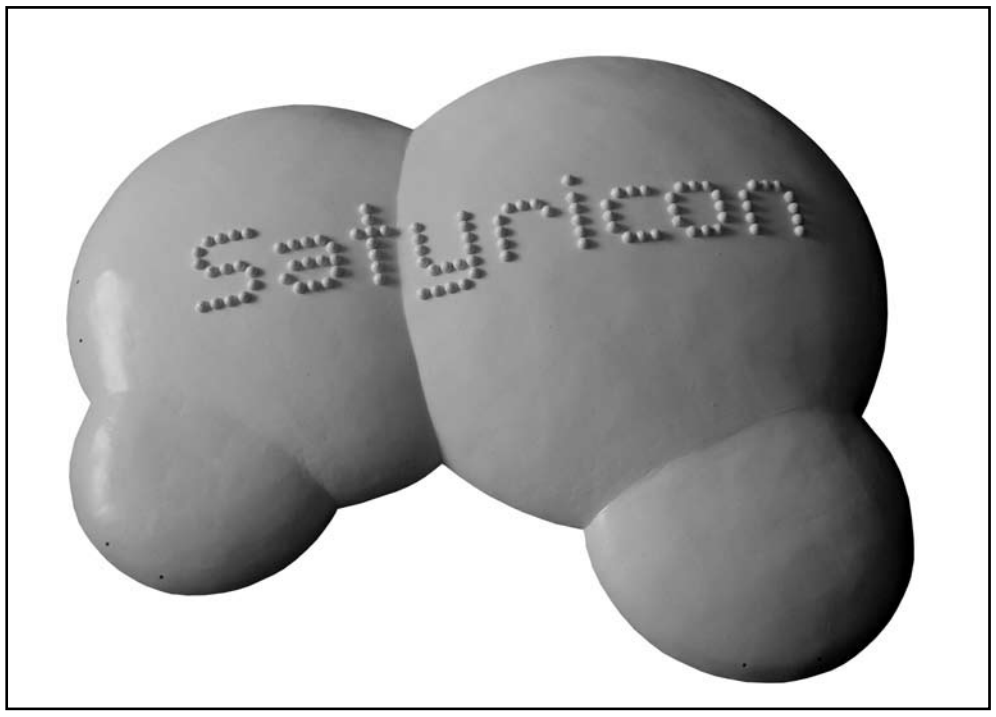
**Leibniz** – Vedle veřejných představení se budou konat i speciální prezentace počítacích strojů, šifrovacích metod, rarit a katapultů – země země, země vzduch, vzduch země, voda vzduch. Fungování svalů, nervů a kostí v lidském těle. Sbírky hmyzu, bourci a knihomoli, příjemné diskuse a dlouhé rozhovory.

**Dáma** – Kde, kdy a v kolik?

**Leibniz** – V setmělých prostorech při názorné prezentaci příšer namalovaných na mastném papíře, osvětlených lampou zevnitř. Pohyblivé postavy na prosvětlené fólii. Všechny rozložitelné, aby snadno zobrazily pohyby neobvyklé a groteskní, jaké lidé

foto archiv P. Š.

Petr Šourek (na snímku druhý zprava) se narodil roku 1974 v Praze. Je divadelní autor, režisér, překladatel a publicista, filozofující performer a politický aktivista (na jeho omluvu lze uvést, že sklon míchat se do veřejných věcí zdědil: jeho pradědeček organizoval mosteckou stávku). Vedle klasických scénických a literárních žánrů se intenzivně věnuje performanci ve veřejném prostoru, site-specific projektům a dramaturgickému i technologickému řešení interaktivního designu. Jeho příští výtvor bude k vidění mezi Novou scénou a Topičovým salonem. Se svými přáteli hraje golf pod dohledem bezpečnostních kamer. Odpal z Nové scény 17. , 21. a 28. ledna 2011, vždy v 18.00 hod.




nesvedou. Strašidelný zámek. Stíny průsvitných loutek s doprovodem řeči a zpěvu. Dají se tak zobrazit římské starožitnosti. Slavní lidé. Nakopnutý klobouk a vůbec vše ostatní.

**Dáma** – Nezapomínáte při tom na ženské umění?

**Leibniz** – Buďte ujištěna, že ženské umění se těší trvalé mužské pozornosti, zejména pokud i Vy sama hodláte působit v tomto oboru?

**Dáma** – Ano, chci zapůsobit.

*Přijíždí první stoh papírů, listin, šanonů, účetních knih. Továrna, linka, úřad, redakce.*

**Leibniz** – V tom případě bych pro Vás měl virtuální roli.

**Dáma** – Jakou?

**Leibniz** – Roli štědré Fortunáty, manželky velkomožného Trimalchiona. Petroniův popis slavné hostiny pro Vás bohužel jinou ženskou roli nenabízí. A vymýšlet si nemohu. U maškarních bálů panstvo žádá vždy maximální historickou věrnost. Zrekonstruuji pro Vás přesnou podobu obuvi, kterou na sobě měla Fortunáta při vstupu na hostinu.

**Dáma** – Přišla v kanárkové zástěře, zpod níž vykukovala rudá sukně a kroucené náramky na kotnících s pozlacenými cvičkami.

**Leibniz** – No ovšem, pozlacené cvičky! Madam, obdivuji Vaše historické znalosti. *Přijíždějí další várky papíru.* Již jsem zahájil výrobu dalších dokumentů, které podávají pokud možno co nejvěrnější a především nezaujatý popis této slavné hostiny.

**Raugraf**, *který stále procvičuje rozmach holí* – Pokud existuje politická vůle, řešení se vždy najde. Leibnizi, máte již přepsaný svůj odborný posudek? Našel jste důkaz mé neviny?

**Leibniz –** *vytahuje papír* – Mám ho. Váš vynález stolního golfu byl patentován 7. 12. 1701, zatímco k onomu incidentu došlo již 12. 8. 1701. Váš nešťastný rozmach proto nebyl součástí pravidel hry a jednalo se o náhodný úder do spánku osoby, která by podle pravidel nemohla nikdy stanout ve Vaší blízkosti.

**Raugraf** – *rozmáchne se holí, sráží kuchaře* – Vždyť jsem říkal: když existuje politická vůle, řešení se vždy najde. Odkliďte tu mrtvolu.

**Leibniz** – *se vrhá ke kuchaři* – Třeba ještě žije.

**Dáma** – *aniž se k němu přiblíží* – Nedýchá.

**Raugraf** – *šťouchne do kuchaře holí.*

**Kuchař** – *vyskočí.*

**Raugraf** – *není jasné, o kom vlastně mluví* – Takovej kuchař je k nezaplacení. Z prasete vám vyrobí cokoli. Ze sviňský dělohy udělá rybu, z bůčku holoubě, z kejty hrdličku a z krkovice slepici. Lítá jenom v noci a přes den hraje mrtvýho brouka. Dal jsem mu geniální jméno: Daidalos.

**Dáma** – *tleská.*

**Leibniz** – Skvěle to hrajete, Vaše Výsosti, skutečně velkolepé, role velkomožného Trimalchiona Vám padne jako ulitá. *Šátrá po papíru.* Jen bych provedl drobnou změnu textu –

**Raugraf** – Na to už není čas.

*Hukot kočárů, animace.*

**Dáma** – Hosté se sjíždějí.

**Raugraf** – Jdeme se převléct.

*Raugraf s dámou a kuchařem odcházejí průvodem.*

(...)

*Po dramatických událostech hostiny v římském stylu, které zde byly pro nedostatek místa vynechány, vše směřuje ke konci. Třas senilní demence, animace se odlupuje ve velkých plátech.*

**Raugraf/Trimalchio** – Kde jsem to skončil? – Jo, jak dostávám tisíce děkovných dopisů, že jsem. Lidi mě mají rádi, obracejí se na mě se svými problémy, protože mi důvěřují a vědí, že je nezklamu. Většinou se jedná o mladý talentovaný lidi, třeba jako tady jeden zrovna píše:

**Hlas/Kuchař** – Je mi 35, jsem ženatej a bezdětnej. Mám docela dobrej džob a slušně aj zarábam. Pracovat v pětatřiceti je ale pruda. Když je člověk mladej, měl by si užívat, trochu cestovat atd. Vy budete mít pro mojí filozofii určitě lepší pochopení než jiný lidi. Chci Vás poprosit o malou investici do mě. Při škváře, jakou máte, jde fakt o nic, maximálně o pár drobáků. Chtěl bysem si udělat dva roky prázdnin, vykašlat se na práci a cestovat s manželkou, milenkou nebo sekretářkou kolem světa. Sekretářka to už obvolala a zjistila, že bysme to pohodlně pořídili za meloun a půl. Když nám ty prachy pošlete, uděláte dva lidičky děsně šťastný, který Vám budou nadosmrti vděčný. Předpokládám, že to Vaše účtárna zařídí tak, aby nám ty peníze náhodou nezdanili.

**Raugraf/Trimalchio** – A co musím odpovědět nadějnému mladému muži, který tu předkládá zajímavý projekt, jehož cílem není jen individuální poznání světa a rozšíření obzorů dvou až tří postižených mladých lidí, nýbrž především podpora vzájemného přátelství a porozumění mezi národy první, druhé a třetí kategorie?

**Leibniz** – Odpovídám Vám jménem Jeho Milosti na Váš dopis nedávného data. Třebaže si Jeho Milost neobyčejně cení toho, že se na Ni se svou věcí obracíte, bohužel Vám nemůže být nikterak nápomocna. Přijměte, prosím, ujištění Jeho Milosti, že zamítnutí Vaší žádosti se v žádném případě nezakládá na hodnocení Vašeho projektu, nýbrž vyplývá pouze z předem daného omezení prostředků pro každou oblast, kde se Jeho Milost angažuje. Jak jistě pochopíte, Jeho Milost dostává veliké množství žádostí o přispění od církví a dalších organizací z celého světa a není bohužel v silách Jeho Milosti odpovědět na všechny kladně. Protože by nebylo správné některé projekty podpořit a jiné nikoli, Jeho Milost vyjadřuje svůj zájem na náboženském snažení a dalším rozvoji vzdělávání obecnějším způsobem a přispívá na projekty pouze v místech, kde ráčí samo přebývat...

**Raugraf/Trimalchio** – Hezky jste to sepsal, Leibnizi, moc pěkně. To je jasný, že nemám peníze pro každýho hejhulu, kterej si chce provětrat šortky na Bahamách. Přispívám pouze na projekty v místech, kde sám přebývám. Přebývám, to jste, Leibnizi, moc pěkně napsal, to jako že tam bydlim. A kde člověk bydlí čili přebývá nejdýl neboli nejdéle?

**Žeroucí směna/Kuchař** – *sborem plných úst* – V hrobě, Gaie!

**Raugraf/Trimalchio** – Správně. A proto jsem dal do svojí závěti, že můj hrob zdědit nelze. Musim se pojistit, aby se mnou po smrti nějak nešibovali. Lidi se sice dost staraj vo svý domy za živa, ale vo místo, kde budou bydlet mnohem dýl, se moc nestaraj. To je podle mýho krátkozrakost. Proto chci, aby moje hrobka byla celá přesně podle mýho. Že mě tam nebude strašit Fortunáta, jsem už rozhod, ale zapomněl jsem říct, že chci, aby můj popel ležel mezi spousta ovocnejma stromama a hodně vinicema. Jenom aby mi tam lidi v tom chládku mezi stromama nesrali... Proto jsem zřídil speciální oddělení pro koncepci a koordinaci projektů ve funebrální výstavbě.

**Leibniz** – Chtěl bych Vás informovat o postupu práce na počítacím stroji. Až vylepšíme převody a stroj se přestane zasekávat na sedmimístných číslech, budeme moci provádět výpočty s desetimístným výsledkem a zadávat libovolná čísla bez ohledu na to, kolik otáček výpočet obnáší...

**Dáma** – Ano?

**Leibniz** – Spolehlivé převody pak snesou přechod na dvojkovou číselnou soustavu a s ním spojený nárůst počtu operací.

**Dáma** – Ne!

**Leibniz** – Je to můj vynález.

**Dáma** – Ano?

**Leibniz** – Zajímavá souhra okolností. Já jsem objevil binární zápis na nejzápadnějším výběžku Eurasie, zatímco Číňané jej znali odnepaměti na nejvýchodnějším pobřeží. Číňané však nevyužívali binární soustavu prakticky.

**Dáma** – Ne?

**Leibniz** – Ano.

**Raugraf/Trimalchio** – Leibnizi, pověřil jsem Vás řízením oddělení koncepce a koordinace projektů ve funebrální výstavbě, ne?

**Leibniz** – Ano.

**Raugraf/Trimalchio** – A kde jsou výsledky projektu projekce mého náhrobního nápisu na měsíc? Byly provedeny testy?

**Leibniz** – Ne.

**Raugraf/Trimalchio** – Ne, a vy to říkáte, jako byste na to klidně zapomněl.

**Dáma** – Ten filozof musí být ale lajdák. Jak může někdo zapomenout dát na hrob nápis? Já bych mu to neodpustila ani u hrdličky.

**Raugraf/Trimalchio** – Ale, ale má drahá, tady nejde o pár pozlacených písmen. Tohle je projekt multimediálního náhrobku od firmy Logica Funeral Art Cemetery. Geniální a přitom jednoduché know-how. Na parabolické zrcadlo se umístí nápis a při úplňku se zrcadlo s nápisem otočí na měsíc. Nápis se tak promítne na měsíc jako do velikého zrcadla a dá se číst odkudkoli ze Země a celého vesmíru. Pythagoras takhle posílal vzkazy z jižní Itálie do Malé Asie.

**Leibniz** – Ne.

**Raugraf/Trimalchio** – Jak to, že ne? Vy jste se zasekl jako ten Váš počítací stroj.

**Leibniz** – Ne, neposílal, protože to nejde.

**Raugraf/Trimalchio** – Leibnizi, Vy asi neznáte Pythagorovu větu. Tohle je učebnicový příklad ostroúhlého trojúhelníku – pink, pink, odraz, odraz a na měsíci je nápis jak kráva.

**Dáma** – Ano.

**Leibniz** – Ne. Ten nápis je moc malý. Vzhledem k ploše měsíce je to jen nepatrný bod.

**Raugraf/Trimalchio** – Nepatrný, můj nápis, tak ho udělejte větší, velikým písmem, patkovým, verzálkami, tučně, zarovnat na střed... Každý, kdo se koukne na měsíc, bude muset chtě nechtě přečíst moje jméno:

Tam v dáli leží Gaius Pompeius Trimalchio
Maecenatianus.
Byl mu v nepřítomnosti udělen úřad v Radě
bezpečnosti.
Mohl zasednout ve všech poradních
sborech Galaxie, leč nechtěl.
Byl zbožný, statečný a věrný.
Začal od ničeho a zanechal po sobě třicet
miliónů světelných let.
Nebyl nikdy žákem filozofů.
Buď také zdráv.

**Žeroucí směna** – *sborem plných úst* – Buď také zdráv, Gaie!

**Raugraf/Trimalchio** – Co vy tady? Vy jste ještě nejedli? Jděte pryč, ať může nastoupit další směna.

**Směna** – *na odchodu, playback* – Sbohem, Gaie!

*Všichni strnou v pohybech, které následovaly při předchozích výměnách směn. Ticho.*

**Raugraf/Trimalchio** – Nepatrný bod. Drzost! Jak to, že je nepatrný! Vy nebudete vymýšlet, proč co a jak nejde, ale jak co nejlépe a nejrychleji realizovat projekt projekce firmy Logica Funeral Art Cemetery! Kde je další směna?

**Dáma/Fortunáta** – Už tam žádná není, tahle byla poslední.

**Raugraf/Trimalchio** – Tak ať se vrátí zpátky, nebudu tady přece mluvit do prázdna.

(...)

# ondřej macura

**Sociopati na lodičce**

Léto skončilo a já i mí přátelé jsme sami
v chladném inkoustovém šeru.
„Hele! Kačer!“
Aleje světelných medúz
plujících nad nábřežím.
Ta zář jako zvláštní mlýn mění suché maso
vracejících se poctivců
na čistou podzimní halucinaci.
A doma u čaje, kamaráde,
tak domácké chvíle
plné individuální samomluvné něhy. Četba.
Jsme sami, říkáme si.
I mně se podařilo odehnat
ty, jež chtěly sdílet moje tělo.

Pozorujeme s rozkoší,
jak se hladina s chvěním
vzpírá smítkům, která na ni padla,
ale pokojně snáší kal,
který ji uchvátil snad z nitra molekul.
Naše vdaná
sestra na nás mává ze břehu.

**Vzpomínka na milující monstrum**

Milující, milující monstrum
tak zvláštně čpí
nenávistí.

Na špalku useknutá husí hlava. Je noc a
v černém oku se odrážejí hvězdy.
Milující, milující monstrum ale ví,
že dobré časy musí být teď.
Milující, milující monstrum chce
být šťastné.

Milující, milující monstrum ví,
že se šťastní lidé podobají boubelkám v plavkách
a mají stejně sladkou krev.

A vám, pane Macura, připadají
šťastlivci *dojemní*! Jestlipak v tom není
nějaký intoušský pocit nadřazenosti! Buďte
rád, že se někdo ještě zajímá o vaše
pohlaví. Vidíte, my milující, milující
monstra jsme sladká, sladká, pohleďte

na komáry, kteří se tancem a zradou chtějí dobrat
naší nebývalé sladkosti.
Milenci vyvrženi z chcíplého mýtu
nadále se k sobě přibližují,
k sobě sklouzávají
neočekávanou hladkostí povrchu! A to je láska,
pane Macura, tak šup! Jen se rozhodnout!
Píšete básně o své samotě. Tak

tady máte rozumnou alternativu. Vy
nikající řešení.
Nikdo nestojí o vaši lítost,
svlékněte se
jako u doktora. Co?

**Podzimní večer**

Zas v podzimním večeru
můžeš nás, noční Pražany, spatřit
v tlumené záři pouličních lamp.
Osvíceni tak vypadáme,
my opilí kolibříci,
jako herci v barokním divadle
... kastráti hrají postavy obzvláště ušlechtilé.
Jsme kastráti? Jsme ušlechtilí?

Tak to má být! No, já osobně
změněný v medúzu nechtěnou harmonií
shořelých dřev, roztavených žesťů,
vypadlých očí a vygumovaných úsměvů
stoupám nahoru k hladině extáze!

A podzimní listnáče promlouvají:
„Podzim se stane nejčistším,
až ledabyle shodíme sezónní listí,
tak opravdově naše.
A na konci zůstaneme oblečeni
jen v těžkém a úlevném výdechu.
Dole to *cizí* listí bude tlít.
I naši kožení bratři, jak myslíme, vše jen ztrácejí,
zrozeni jen jak dočasná monstra ohmatávající hloubku
zrcadlové plochy.“

A já stoupám k hladině extáze. Rty – díry – praskliny
v zrcadlech
mě znovu vyslovují nějakým jazykem.

**Oni – opět ti druzí**

Vždycky milovali podzimní mlžný svit.
Vlhkost vzduchu nechali povalovat
po svých jazycích jako bonbon.
Jejich chrchle se jako krajky snášely na chodník,
když změněni v kuřáky špačků
bloumali v páchnoucích kožených bundách okolo
autobusové zastávky.
Ve skutečnosti jsou to však hráči
na kruté nástroje, nástroje-pasti;
vyluzují dokonalou hudbu,
vyluzují dokonalou hudbu,
hudbu, která se však změní v skřeky,
když se odrazí od překážek.

Ve všech předmětech, které kdysi stvořili,
vidím, já egocentrik, jen zrcadla; ano,
je to smutné; střep vysvobozený z někdejšího účelu!
Mlha – portrét mého šťastného spánku.
Vždycky milovali podzimní mlžný svit.
Snad přijdou a oklamou mě nějakým lepším bláznovstvím.

**Inženýrská práce**

Jen to nejlepší zboží: naostřená tužka,
bílá čtvrtka a guma připravená registrovat
každý chybný krok... Bozi tu krouží,
jestřábi s maskou úlisnosti. Je čas k inženýrské práci.

Nepodlehnout zcela hladkosti slov,
i když mít pro ni velký cit, nepropadnout se
do pouhého vlnění, neztratit smysl pro smysl,
supermansky laserovým zrakem se propálit vizemi.

(Neboť básníci
zradili. Kolik jen básníků
zradilo! Hm? Jen si to spočti!
Snad i já jsem

zradil věc
absolutní
revoluce.)

Ze zásobníků vylétávají stvoření ptáci,
ne už monstra (směs lidských dcer a božích
synů, obří ptakoještěří parazité), ale...

ale... jemné stromové božstvo,
ženská slova. Nastává nová doba,
je třeba se do ní přestěhovat.

**Oni – opět ti druzí**
**(struktury)**

Plíží se to. Hebké cosi. Krysí rosol.
Čer-
votočivá vroucnost monster.
Čer-
votočivá vroucnost.
Či-
vy pokryté sametem,
obalené cukrem – homole

cukru! Mlaskání polibků do hrubé kůry stromu. Krvavé
zářezy
v růžovině rtu. Vyhledávání zkamenělých semen
a jejich drcení. To bylo. To není perspektivní.

My, kdysi tak noví, se stáváme
(zapáleni okolní krajinou)
kouřem ze sršního hnízda.
Tepe jako srdce. Cáry se snášejí
k zemi. Můžeme si za to ostatně sami.
Vždyť to říkalo jasně: „Snad tu pověst
opravdu musíš vyprávět
s překříženým prostředníčkem a prsteníčkem
za zády. Nepokoušej se ale vymýšlet nic lepšího,
než jsme my. Rozpustit naše anekdoty je čirý nesmysl.
Vždyť
zázrak stvoření
začíná právě v okamžiku,
kdy si řekneš: *planu*
a oplácáš si plané tělo
mastí jménem chvění,
když přijmeš nesoulad
jako podobenku harmonie.
Ano, my, zrovna my,
jsme malí zpěváci krutých písní.
Jsme něha a umělá hmota zároveň.“

**Sentiment**

Všechny slzy mého bohužel nefalšovaného dojetí
nad romantickými filmy
skončí – doufám – jako střepy
zaseknuté v nohou
zcela nových druhů opic. Ó ty můj
sentimente, ó ty můj celoroční
vánoční sentimente
rozbitých figurek pastýřů, andělů a ptáčků.

**Krásná turistka**

Opustit nocležníky, odlepit
od jejich mandarinkových těl
křehké přísavky a orosená žahadla,
minout nástěnku s nabídkou fakultativních výletů,
dosud tak posvátnou vzorkovnici možností.

Na pláži hledat mezi naplaveninami
náznaky osudových pokynů. S klacíkem v ruce
prohrabávat řasy a jiné útržky moře,
tak trochu s pláčem na krajíčku
a připravena odhodit do dálky
cestovní deník.

Dar, který nelze odmítnout,
se vinou dost pomalé evoluce

dosud drží

v hlubinách černých jako prdel.

Až zmlkne blábolivé vábení básníků,
jistěže vyvrhne moře své

důstojné netvory.

foto archiv Tvaru

Ondřej Macura se narodil v roce 1980, vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Pracuje jako středoškolský učitel literatury. Vydal básnické knihy *Indicie* (2007), *Žaltář* (2008) a prózu *Netopýři* (2009).

**Vábení**

Geometrický prostor.
Všechny škvíry, jimiž prostupovalo světlo,
jsou zataženy. Peroxid udělal svoje.
Pokožka je zacelena,
chvěje se. Peroxid udělal svoje.
Ty taky udělej svoje.
Vandrák Bezkočka má novou kočku.
Lidé ukazují fotografie dětí a manželek.
Nebo přítelkyň. Vy máte
kotě. Taky dobrý. No nic. Vy máte kotě.
Vy máte zajímavý koníček. Píšete básně.
Kolik peněz dostáváte za básně?
A kde teda byli básníci, když…
*když se bombardovalo?*
*Mají básníci rádi bombardování? Co Irák?*
*Co říkají na teorie spiknutí? Jsou multikulturní?*
*Mají rádi cigány? Mají sousedy cigány?*
*Myslí si, že a) Korán*
*v sobě skrývá myšlenky slučitelné s civilizací, nebo b)*
*si to nemyslíte. Volí básníci a) levici,*
*b) pravici? Volí? Co říkají na ekonomickou*
*situaci. Jsou a) pro reformy, b) proti reformám.*
*Co Rusko? Co Čína? Mají rádi odbory? Mají*
*odbory? A co vy konkrétně: jste sám sobě odborem? Pociťují básníci*
*k někomu vyslovený odbor?*
Víš, kolik jsem už za ta léta rozdala lásky?
Spoustu lásky. Kolik lásky jsi

rozdal

ty?

Jak to že se mnou nechceš spát? To se
ti nelíbím? Jak to že se ti nelíbím? Nejsi
na kluky? Vidím do těch holek, co se ti líbí,
ale ty jdou na drahá auta, to se spolehni.
Máš drahý auto?
Ale ty jdou na pěkný svaly. Máš svaly?
Jsi vtělené auto?
Kde jsi byl,
když jsem potřebovala
lásku?
*Kde byli básníci, když…*

Básníci seděli doma. Neseďte doma! Pojďte k nám, k nám,
slyšte náš hlas,
slyšte vábení našeho hlasu,
slyšte varhanní píšťaly našeho hlasu,
úzkostně znějící, leč mocné mořské příboje našeho hlasu,
dusivé písně našeho hlasu,
praskající ohně našeho hlasu,
pukající plody našeho hlasu.
Náš geometrický prostor si vás žádá.
My jsme abstrakce! Vy jste hovno!

*Co říkáte na hladomor? Dobrý, jo? Hladomor*
*prudce zalehl geometrický prostor*
*a vzdechnul jak uhoněný starý pes… a dobrý, jo?*
*Chceme být krmeni.*
*Krmte nás! Krmíte?*
*Víš, kolik lidí už jsme nakrmili?*
*Víš, kolik lidí už jsem nakrmila?*
*Koho krmíš? Nakrmil jsi někdy někoho?*
Kočku? Lidé krmí děti a manželky.
Nebo přítelkyně. Vy máte
kotě. Taky dobrý. No nic. Vy máte kotě.
Vy máte zajímavý koníček. Píšete básně.
*Kde jsi byl, když jsem potřebovala nakrmit!*
*Ano, kde jsi byl, když jsme potřebovali*
*nakrmit! Seděl doma – blbě jako auto*
*a psal básně! Krmil kotě. A přitom jsi měl*
*zasívat lásku, po níž hladovíme,*
*měl jsi nás krmit čímkoliv, po čem lze kypět*
*a mohutnět do tvarů*
*v geometrickém prostoru.*
*Pár šikovných dotyků tam a tam dělá svoje. To*
*vás neučili?*
*Všechno dělá svoje.*
*Udělej taky svoje.*
*Ale my ti odpouštíme.*
*Slyš náš hlas!*

Slyšte náš hlas,
slyšte vábení našeho hlasu,
slyšte varhanní píšťaly našeho hlasu,
úzkostně znějící, leč mocné mořské příboje našeho hlasu,
dusivé písně našeho hlasu,
praskající ohně našeho hlasu,
pukající plody našeho hlasu.
Náš geometrický prostor si vás žádá.
My jsme abstrakce! Vy jste hovno!

Geometrický prostor. Kůra je tvrdá;
noc s radostnými skřeky nalétává
na tvá dna. Kůra je tvrdá.
To mé slavné dramatické *ty* ji neprostoupí;
stéká po ní; *dost trapně; teda*
*ne úplně trapně, to jako nemůžeš říct,*

*spíš jako že je to jedno nebo tak,*

*ale vlastně ve výsledku trapně… zkus něco jiného,*
*anebo už raději nic nezkoušej.* Kde jsou ty časy, kdy se
se mnou dalo počítat, kdy
jsem byl velká dobrotivá chobotnice
a lidé se se mnou cítili hezky a bezpečně. Teď
už jen obcházím,
poleptaný únavou
a se špatně přilepeným čárkovým kódem,
vaše opuštěná vejce a strkám si je pod kabát,
mí přátelé a lásky,

já, s duší zasunutou až do bažinných plev,
rozdaný do mrtě,
teď vás už jen vábím,
vábím vás – a je to jen pochybná hra,
a vy se necháte či nenecháte – a je to jen pochybná hra.

I teď vás budu vábit!

Tak! Slyšte mé vábení!
slyšte vábení mého hlasu,
slyšte varhanní píšťaly mého hlasu,
úzkostně znějící, leč mocné mořské příboje mého hlasu,
dusivé písně mého hlasu,
praskající ohně mého hlasu,
pukající plody mého hlasu.
Vábím vás i v okamžiku naprostého nevábení,
ba i v tom, kdy prohlašuji se vztyčeným
ukazovákem, abyste si dali pozor
na všechna vábení
a všechny vábiče!

I v takových okamžicích vás vábím!
A zejména v takovýchto okamžicích,
kdy hasne jakékoliv vábení
a začíná pomalu a chvějivě blikat
radostné světélko naděje na chvíle naprostého a svatého nevábení,

vás vábím.

Nevábím vás k sobě! Chraň bůh!
Vábím vás do krajů, kde trvale zní mé vábení,
i když je jasné, že v takové zemi už dlouho žijete,
ne proto, že já jsem já,
ale protože vy jste vy.

Slyšte mé vábení!
Slyšte vábení mé kočky.
Slyšte vábení mého auta!



## „UŽ V DĚTSTVÍ BYL TROCHU DĚTINSKÝ“

Abychom se vskutku řádně občerstvili, neuškodí ponořit se o dvě stě let hlouběji a vylovit – ***Jeana Paula*** (1763–1825). Koho, prosím? Ne, není nutné se červenat, pokud vám ono poněkud zavádějící jméno mnoho neříká, vždyť i Vladimír Kafka ve své předmluvě k jednomu z mála českých vydání tohoto německého autora (***Doktor Škrtikočka jede do lázní. Hrst aforismů***, přel. Rio Peisner, *Světová četba*, Praha 1963) tvrdí: *„Z českých autorů snad jen Neruda věděl o Jeanu Paulovi a četl ho pak ovšem Šalda, který znal i jeho estetické názory.“* Ale – bylo tomu tak doopravdy?

Jean Paul (vlastně Johann Paul Friedrich Richter, pseudonym vyjadřuje jeho obdiv k Jeanu-Jacquesu Rousseauovi) patří ke spisovatelům, jejichž popularita ještě za života dosáhla nebývalých výšin. Byl čtenější než Goethe, zejména dámy jeho knihy milovaly, snad proto, že se ženským charakterům ve svých dílech na svou dobu nezvykle důkladně věnoval. A nejenom ve svých dílech, Jean Paul nelitoval sil a „kvůli studiu ženských povah“ si kolem sebe v mládí udržoval kroužek dam, který soukromě nazýval svou „erotickou akademií“. Kousek od českých hranic, ve francké vesnici Joditz nedaleko Hofu, najdeme dnes v jeho muzeu i dobová dámská vydání – jeanpaulovské idyly vázáné v temně rudé kůži a opatřené zlatým zapínáním: z knih se tak stávaly malé luxusní „kabelky“. Pravdou bude, že ony slečny a paní četly z Jeana Paula jen něco – a ke všemu „špatně“, že přehlížely ironický hrot jeho díla a se slzou v oku se pouze oddávaly sentimentálnímu snění. I když, kdo ví… Každopádně si lze stěží představit, že by pár kilometrů na východ, na druhé straně hraničních hor, byl tento miláček romanticky založených dam v době své slávy neznámý, vždyť i zapálené české vlastenky uměly především německy… V nelichotivém portrétu Magdaleny Dobromily Rettigové (1785–1845) jí Arne Novák jistě ne neprávem vtiskne do rukou – spolu se štrikováním – právě Jeana Paula: „(…) *rozpolťuje své srdce mezi vzdychavou, náměsíčnou láskou k vysněnému mužskému přeludu a mezi počestné, nudné manželství, ohraničené spižírnou a postelí, plotnou a prádelníkem. Čte Jeana Paula s pletením v ruce, vzdychá nad Wertherem při přeslazené kávě* (…)“ (*Literatura česká 19. století,* díl 3, část 1, Praha 1905)

Můj první jeanpaulovský úlovek pochází z jednoho vídeňského antikvariátu. Zašlý sešitek stál jen pár šupů (tenkrát ještě šilinků), ***Život blaženého učitýlka Marii Wuze v Auenthalu*** (*Das Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal,* Eine Art Idylle von Jean Paul, *Reclam-Verlag*, Stuttgart 1949) je však drobnou zlatou rybkou. Jde o „jistý druh idyly“, jak čteme v podtitulu, žánr v 18. století velmi oblíbený (poprvé povídka vyšla v roce 1793), ale kolik rafinovanosti a humoru vnesl do vyprávění Jean Paul! V síti krycích jmen a posunů uvízne pod názvem „Auenthal“ vesnička Joditz, kde autor prožil dětství v rodině evangelického faráře (jenž byl zároveň místním učitelem). Svému hrdinovi Wuzovi propůjčil Jean Paul evidentně autobiografické rysy, které ale líčí s úžasným ironickým odstupem. V groteskní skice prozrazuje mnohé ze své spisovatelské kuchyně: *„Důležitou okolností* (…) *je totiž to, že si Wuz celou knihovnu* (…) *napsal vlastní rukou.“* Wuzova knihovna se skládá ze samých rukopisů, nebyly to ale pouhé opisy originálů, nýbrž zcela nová zpracování. Na příklad *„v celém Federově Traktátu o prostoru a času se nepojednávalo o ničem jiném než o lodním prostoru a o čase, jemuž se u žen říká menstruace“*. Už tato malá ukázka stačí jako důkaz toho, nakolik se jiskrné psaní Jeana Paula odlišuje od představ o nudné sentimentální próze.

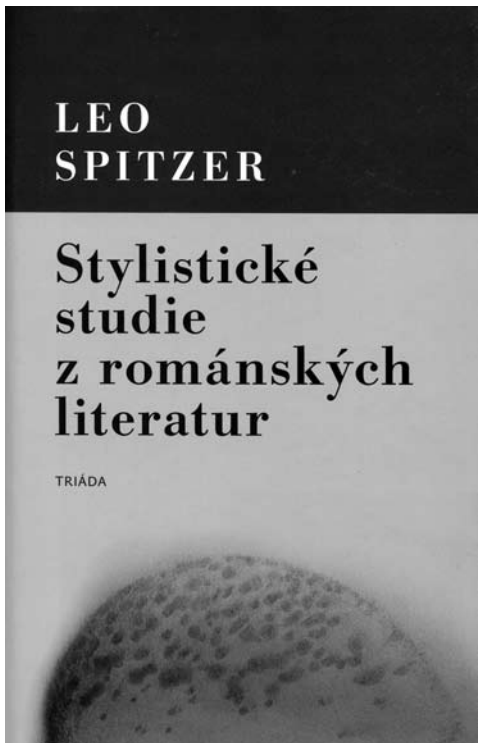
Jean Paul byl fanatickým čtenářem a četba se mu – podobně jako jeho alter egu Wuzovi – stávala do velké míry výchozím materiálem pro vlastní literární tvorbu. Tento přístup můžeme označit za moderní, metodou koláže zapracovával reálné „úlomky“ z přečtených knih do naprosto originálních, fascinujícím způsobem komponovaných a géniem oživených celků. Kromě beletristických děl četl Jean Paul také historické, filozofické, teologické spisy, odborná pojednání o astronomii, botanice, anatomii, vedení válek nebo chovu včel… Zanechal 40 tisíc stran výpisků! Studium reálií v encyklopediích mu umožnilo psát třeba o italské krajině a městech s udivující přesností. *„Není důvodu dávat cestování přednost před knihami,“* říká Jean Paul, autor, který se celý život pohyboval na malém území mezi Wunsiedlem, Hofem a Lipskem, který nikdy neviděl moře, dokonce ani Alpy. I jeho poslední přesídlení do Bayreuthu prý podmínila hlavně kvalita tamního piva. Není divu, že světáckému Goethemu byl Jean Paul úplně cizí, že Geheimrat ho neměl rád – a nemuselo to být způsobeno jen žárlivostí.

Láska ke knihám a ke světu, který ho bezprostředně obklopoval, činí Jeana Paula i jeho čtenáře „blaženými“. K německému slovu „vergnügt“, charakteristickému pro život učitýlka Wuze, musíme ale přidat jeho další fasety – radost, potěšení. Jean Paul se při psaní bavil, *„už v dětství byl trochu dětinský“,* a snad právě tato dětinskost, geniální pošetilost, z něj udělala autora tak výjimečného a těžko zařaditelného. Vzdor nelehkému překládání – texty Jeana Paula jsou plné slovních hříček a archaismů, jeho věty mají osobitý „hudební“ rytmus – doufejme, že se kromě již uvedeného *Doktora Škrtikočky* či *Advokáta Sirového* (*Odeon,* přel. Hanuš Karlach, Praha 1983) nakonec přece dočkáme blaženosti při četbě jeho dalších děl v češtině.

***Wanda Heinrichová***

## OD STYLU K OSOBNOSTI AUTORA

**Leo Spitzer: Stylistické studie z románských literatur**
**Z němčiny, francouzštiny, italštiny a angličtiny přeložili Jiří Pelán a Jiří Stromšík**
**Triáda, Praha 2010**




Za to, že je u nás v kvalitních překladech k dispozici řada závažných literárněvědných děl, vděčíme i dvěma někdejším redaktorům nakladatelství *Odeon*, z nichž se po listopadovém převratu stali univerzitní pedagogové, germanistovi Jiřímu Stromšíkovi a romanistovi Jiřímu Pelánovi. Spolu s Irenou Zachovou se tak podíleli třeba už na překladu Curtiusova rozsáhlého díla *Evropská literatura a latinský středověk*. Letos k bohatému výčtu jejich překladů přibyl i neméně rozsáhlý výbor z díla Leo Spitzera (1887 Vídeň – 1960 Forte dei Marmi) *Stylistické studie z románských literatur*. Knihu provází zasvěcená Pelánova studie, líčící vědeckou i životní dráhu tohoto vynikajícího představitele literární vědy dvacátého století, kterého podobně jako Ericha Auerbacha Hitlerovo uchopení moci donutilo uchýlit se na čas do Istanbulu, aby posléze skončil na jedné z amerických univerzit. Při rozboru Spitzerovy literárněvědné metody Pelánovi byla na prospěch i jeho italienistická specializace, protože právě v Itálii měly Spitzerovy názory velký ohlas, i když k těm, kdo se intenzivněji zajímali o jeho badatelské přístupy, patřil například i jeden z předních představitelů literární vědy francouzské, Jean Starobinski.

To, na co se velmi brzy začala soustřeďovat pozornost tohoto vynikajícího filologa, byl vztah mezi určitými rysy umělcova stylu a jeho osobností: byl přesvědčen, že analýzou jazyka literárního díla lze postihnout „střed osobnosti" jeho autora. Jeho interpretace byla ovšem zaměřena vždy primárně na text a k biografické interpretaci uměleckých děl zaujímal odmítavé stanovisko. Proto také mohl Starobinski konstatovat, že to, co Spitzer označuje jako umělcovo „afektivní centrum", není nic jiného než psychické analogon organizačního principu díla, odhalovaného minuciózní analýzou odchylek od jazykové normy, jež jsou pro určitého autora typické. Individuální stylové rysy literárního projevu lze právě rozeznat jen díky tomu, že pro nás vystoupí na pozadí jazyka stylově neutrálního – to je fakt, který se i v koncepcích ruských formalistů odrazil ve zdůraznění jazykové deformace jako podstatné charakteristiky uměleckého jazyka. Spitzer v tomto zaměření na odchylky od normy viděl dokonce určitou obdobu k interpretační metodě Freudově. Pelán sice hovoří o této analogii s jistou skepsí a má zajisté pravdu potud, že psychologické koncepce na Spitzera neměly na rozdíl od některých francouzských literárních vědců žádný podstatný vliv; to ovšem nevylučuje určitou příbuznost jeho metody se samotnými interpretačními postupy, které Freud uplatňoval při svém zkoumání snů a chybných úkonů. V Pelánově studii se hledání metodické příbuznosti zaměřuje naproti tomu do oblasti české literární vědy, když Spitzerovo hledání základního stavebního principu díla srovnává s Mukařovského pojetím „sémantického gesta". Tímto sémantickým gestem mělo být dílo organizováno od nejjednodušších prvků až po svůj nejobecnější obrys jako dynamická jednota, a tato jednota se měla projevit jak při analýze tématu, tak i při analýze nižších, na jazyku závislých složek. Spitzer je, zdá se, při hodnocení své analytické metody opatrnější, neboť odhalení toho, jak jsou určité zkoumané výrazové prvky propojeny s tématem a celkovým smyslem díla, je pro něho vždy závislé na badatelově intuici, která jediná je s to zvolit místo, v němž analýza může úspěšně začít. Určitý umělecký prvek lze najít v nejrůznějších dílech, ale že jeho výskyt v daném uměleckém díle je důležitý, *„nám řekne jenom cit"*, zdůrazňuje ve studii z roku 1948, *„cit pro celek onoho konkrétního díla"*, a tento cit *„jsme si předtím museli vypěstovat"*. To předpokládá i určitou volbu morální povahy: aby se v kritikovi takový cit vyvinul, musel *„očistit svou mysl od všech nedůsledností, jež by ji rozptylovaly"*, a otevřít ji *„syntetickému pochopení »celku« života, symbolismu v přírodě, v umění a v jazyce"*.

Spitzerovy analýzy se proto také neomezují jen na zjišťování určitého vztahu mezi strukturou díla a ustrojením jeho autora. I když k představám, že z analýzy jazykových forem lze vyčíst charakter určitého národa, zůstával nedůvěřivý, neváhal nicméně vyvodit ze svých interpretací i závěry týkající se určitých kulturních epoch a někdy i tendencí charakteristických pro určitou národní společnost. Jak Pelán konstatuje, dokazoval ve svých studiích, že *„mezi autorem a jeho historickým prostředím probíhá neustálá směna"*, a jeho „psycholingvistika" byla tedy s to fungovat i jako „sociolingvistika".

V Pelánově a Stromšíkově výboru najdeme vedle několika studií, které Spitzer věnoval otázkám metodologickým, práce věnované literárním dílům z různých období evropské literární historie, počínaje středověkem. Ten je tu zastoupen jedním z představitelů trubadúrské poezie, ale i Dantovou *Božskou komedií*, přičemž je ovšem pro Spitzerovu metodu příznačné, že analýza Dantovy básně se soustřeďuje pouze na jeden ze zpěvů *Pekla*. Setkáme se tu samozřejmě se studií věnovanou Rabelaisovi, kterému byla věnována už Spitzerova dizertační práce. Čtyři studie jsou pak věnovány literatuře španělské. Nejprve je to obecná charakteristika španělského baroka, která ovšem vyúsťuje nakonec i v konstatování *„překvapivých analogií"*, které moderní civilizace jeví se Španělskem 17. století: určité barokní rysy jsou tu tak shledávány i ve stylu T. S. Eliota. Ze španělských autorů zlatého věku se pak stali předmětem Spitzerovy analýzy Quevedo, Góngora a Calderón de la Barca. Po studii věnované La Fontainovi a po *Několika voltairovských interpretacích* se pohled obrací na literaturu italskou ve studii o Leopardiho básni *Aspasia*; a knihu posléze uzavírají dvě práce věnované literatuře moderní: stylu Marcela Prousta, a dokonce i některým aspektům románové techniky jednoho z autorů řazených mezi představitele francouzského „nového románu" – Michela Butora.

Jistou představu o rozsahu Spitzerova díla podává i výběrová bibliografie, do níž Jiří Pelán zařadil všechny publikace knižní a podstatný výběr statí časopiseckých: má 184 položky.

***Jiří Pechar***

## PĚT DNŮ V RUŠNÉM MĚSTĚ

**Václav Böhmsche:**
**Pětidenní komedie městská**
**Vlastním nákladem, Praha 2010**

Vydává-li autor své knihy vlastním nákladem, zpravidla si musí věřit, předpokládat, že má co a komu sdělit. U Böhmscheho knihy tomu tak pravděpodobně bude, neboť čtenář dostává do rukou opravdu objemný svazek o rozsahu více než pět set hustě potištěných stran zmenšené A4. Kniha sice vyšla v malém nákladu, ale v pečlivé a příjemné úpravě Jakuba Trojáka a v tvrdé vazbě. Ostudu by tedy neudělala ani zavedenému nakladatelství a od běžné produkce se víceméně ničím neodlišuje. Podle rozhovoru, jenž před časem poskytl *Literárním novinám*, autor tiskne knihy na vyžádání. Ale čtenář není odkázán pouze na tištěnou podobu, elektronickou verzi nalezne na stránkách http://pkm.bohmsche.cz.

*Pětidenní komedii městskou* lze číst dvěma způsoby: lineárně, nebo tak, jak doporučuje autor, kdy z příběhu hlavní postavy dané kapitoly/povídky odskočíte k příběhu vedlejší postavy v textu. Při volbě druhého způsobu je sice možné, že některé stránky knihy budou v konečném důsledku přeskočeny, ale zcela jistě se bude jednat o dobrodružnější čtení. Každý z nás si knihu nakonec může přečíst jinak, po svém. Archaizující jazyk, kterým je kniha psána, je jen maskou. Na tento specifický vyjadřovací prostředek autora si lze brzy zvyknout. Je to stylizace blízká té, kterou známe například z Váchalova *Krvavého románu*. Sice nám nijak nepřekáží, ale na druhé straně působí místy poněkud nadbytečně. Pokud však přijmeme jistou nadsázku, nejenom v rovině stylizace jazyka, ale i u zachycených situací, jejich výběru a zobrazování, pak nám nic nebrání oddat se čtení. Uchopení téhož časového období pěti dnů z pohledu nových a nových postav je zajímavé. Výsledný obraz se skládá z mnoha faset. Stěží mohu kategoricky prohlásit, zda se bude líbit, nebo ne. Podobné kompoziční hříčky s textem nám nejsou neznámé, stačí vzpomenout například tvorbu skupiny *Oulipo* či Cortázarův román *Nebe, peklo, ráj*.

Pokud však autor mluví o povídkách, které se váží k dané postavě, pak bych přece jen byl obezřetnější. Zdá se mi, že povětšinou jsou to spíš kapitoly jedné knihy, protože zcela samostatně, bez opory a kontextu ostatních, obstojí jen některé. Ale ne že by zde takové nebyly. Jen tato kniha prostě není povídkovou sbírkou, jak by se mohlo zdát z autorovy poznámky. Mnohem víc se jedná o román v jedné z jeho mnoha podob.

Přesto jsem se potýkal občas s otázkou, zda to přece jen není čtení již poněkud stereotypní, či spíše zda tomuto nápadu není věnován až příliš velký prostor. Byť je počet lidí vyskytujících se v určitém čase v určitém prostoru konečný, věřím, že ve zpracovávání nápadu by šlo pokračovat dál.

Vzhledem k výše uvedeným skutečnostem si docela dobře dovedu představit, že by kniha vyšla i v „normálním" nakladatelství, ale vzhledem k rozsahu a zaměření je mi jasné, že pokud to autor touto cestou zkoušel, pravděpodobně narazil. Jiným autorům ukazuje, že jsou způsoby, jak své dílo ke čtenářům dostat, čtenářům pak, že i v knihách vydávaných vlastním nákladem lze najít texty srovnatelné s „oficiální" produkcí nebo ji i předčící. Vzhledem k veřejné dostupnosti textu se můžete přesvědčit sami. Zajímavý experiment, který by byla škoda pominout, byť bude přístupnější pravděpodobně čtenářům, kteří si ještě umějí hrát. Patří k tomu zajímavějšímu, co česká próza aktuálně nabízí. Těm méně odvážným autorům pak ukazuje cestu, po které se mohou vydat sami. Bez ztráty cti.

***Pavel Kotrla***

INZERCE

## JENOM FRAGMENTY?

**Inka Machulková: Probuzení hráči**
**dybbuk, Praha 2010**

Jako by poezie chtěla býti obrazem světa globalizujícího se k tříští vzájemně nespojených úlomků: stále rychleji se umíme dostat na místa stále odlehlejší (pokud ne fyzicky, tedy alespoň prostřednictvím moderních informačních technologií), abychom se stále více a rychleji vzdalovali svým nejbližším. Vytrženi ze společenství, nepřirostlí k místům, na nichž žijeme, cizinci v sobě. A pak se nedivme, že nám básně nabízejí obrazy podobné fragmentům velkomoravských maleb: dovedeš ještě rozeznat techniku, vlivy – nepoznáš už ale, jaký že celek vlastně vytvářejí: postavu? rostlinný dekor? pozadí? Ach ano, od Velké Moravy jsme odděleni staletími naplněnými válkami: událostmi, jež zastřely, rozbily původní celek. Fragmenty vycházející zpod našich rukou jako by s celkem ani nepočítaly, jako by tuto byvší primární jednotu pokládaly za něco nedůvěryhodného až lživého. Tak je tomu také ve mnou právě recenzované sbírce.

Ostatně právě tam, kde její autorka usiluje tvar básně zaokrouhlit a dovést k důmyslné pointě, pozbývají její slova na přesvědčivosti. Z mnohosti možností zůstává najednou jediný směr, jedna cesta: vyplněná pohyby, rituály, gesty. A to gesty příliš *literárními*, aby mne bavilo hledat za nimi autentické postoje: *„Kolikrát čtu tady / své rodné jméno / a v polovině / vztahuju ruce / po mých snech“* (dojem navíc zhoršuje gramatická chyba: „mých“ místo „svých“). Inka Machulková zkrátka občas estetizuje přes

míru svého hlasu. Přesto bychom takováto textová úskalí (na nichž se kandys vydává za démant) neměli přeceňovat. Budeme-li totiž hledat, nalezneme nakonec více dveří nežli skal.

Inka Machulková byla v blahých letech šedesátých přičítána k básnickým představitelům české obdoby beat generation (spolu s V. Hrabětem, V. Čerepkovou či Š. Smazalovou). Narozena 1933 v Praze debutovala roku 1963 sbírkou *Na ostří nože*, v roce 1969 jí ještě stačila vyjít sbírka *Kahúčú* – od podzimu 1968 totiž žije v SRN (v Mnichově). Přispívá do exilových periodik a v roce 1979 jí vychází sbírka *Kámen komediantů*. Do oficiální české literatury se však vrací až dlouho po listopadu 1989: v roce 2006 sbírkou *Neúplný čas mokré trávy* a 2008 sbírkou *Jako Šimi odpouštíme* (již ale připravovala už od konce let šedesátých). Roku 2009 jí pod názvem *Zamkni les a pojď* vyšel v nakladatelství *Host* výbor z prvních tří básnických sbírek (recenze ve *Tvaru* č. 4/2010).

Kdybych měl říci, čím mne nová kniha Inky Machulkové – nazvaná *Probuzení hráči* – zaujala, především bych musel konstatovat, že právě onou promyšlenou, záměrnou fragmentarizací: ne však do tříští slov, ale do jakýchsi sémanticky silně nasycených a mnohoznačných dějových útržků: v sobě ovšem ukončených, leč konotovanými významy odkazujících k jiným, dalším možnostem čtení – respektive k dalším obdobným dějům, jež takovéto čtení zakládá: *„Mezi živými / ve dne / sbírám tvůj nezájem / a ptám se / Kolik máš spících jmen.“* Zde se nabízí *realizace* textu v rovině erotické i mystické, mluvčí se stejně dobře může obracet k reálné bytosti (z masa a kostí) jako k bytosti chtónické, ona *spící jména* mohou být maskami, způsoby přetvářky či podobami vtěleného zásvětí – anebo tituly, jež lyrický subjekt z potřeby chvíle či vzpomínky onomu neznámému přiřkne. Každá z takovýchto možností se pak dožaduje nového čtení celé básně.

Jinde si Machulková vystačí se skromničce dějovým popisem v jemné chinoisserii, jejíž toliko denotátové čtení je znejistěno, podvráceno závěrem, v němž se bytí věci dožaduje definování ne toliko způsobu a podmínek, ale samotných příčin: *„Spadlý list // Pohupuje se na vodě / sám / v měřítku jedna ku zapomenuté / příhodě.“* Dochází ke smývání hranic mezi světem na papíře a tím za jeho okrajem, mezi světem uvnitř a vně člověka, mezi kulturou a přírodou.

Mnohde lidské vyrůstá přímo z přírodního: *„V pozastavené chvíli / u řeky / růžové zlato starých stromů // Odpolední svatozář / s dívčí tváří.“* Vlastně takovéto přechody vyplývají ze způsobu nazírání, z přestoupení od vnímání bezprostředního (byť poeticky modulovaného) k metaforickému *čtení* přírodnin. Důležitou roli sehrává motiv snu: buď jde o přebdělý, do bdění probdělý sen – buď o bdění ve snu: i tato hranice (vlastně zase hranice mezi světem vnitřním a vnějším) se rozostřuje. A jako by právě toto umožňovalo, dokonce si vynucovalo několikerý pohyb: od přítomného ku vzpomínce, od vzpomínky k přítomnosti krajiny, od té pak k myšlence, čím (jak) si krajina vzpomíná na člověka – v převelice stručné básni na str. 29.

Vyjevuje se dnes totalita bytí toliko v útržcích? Vznikají tyto útržky odnětím nepodstatného? V poezii Inky Machulkové objevíme sousloví – *„spálená slova“* – i verše: *„škrtám / zbytečná slova // Vltava zůstává.“* Má nám snad název jedné z básní – *Přibližní andělé* – sdělit, že úplnosti, přesnosti se nelze dobrat? – alespoň tady a teď... slovy...

A což kdybychom existenci zlomků pojali co výzvu k vlastní práci? – jako dokáží ruce restaurátora složiti *přibližnou podobu* původních obrazů a jako je těmto vlastní umělecké školení; mohli bychom se alespoň na chvíli proměniti v básníky. Abychom posléze od vztahu ke slovům přešli ku vztahům k věcem, lidem, k sobě. Celistvý svět chce býti obdivován a popsán. Svět fragmentární objeven, poznán a dotvořen.

***Ivo Harák***

## DOBRÁ LITERATURA JAKO RYS AUTOZOMÁLNĚ DOMINANTNÍ

**Simon Mawer: Mendelův trpaslík**
**Z angličtiny přeložil Lukáš Novák**
**Kniha Zlín, Zlín 2010**

Simon Mawer má těžkou pozici. Každý jeho román přeložený do češtiny totiž bude poměřován tím, kterým se tento Brit na našem trhu uvedl – se *Skleněným pokojem*, v němž více než malou roli hraje Brno a vila Tugendhat. Nejeden čtenář bude od *Mendelova trpaslíka* (o dvanáct let mladšího) očekávat další „český“ (lépe řečeno „moravský“) román. Vždyť vypravěčem je trpaslík Benedict Lambert, vzdálený potomek Gregora Mendela (kterému je část knihy věnována) a právě v Brně příběh začíná. Jenže takové očekávání by bylo liché.

O „českost“ či „moravskost“ jde až v poslední řadě. Ano, Benedict se sice prochází brněnskými ulicemi a zabývá se svým slavným předkem a jeho skleníkem, kde docházelo k prvním pokusům s hrachem setým, ale přitom všem se Mawer vůbec neobtěžuje výraznějšími popisy. Jen zlehka načrtává, prostředí jsou pouhými kulisami, jednoduchými „tak akorát“, aby působily důvěryhodně, ale přitom na sebe ještě nestrhávaly pozornost. Ostatně, celá mendelovská retrospektiva je od začátku prezentována jako soubor dohadů, pouhá hra představivosti.

Benedictova a autorova pozornost je věnována něčemu zcela obecnému, něčemu, co se týká všech: genetice, genům a především jejich mutacím. Právě díky drobné mutaci je z Benedicta trpaslík, vysmívaný nebo litovaný, vždy však vyčleněný ze společnosti. Díky této „malé“ chybě (označení velikosti se v knize často objevují – vzhledem k mluvčímu či tématu – s ironickým či paradoxním vyzněním) není schopen vztahu, a když se vztah konečně povede, končí potratem.

Je to zrod genetiky (a v druhé rovině pak paralela s Benedictovými osudy), co přivádí na stránky knihy Mendela a brněnské prostředí. Je to grandiózní hra genů a jejich kombinace, co podtrhuje stejně fascinující a v důsledcích zničující migraci historickou, týkající se celých skupin obyvatelstva i jedinců. Je to využití genetiky v rasových ideologiích, co autorovi umožňuje komentovat naše předsudky, ale i touhu po kuriozitách (různé cirkusy a předvádění „zrůd“) obohacenou o úlevu, že špatný los nepadl právě na nás. Právě na genetice dokazuje i zaslepenost vědy a jejích pravd, umanutost vědců, kteří dopředu znají odpovědi na své otázky. Genetika je i nejviditelnějším prvkem textu. Referuje se o pokusech Mendela i jeho moderních nástupců, čtenáři se dostane i popularizační přednášky – pro účely románu samozřejmě estetizované a s údaji podléhajícími autorské licenci. Sám Benedict je genetikou poznamenaný v okamžiku svého zrodu, ale i psychicky. Jeho popisy lidí se hemží komentáři o dědičných rysech (dominantních i recesivních, autozomálních i polygenových). Objevuje se však i v méně zřetelné podobě (Benedict mimoděk používá slova jako „latentní“).

Díky řádu, který spatřuje v genetice, díky matematicky propočitatelným výsledkům, si může hrdina nalhávat, že je nad věcí, že se mu přese všechno podařilo dát svému životu i stavu smysl, že svůj osud drží ve vlastních rukou. Nemusí patřit do světa, kdy slovo trpaslík asociuje skřeta, zlo, hřích. Nevěří v boha (stejně jako možná něvěřil Gregor Mendel, přestože byl opatem) a opovrhuje hraním si na něj, přesto však právě kvůli své posedlosti genetikou a jejími výpočty nakonec tomuto pokušení podlehne.

Zásadním „uklouznutím“ přitom není pomoc exmilence otěhotnět (poskytne i vlastní „materiál“), ale podlehnutí iluzi, že události týkající se lidí jsou stejně předvídatelné jako ty týkající se věcí pod mikroskopem. Ví, že zná odpovědi na to „jak“, „kde“ a „kdy“ dochází k mutacím, k řetězení původně banálních chyb, které vedou k tělesným postižením a v přeneseném slova smyslu i k osvětimským pecím (propojenost genetiky lidské s genetikou historickou patří k nejsilnějším momentům knihy). Zapomene však na záhadu zatím nezodpovězeného „proč“.

Ostatně, vývoj literatury podle Mawera spěje k tragickým příběhům, v jejím moderním genomu není dispozice k šťastným koncům rysem dominantním. I když v tomto případě bychom měli možná uvažovat spíše o sklonech k absurditě, k temné grotesce. Malý kozlík Benedict (jak se sám vypravěč tituluje, když reflektuje své okouzlení sexem) je přes všechnu svou aroganci (do značné míry oprávněnou) a inteligenci loutkou, trhaně se pohybující na jevišti světa. Jeho „kličkování mezi kalužemi“ je smutné, ovšem zábavné.

Protože Mawer se nesnaží o melodrama. Stejně jako Benedict i on opovrhuje lítostí a řečmi o odvaze u někoho, kdo prostě nemá na výběr. Jeho hrdina si opakovaně získává sympatie (schopnost ovládat dav na přednášce, vysmívat se předsudkům, ale především cit ke slečně Pierceyové), na kterých mu však v nejmenším nezáleží. Jak sám zdůrazní ve chvíli, kdy by se snad ctěný čtenář chtěl zhrozit nad jeho chováním. Mawer jej nechává mluvit důsledně cynicky, často opět v souznění s jazykem genetiky (Mendel tak nemá vizionářský pohled, je prostě krátkozraký). Nedělá kvůli čtenáři žádné kompromisy či ústupky.

Pokud bude někdo dojat nebo znechucen, je to tedy čistě jeho problém. Benedictův příběh nemá sloužit nějakému lacinému pochopení „trpasličí“ zkušenosti, ale podtrhnout, že svět našich jistot a pohodlných soudů stojí na těch nejchatrnějších základech a přes všechnu civilizovanost bude pro nás Benedict Lambert vždy jen kuriozitou, zrůdičkou, nad níž se přikláníme pouze ke dvěma – vždy špatným – možnostem; dojetí či odporu. Za důslednost, s níž tuto myšlenku kniha propaguje, jí patří dík.

***Boris Hokr***

**Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou**
**tvar@ucl.cas.cz**
**Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1**
**tel.: 234 612 398, 234 612 399**
**cena pro předplatitele 25,– Kč**

## NĚKOHO HLEDÁME, NA NĚKOHO ČEKÁME

**Adam Haslett: Tady nejste cizej**
**Z angličtiny přeložila**
**Martina Neradová**
**Host, Brno 2010**

Název knížky je úryvkem promluvy staré ženy z povídky *Konec války*. Pomyslné války, kterou vede hlavní hrdina se svou dlouholetou psychickou poruchou. Ona válka končí ve chvíli, kdy opouští manželku a jde se „nadechnout smrti", která se mu připomněla v podobě umírajícího chlapce.

Povídek je devět… smutku mnohonásobně víc. Nelze si nevzpomenout na Salingera, s nímž Adam Haslett (nar. 1970) zřejmě cítí vnitřní spřízněnost, i když nevím, zda tomu tak skutečně je. Kdyby kniha měla podtitul, mohl by být složen z klíčových slov textu: deprese, psychiatr, sebevražda, homosexuál, smrt, hřbitov, AIDS, strach, otec.

Do těchto skličujících osudů a podivných myšlenkových světů se promítá i hledání lásky a pokusy o sblížení s jiným člověkem. Převážně nepřítomní či ztracení otcové jsou vlastně trvale přítomni, někteří se zjevují svým synům i po smrti: „*Odložil román, vyhlédl ven a zůstal ohromeně zírat na to, co spatřil: naproti přes ulici stál jeho otec a díval se nahoru k němu do okna.* (…) *Bez pohnutí hleděl přímo na Jamese, kterému připadalo, že z otcových očních jamek vylézají silné kabely, překlenují silnici a vedou oknem až do jeho pokoje, kde se mu obtáčejí kolem lebky.*" (*Zase spolu)* V povídce *Věci otce mého* se třicátník Daniel vrací vlakem do města, kde prožil dětství, míjí známá místa včetně „*policejní stanice, kam s matkou chodívali vyplňovat hlášení o pohřešované osobě*". Danielovým útočištěm je teď místní hřbitov, kde je jeho kamarád hrobníkem. Ve většině z těch devíti povídek postavy někoho či něco hledají – častěji však ztrácejí… někdy i sami sebe.

Homosexuální vztahy jsou zde vylíčeny převážně jako silně frustrující, naplňují mladé muže úzkostí, strachem z osamění i AIDS. Adam Haslett vypráví o lidech v mezních situacích, již se velice často ocitají na hranici smrti. Jejich zážitky líčí stylem, jakým by se dal popsat třeba rodinný výlet nebo cesta vlakem – pod tímto téměř poklidným a střízlivým povrchem však cítíme tu zničující sílu, která postavy ovládá; ta je ve své nelítostnosti a brutalitě otevřeně popsána jen v jedné z povídek – *Jak se rodí žal* –, kdy se osamělý šestnáctiletý kluk po tragické smrti rodičů dostává z citové otupělosti tím, že vyhledává fyzickou i psychickou bolest, kterou mu způsobuje jeho vrstevník, do něhož se zamiloval. Jako by krutý úděl bylo možné vykoupit zase jen krutou bolestí.

Texty jsou neobyčejné a strhující ve dvou fázích – nejen během čtení, ale i kdykoli později, když se ty příběhy a jejich „antihrdinové" opětovně vybavují a máme potřebu na ně myslet a zas si o nich číst. Ještě dřív, než povídky čtenáře pohltí, nás možná poněkud znejistí již výše zmíněné náměty, které si autor zvolil – mohou nám připadat tak trochu módní. Pochybnosti však trvají jen krátce, zanedlouho už víme, že je to text zcela mimo kategorie „módnosti" či vykalkulované přitažlivosti pro čtenáře.

Bolest, lítost, utrpení, citové ztráty… Jak se s tím postavy z jednotlivých povídek vyrovnávají? Jak se s tím naučí žít? Kdo by se dnes takhle ptal… Samozřejmě se to většinou nenaučí… A jejich blízcí? Ti se to rovněž nenaučí, pokud někoho blízkého tito zoufalci mají… Přesto se neprojevují nenávistně, a pokud jsou zahořklí a zklamaní, nejsou agresivní, nechtějí se mstít světu. V povídkách tím nabývá na naléhavosti i to, co v nich přítomno není.

O výtvarném řešení přebalu a vazby by možná měla být zmínka hned na začátku, vždyť grafická podoba knížky je tím prvním kontaktem se čtenářem. Nejen citlivějšího jedince by však mohla poněkud vylekat, nebo přímo od čtení odradit. Plastika Jany Smělíkové, jejíž reprodukce je na obálce, vazbě, vstupních stranách (možná všude), zobrazuje totiž něco velmi slizkého, pitvorného a zlobného. Zřejmě „to" původně vzniklo coby ztvárnění čehosi skutečně slizkého a odpudivého. Nic takového však povídky Adama Hasletta v sobě nemají. Nedá se ovšem vyloučit, že ta dvojitá nestvůrka pochází z schizoidních snů Haslettových mladých mužů a jejich vyšinutých otců, nebo se do nich pokouší dostat.

***Eva Škamlová***

## TICHÁ CHŮZE PRÁZDNÝM MĚSTEM

**Ondřej Zajac: Pojmenovaná**
**Literární salon, Praha 2010**

*Pojmenovaná* je první sbírkou Ondřeje Zajace (nar. 1982), který překládá z bulharštiny současné autory, jako je například Georgi Gospodinov, tedy literaturu sofistikovanou, poučenou na nejnovějších narativních výbojích. Jeho vlastní poezie je však až dojemně chlapecky upřímná, srozumitelná, věnující se hlavně milostné tematice (proč ne, někdy to vypadá, že těch siláckých obrazoboreckých gest už je v současné poezii příliš). Ostatně, sotva by někoho jiného než debutanta napadlo dát jako motto své knihy citát z *Malého prince*. Zajacova poezie není s okolním světem v konfliktu, věci spíše jen konstatuje. Je to psaní civilní a málomluvné, pro jaké před časem kritici s oblibou používali termín „kuchyňská lyrika". Minimalismus se nezvykle prolíná s racionální zálibou ve výrazných, až aforistických pointách.

Ve většině básní sbírky Zajac popisuje život studentský s jeho obvyklými reáliemi, jako náhodné podnájmy, náhodná milování, pokusy fotit jako Sudek či cestování do neturistických lokalit. S jistým odstupem, ale zároveň lehce okouzleně, se smyslem pro atmosféru, připomínající zjevně stále inspirativní Skupinu 42. Autor příliš nepitvá své nitro, je schopen i sebeironie: „*na pohledu z neapole / verše jen pro tebe // kterou stranou / přilepíš pohled na zeď.*" Dokáže originálně pojmout i téma tak „provařené", jako je spojení lásky, poezie a vína, zároveň se mu podaří do básně dostat i takovou rekvizitu jako toaletní papír, aniž by to působilo vulgárně a samoúčelně.

Knížka je příjemně neokázalá – necelých padesát stránek, krátké básně (často jen čtyřverší), krátké verše, důsledně psané malými písmeny bez interpunkce, písmena na čtenáře neútočí a dokážou počkat, zda si jich všimne. Převládají nálady z těch méně útulných období roku, je to poezie plná deště a tmy: „*šedivý zvoník / houpe se na provaze // nese se hrana / podzimním deštěm // otlučené srdce.*" Potěší černobílá fotografie hroutícího se komínu na zadní straně obálky; taková je celá knížka, jednoduchá, lehce skeptická, místy staromilská. Často jsou zde rekvizity útulné až biedermeierovsky, jako bábovka či dámské klobouky, ale i současné konzumně středostavovské: viz nábytek Verona v básni *r. a j. 2008*.

Ovšem právě to lehké klouzání po povrchu věcí (je ostatně příznačné, že na svých četných toulkách městem lyrický subjekt nikdy nikoho nepotká) může někomu vadit. Michael Alexa na stránkách *A tempo revue* vytýká Zajacovi papírovost a eskapismus (i když popravdě řečeno Alexův text trpí častým nešvarem internetových kritik, které spíše než čtenáři slouží svému autorovi a suverénně povyšují jeho osobní sympatie a antipatie na hlavní hodnotící kritérium): „*To, co se zprvu mohlo jevit jako básnická kultivovanost a zručnost, Zajace ve výsledku prozrazuje jako básníka vyčteného a chladnokrevného popu.*" Slabší čísla sbírky, jako *v lese* nebo *pletoucí*, skutečně připomínají básně z normalizačního *Mladého světa* (ano, skutečně byly doby, a nepříliš vzdálené, kdy mainstreamové časopisy tiskly poezii) – ono neblaze proslulé „pozemšťanství", trochu naivní a trochu vtipné, hlavně hodně milostné, neboť když to bude patřičně optimistické, cenzura nebude debutantovi dělat problémy.

*Pojmenovaná* je knížka sympatická, což ovšem nemusí být jednoznačná pochvala – spíš ve smyslu, jaký má to slovo v dnešní řeči, kde označuje především osobu postrádající sexuální přitažlivost. Ani ta Zajacova noc a mlha nikoho nevyděsí, působí spíš jako popis situace, v níž je vše takové jaksi neurčité a vlastně nezávazné. Od autora na prahu třicítky by se dalo čekat zralejší tvůrčí gesto než jen zasněné paběrkování prchavých dojmů. Ale vlastně i to můžeme chápat jako odraz doby, k níž se básník Zajacova naturelu nevyjadřuje přímo, ale právě skrze hravost a naivistické drobničky.

***Jakub Grombíř***



RYBA NA RUBY

tóny
barvy
vůně

klub
obchod
čajovna

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

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

## NEODESLANÉ DOPISY BOHOUŠKOVI HRABALOVI

**Pawel Huelle: Mercedes-Benz (Z dopisů Hrabalovi) Z polštiny přeložil Jan Faber Kniha Zlín, Zlín 2010**

Útlá knížka současného polského autora Pawla Huelleho (nar. 1957) s názvem *Mercedes-Benz (Z dopisů Hrabalovi)*, která letos vyšla v českém překladu, je stvořením vydařeným. Nenechala mě vydechnout, nebylo to možné. Je nutné se do ní ponořit na jedno posezení. Alespoň v prvním čtení. Gdaňský rodák, básník a prozaik Huelle je schopen jejím prostřednictvím oslovit, domnívám se, opravdu široké spektrum čtenářů, a to nejen díky primárnímu tahu užití jména slavného českého spisovatele. Jde tady o zvláštní „užití", ne zneužití. Huelle mu vlastně dělá docela „dobré jméno".

Když v roce 2002 vyšla v nakladatelství *Havran* skvělá česká mutace *Hrabalovy knihy* od neméně výborného maďarského autora Pétera Esterházyho, byl už Pawel Huelle pojmem minimálně na území Polska. Měl za sebou nominaci na polskou prestižní literární cenu NIKE a jeho román, debut *Weiser Dawidek* (1987, česky pak pod názvem *Davídek Weiser*, nakl. *Mladá fronta,* 1996), byl považován za knihu desetiletí. *Mercedes-Benz* je jakousi mírnou oslavou Hrabalova jména. Zajímavé na tom je, že je oslavován dalším umným výkonem. A to ve srovnání jak s dílem samotného Bohumila Hrabala, tak s výše uvedenou Easterházyho knihou. Huelle oslovuje Hrabala velice důvěrně, intimně, ale obrací se i na jiné autory. Především Günter Grass, jeden z nejvýraznějších německých spisovatelů po druhé světové válce, je dalším ze zmiňovaných jmen – a to s největší pravděpodobností z důvodu, na který je Pawel Huelle zjevně hrdý, tedy na společný původ. Grass je totiž také gdaňským rodákem.

I když jméno Güntera Grasse v knize figuruje, nehraje tam žádnou podstatnou roli, rozhodně ne tak fatální, jakou je pro *Mercedes-Benz* jméno Hrabalovo. „Pan Bohoušek", jak adresáta (*Z dopisů Hrabalovi*) vypravěč oslovuje, je nepřímým percipientem, tedy o své „funkci" nic netuší. Pro text je ale jednou ze tří rovin, rovinou veskrze statickou, kde vypravěč používá Hrabala jako dutou vrbu – ale s tím, že ho zná prostřednictvím jeho textů. Především na jeden z nich apeluje podobně jako na autora. Jedná se o povídku *Večerní kurz*, z Hrabalovy publikované prvotiny *Perlička na dně* (1963). I když je vypravěč s Hrabalem okolnostmi nesouvztažný – nebo možná právě proto –, snaží se „naladit" na jeho vlny, myšlenkové pochody a popisovat mu alespoň obdobné situace, které by mohly pana Bohouška zaujmout. Je zde tedy snaha jednostranné harmonizace. Diskuze neproběhla, český spisovatel svou nepřítomností vymezil mantinely celého „dialogu".

Jak napovídá také název knihy, Pawel Huelle napsal *Mercedes-Benz* jako takzvanou *„motorizační lyriku"* [Huelleho termín, jehož překlad do češtiny vyvolává rozpaky, snad: motoristická?; pozn. red.], což nakonec dokládá i několikerá autorova komparace s *Večerním kurzem*. V této druhé rovině je linie děje méně rozvinutá. Zážitky z jednoho kurzu autoškoly tvoří páteř celé knihy; tyto (místy fragmenty, místy ucelené situace) poskytují autorovi dostatečný prostor k tomu, aby mohl „naběhnut" na přímou řeč, kdy oslovuje milého pana Bohouška, a také pronikat ještě hlouběji do minulosti, z níž čerpá materiál pro vyprávění různých životních příběhů a eskapád (třetí rovina). Vykládá je své instruktorce Ciwle z autoškoly Corrado. Jejich historie je nejobsáhlejší ze všech příběhů v knize. Postupně se onen vztah vyvíjí, ale k žádnému, tak trochu očekávatelnému, vygradování do milenecké konstelace nedojde. Ciwle je ale možná právě více než svým žákem a vypravěčem rodinných historek zaujatá příběhy samotnými, mnohokrát vybízí (ne příliš) nadějného budoucího řidiče, ať vypráví dál různé části rodinné historie, vesměs jistým způsobem propojené s (jak jinak) motoristickou tematikou.

A zde je děj naopak vše, jen ne statický. Mladík sype příběhy jako z rukávu. Je vlastně až zarážející, kolik pohybu, bouraček, přesunů a osudových rodinných i osobních zvratů je možné – nutno podotknout, že pro čtenáře docela nenásilně – vtěsnat do tak krátkého textu. Co by jinému spisovateli vydrželo na dva obsáhlé romány, naskládal umně Huelle do jedné malé knížky. Domnívám se, že je to hlavně tím, že byl při psaní orientován především na stručné vykreslení konkrétního příběhového fragmentu, a nezabýval se příliš opisy prostředí. Víme sice, kde se co odehrává, ale vlastně hlavně geograficky. Dál už jsou pro vševědoucího vypravěče důležitějšími blatník, nárazník, převodovka a řadicí páka nebo blinkr. Ano, na rozdíl od *Večerního kurzu*, kde se jednalo o motorku, se Huelleho vypravěč snaží naučit řídit auto v malém polském Fiatu.

Pawel Huelle také málokdy (nebo snad vůbec) udělá v textu *Mercedes-Benz* odstavec. Vyprávění, všechny časové roviny a příběhy, kolik jich jen je, jsou propojeny do jednoho souvislého, jakoby grafomanského, jednolitého textu. Nejsou zde uvozovky, sporadicky se objeví kurzíva. Co působí jako napsáno „jedním vrzem", láká či nutí také stejným způsobem i číst. Jinak hrozí, že se čtenář v textu ztratí a bude se muset, třeba o pár stránek, vrátit. Jediným text předělujícím elementem se tak stávají občasné celostránkové černobílé dobové fotografie, které textu dodávají – také díky popiskům, vesměs citacím z knihy – jakýsi důvěryhodnější rozměr.

Vypravěč je přiznaný spisovatel a sám mluví o psaní. Jakým je spisovatelem, se ale v podstatě nedozvídáme. Psát, resp. psát pro čtenáře, začíná až na konci knížky. Z *Mercedes-Benz (Z dopisů Hrabalovi)* ovšem zjišťuji, jakým spisovatelem je Pawel Huelle pro mě – a nemusel mě o tom ani dlouho přesvědčovat. Podobně jako je jasný důvod, proč oslavovat Bohumila Hrabala a jeho dílo (stále podnětně zasahující – jak je zřejmé – celý středoevropský region), také polský spisovatel Huelle neměl nejmenší problém utvrdit mě o svém daru psát kvalitně, chytře a chytlavě.

***Ján Chovanec***

## JSOU ROMANTIKOVÉ MRTVÍ TANEČNÍCI?

**Václav Vaněk a kol.: Mrtví tanečníci. Antologie české romantické prózy Pistorius & Olšanská, Příbram 2010**

Nové vydání dávno nečtených textů, připomenutí méně významných autorů, stojících jako satelity kolem velkých jmen v dějinách literatury – takový ediční počin přinese buď jenom databázi materiálu k odborným účelům (to v každém případě), nebo i příležitost ke čtenářskému zážitku (ten je ovšem neplánovaný a nevyzpytatelný). Necháme se překvapit, jestli se druhá možnost bude týkat i antologie české romantické prózy *Mrtví tanečníci* (s názvem vypůjčeným z povídky Václava Rodomila Krameria), kterou připravil Václav Vaněk s kolektivem studentů pražské filozofické fakulty.

Najdeme v ní 24 próz od 21 autorů, většinou z 1. poloviny 19. století, ale i z 50. až 80. let. Jako předznamenání či udání tónu jsou zastoupeni Mácha, Sabina a Němcová, ale nejvíc prostoru zaujímají jména známá jenom specialistům (J. H. A. Gallaš, V. R. Kramerius, P. Chocholoušek, F. J. Rubeš, J. J. Kolár) a taková, ze kterých snad nebývají zkoušeni ani studenti bohemistiky (V. Špinka, V. Dušek, J. M. Ludvík, J. V. Sommer, J. Formánek Činoveský, P. M. Veselský, L. Rittersberg, F. Humhal, E. Herold, V. Filípek, H. Ritterová z Rittersberku, M. Stroupežnická). Výběr autorů byl pochopitelně podřízen obsahu a rozsahu textů a je zcela v pravomoci editorů. Nemá smysl kritizovat zařazení některých položek a opominutí jiných. Obrácení pozornosti k zapadlým tvůrcům a dílům bychom měli ocenit mj. jako východisko ke komparaci, jako podklad k širší interpretaci daného literárního směru a období.

Knihu můžeme vzít jako podnět k dalšímu a přesnějšímu domýšlení otázky, co je to literární romantismus a jak se projevoval v českém prostředí. Václav Vaněk v úvodu probírá některé znaky a typické motivy české romantické prózy, samozřejmě v kontextu dalších žánrů a cizích literatur: historické kulisy, smrt, sen, šílenství. Jako kritérium romantičnosti uvádí mj. vypjatou emocionalitu a připomíná výklad F. Vodičky, který rozlišuje citovost vedoucí buď k sentimentalitě, nebo naopak k hysterii. Vybrané texty tuto charakteristiku různými způsoby potvrzují.

Jednotlivé představy o tom, co je romantické, však mohou být silně vyhraněné. Podle některých se romantická povídka musí odehrávat ve strašidelném prostředí s kostlivci a duchy; podle jiných stačí, když hlavní postava je postižený nebo vyšinutý jedinec. Ale důležitým znakem romantismu je i únik k ideálům a do vysněných krajin, dále pak příslovečný *„v srdci žal"* a metafyzické obavy, zda existuje věčnost a cíl života uprostřed vesmíru… Těmto různým přístupům odpovídá i stylové rozpětí vybraných próz: jsou tu výrazně epické příběhy v kulisách starých hradů a hřbitovů, sentimentální vyprávěnky o nešťastných láskách a vynucených sňatcích, ale i nedějové reflexivní prózy se zážitkem existenciální úzkosti. Vedle textů stylizovaných s jasným poetizačním záměrem jsou tu konvenční „kalendářové" povídky; pod lákavým názvem *Vampýr nebo Zohavitel mrtvých těl* se nabízí zcela věcná publicistická reportáž.

Antologie může nepřímo vyvolat i další otázky: Jak na tom byl český literární romantismus, pokud jde o umělecké kvality a trvalejší hodnoty? Opravdu přinesl jenom několik nadprůměrných tvůrců, nebo se na někoho neprávem zapomnělo? A vůbec: Čím to je, že jedno dílo se stane součástí tzv. kánonu, a spousta dalších nikoli? Zkoumání toho, jak působí dávno napsané texty na dnešního čtenáře, je podle mě pro hlubší interpretaci užitečné. Jeden výbor samozřejmě k většímu zobecnění nestačí, ale odhad některých souvislostí si nad ním jistě můžeme dovolit.

Současný vnímatel asi nepřejde bez povšimnutí, že prózy málo čtených autorů často vykazují odbytou kompozici a nevěrohodnou psychologii. Např. hrdinka Gallašovy povídky v jedné větě jako osmiletá sbírá sousedovy hrušky, a hned v další větě náhle dospěje: *„Její miláček byl tovaryš soukenického řemesla"* (s. 26). Čteme o ní, že po nešťastném sňatku *„šíleti počala"*, a zároveň že smysluplně veršovala a moudře hodnotila okolní dění. Některé motivy připomínají naivní umění: ve Špinkově povídce se milenec skryje pod peřinu před otcem své dívky a ten mu nevědomky zasedne obličej a zadusí ho. Překážku při recepci mnoha uvedených textů představuje také poeticky přezdobený a zastaralý jazyk: v rámci antologie můžeme pozorovat, jak jsou novější prózy po stránce vyjadřování průzračnější. U některých ale jazyk a styl nechtěně vyznívá jako parodie: *„Olgerovi Normanové zdvihnuvše znova křik válečný vrhli se co lítí kanci na váhající nepřátele, kteří brzo, po ztrátě nejchrabřejších vojínů, outočiště na svých lodích hledali…"* (s. 95). A kontrapunkt k současné mentalitě mohou tvořit i častá mravní naučení, připojovaná někdy až uměle k docela výmluvným příběhům: třeba povídka M. Stroupežnické *Zahaleč* je jistě věrohodná, ale i zřetelně moralizující až káravá.

Ediční příprava textů byla koncipována s ohledem na nerušené čtení; přesto bychom uvítali aspoň miniaturní slovníček výrazů, které v novějších příručkách nenajdeme (*„knihy a **ryji** ležely na stole"*; *„a pod **přít** opět pojil pás"* – s. 78). Medailonky autorů jsou dostatečně informativní; někdy se zdají informačně závislé na užitých zdrojích (nevím, jestli je pro současníka obvyklé např. vyjádření *„zemřel raněn mrtvicí"* – s. 52). Celkově je však redakční zpracování solidní a kniha se vhodně řadí k novějším výborům z české romantické literatury, např. k těm, které uspořádal Ivan Slavík.

***Karel Komárek***

## OZNÁMENÍ

**Tkané návěje** je název výstavy ilustrací **Evy Milotové** – do 30. 1. 2011 v Galerii v podloubí Muzea Kroměřížska.

Galerie hlavního města Prahy připravila ve druhém patře Staroměstské radnice výstavu fotografií **Miroslava Tichého** nazvanou **Podoby pravdy**. Ta potrvá až do 6. 3. 2011.

V pražském Obecním domě je až do 28. 2. 2011 přístupná retrospektivní výstava děl italského malíře a sochaře **Amedea Modiglianiho**.

V Jízdárně Pražského hradu a Valdštejnské jízdárně je k vidění zatím nejrozsáhlejší výstava věnovaná baroknímu malíři Karlu Škrétovi. Do 10. 4. 2011 hledejte pod názvem **Karel Škréta (1610–1674). Doba a dílo**.

Výstavu s názvem **Zlatá? šedesátá. Vzpomínky a realita** můžete zhlédnout ve výstavním sále v Národním památníku na Vítkově. Výstava potrvá do 15. 5. 2011.

Galerie AMU v Praze přináší v Hartigovském paláci výstavu nazvanou **Původ, místo, krajina. Pojetí prostoru v dílech česko-izraelských fotografů**. Výstava potrvá do 21. 1. 2011.

**Staré pověsti české** jsou představeny v hlavní budově Národního muzea – až do 6. 7. 2011. A pozor – jedná se o poslední velkou výstavu před rekonstrukcí historické budovy Národního muzea.

V pražském Ateliéru Josefa Sudka pod názvem **Nedělní odpoledne** prezentuje fotografie **Jitka Horázná**. Výstava potrvá do 6. 2. 2011.

Z výstavy Nedělní odpoledne (výřez)

Robert Lewis (sic!) Balfour Stevenson se narodil 13. listopadu 1850 v Edinburghu. Pokud jste tam někdy byli, nejspíš jste si v muzeu zapomněli prohlédnout jeho čepici, jezdecké boty, rybářský prut a fajfku. Ale o propriety nejde.

Byl jedináček. Jeho matka Margaret z rodu Balfourů z Pilrigu měla jenom jeho; Robert ale naštěstí neměl jenom ji a část dětství strávil v sídle matčina tatínka Lewise Balfoura, který byl pastorem a profesorem etiky, což se na Stevensonovi nepochybně odrazilo kladně (jinak by se možná stal panem Hydem).

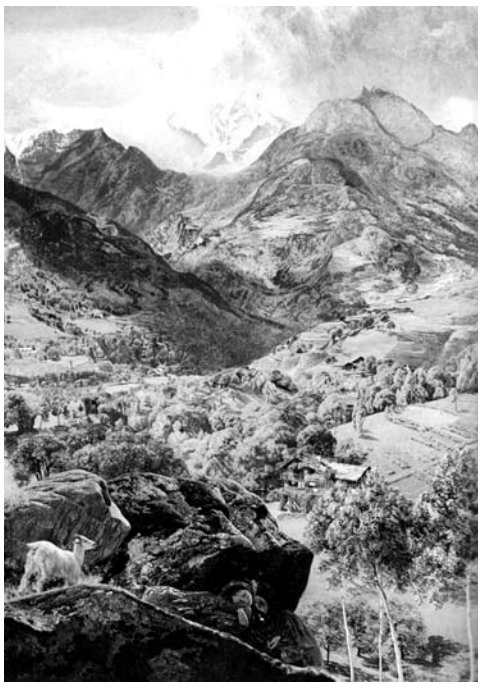
Byl náchylný k tuberkulóze. Některé zimy přečkal jako capart v posteli. Nad tou postelí mu byly předčítány biografie skotských horalů, tedy pokud nedošlo rovnou na Bibli, a Roberta prý taky bavily otcovy příběhy z oceánu. V některé chvíli zatoužil vyprávět sám, zkusil to, v některém okamžiknutí zase zatoužil psát. V šesti letech ale pouze diktoval – a převyprávěl tímto způsobem Mojžíšův příběh. Nový konec však nevymyslel.

Jako dítě Stevenson sepsal i některé příběhy z dějin rodné země – a opět jako by je líčil úplně první, načež mu je otec dokonce vydal. Robert kromě toho hltal *Příběhy tisíce a jedné noci,* nicméně ho ještě nenapadlo, že on sám jednou napíše *Nové příběhy tisíce a jedné noci*.

Čítal Waltera Scotta i Shakespearovy hry, ale taky Američana Fenimora Coopera a Alexandra Dumase. Nejzajímavějším mi však připadá, že k jeho četbě náležel i autor *Bezhlavého jezdce* (1866) a jiných podobných pre-westernů kapitán Thomas Mayne Reid (1818–1883), který ovšem žádným kapitánem nebyl (podobně jako později ani Karel May nebyl žádným doktorem). Reid disponoval obrazotvorností a fantazií a je zajímavé, že Stevenson si později na nedostatek fantazie v mládí naopak stěžoval. Na nedostatek vjemů si ale stěžovat nemusel, i když virtuální realita ještě neexistovala.

Kvůli slabým plicím se Robert mezi svým třináctým a sedmnáctým rokem ocitá nejenom na jihu Anglie, ale také třeba v Evropě, a jeho pozdější zvláštní povídka *Will ze mlýna* (1887) v podstatě vychází z úžasného výhledu na Grennerský průsmyk v Tyrolsku, který se Stevensonovi naskytl už ve dvanácti letech.

Že by Stevenson napsal *Willa ze mlýna*, i kdyby dorazil na to místo poprvé ve dva-



John Brett, Val d'Aosta, 1858

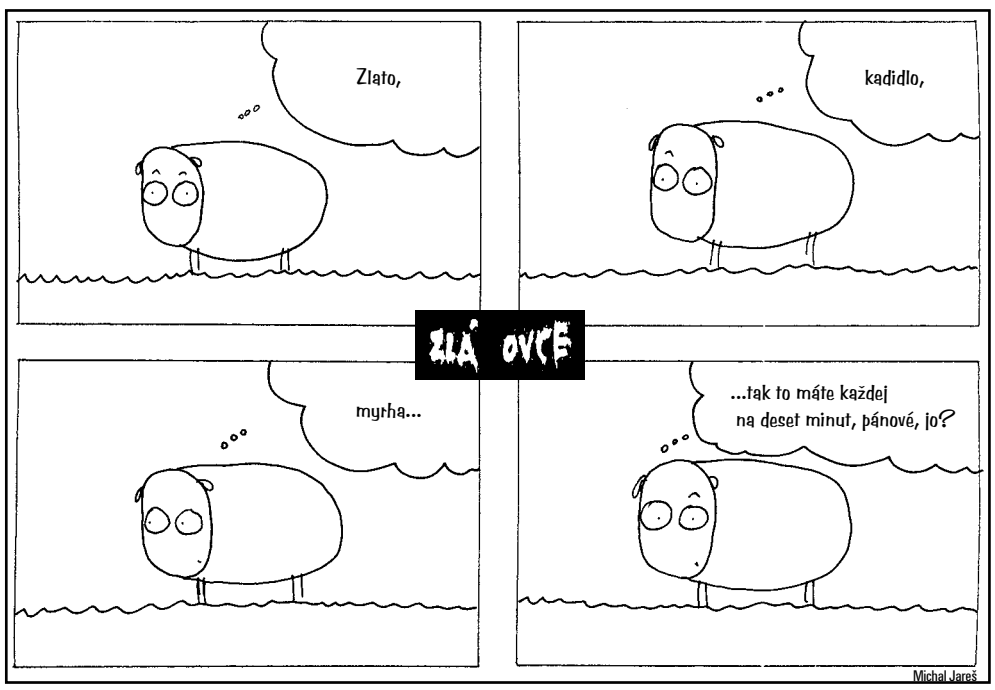
ceti? To si nemyslím, ale vidím v duchu ten průsmyk podobně jako kraj na obraze Johna Bretta *Val d'Aosta* a chci zdůraznit, že v tomto povídání o Stevensonovi mi nepůjde ani tolik o reálie a propriety, jako o atmosféru.

Když jsem kdysi četl *Willa ze mlýna* poprvé, byl jsem šokován. *Tohle* že také „složil" *můj* milovaný Stevenson? I tenhle příběh pasivity a odevzdané samoty?

*Umět žít? Znamená to umět dobře zahrát i se špatnou kartou,* učí nás „kazatel" Stevenson a nepochybně se nemýlí a *jeho* život je rozhodně ukázkou excelentní hry, ale – šlo skutečně o hry špatnými kartami? Připomeňme, že Stevenson vyšel z dobrých poměrů. „Jdu proti osudu!" říkáme, ve skutečnosti však neprovádíme asi nic jiného, než jsme provést museli. A tak i R. L. B. Stevenson.

*Willa ze mlýna* si můžete přečíst v knize *Pavilon na písčinách. Povídky*, vydané roku 1950 *Vyšehradem* na cigaretovém papíře! Tedy pokud ji seženete. Na deskách má Stevensonův podpis, je překladem Hany Šnajdrové a Břetislava Hodka a je provázen ilustracemi Františka Tichého. *Willovi* náleží hned první obrázek a jeho třicetistránkový příběh má tři kapitoly: *Planina a hvězdy, Farářova Marjory* a *Smrt*.

***Ivo Fencl***




## VÝROČÍ

# Antonín Bartušek

***11. 1. 1921 Želetava**
**†22. 4. 1974 Praha**

**Jen odcházení**

Jako by někdo zazpíval
a potom zmlkl prudce.
Zůstaneš zamčen v krutý žal
a milosrdné ruce
nezjasní křivkou účasti
ten odchod tolik němý,
jenž klíčnice zná pomásti
planými nadějemi.

Nadějemi, jichž vábný hlas
tmou doufá v navrácení
smyslných her a plachých krás
a v návrat snů, jichž není.

Ach – jen to odcházení –

(*Fragmenty*, 1945)

**V lednu si připomínáme ještě tato výročí narození:**
5. 1. 1931 Eva Formánková
7. 1. 1911 Zdeněk Jirotka
7. 1. 1951 Blanka Albrechtová
7. 1. 1961 Václav Bidlo
8. 1. 1931 I. M. Jedlička
9. 1. 1911 František Mastný
10. 1. 1921 Jaroslav Suchý
10. 1. 1921 Václav Vejsada
10. 1. 1951 Vladimír Pistorius
11. 1. 1951 Vít Slíva
12. 1. 1921 Felix Maria Davídek

## MEZI ŽÁNRY

**Vážení čtenáři, v nové rubrice *Mezi žánry* se autorky budou zabývat přesahy literatury a výtvarného umění. Vlaďka Kuchtová se zaměří na spisovatele, kteří se objevili v dílech výtvarných umělců v podobě portrétu, sochy či podobizny na pamětní desce, Kateřina Štroblová pak na literární díla vytvořená českými výtvarnými umělci od začátku 20. století po současnost.**

V malebném jihočeském městečku Volyni se narodil i zemřel básník a prozaik wolkerovské generace a člen Devětsilu **Jaroslav Hůlka** (1899–1924). Pracoval jako železniční úředník na různých místech jižních Čech. Jako správný proletářský básník přispíval do periodik, jakými byly *Rudé právo* či *Proletkult*. Za svého života stihl vydat dvě beletristické knihy pod názvy *Prokletí lidé* a *Vrah*. Rok po smrti autora vyšel povídkový svazek *Přátelé a smíření* a o další dvě dekády později se čtenářům představil složitě psychologicky a sociálně propracovaný román *Válka*. O publikaci Hůlkova odkazu se po jeho skonu staral bratr Alois (1909–1982), který se na sklonku života začal věnovat vlastní tvorbě poezie, prózy a rozhlasových pásem.

Na žluté fasádě rodného domu Jaroslava Hůlky na náměstí Svobody číslo 3 visí pamětní deska, kterou nechal v roce 1950 zřídit městský národní výbor. Za autora básníkovy podobizny byl vybrán jiný slavný volyňský rodák, sochař Josef Boháč, člen rodiny malířů a sochařů, kteří se velkou měrou zasloužili o kulturní rozvoj města a záchranu jeho památek. Sochař vypodobnil v bronzovém reliéfu z profilu předčasně zesnulého básníka jako opravdového mladíčka. Hůlka je zvěčněn s jemným úsměvem. Jeho tvář je mladistvě krásná, vyvolává dojem jakéhosi příslibu do budoucna, který však náhlá smrt způsobená mrtvicí nedovolila naplnit. Vlasy má dle dobové módy sčesány dozadu. Vedle ušlechtile zpracované tváře ponechal sochař záměrně nedokončenou část reliéfu, která

představuje Hůlkův oděv. Bronzová deska je umístěna na žulovém podkladu, který též nese zlatý nápis jednoduchého znění: *„Památce spisovatele Jaroslava Hůlky *17. I. 1899, †4. V. 1924, MNV Volyně 1950."*

Navzdory tomu, že autor památníku Josef Boháč patří mezi umělce, na něž širší veřejnost spíše pozapomíná, jeho legenda je v rodném kraji stále živá a ve své době byla jeho tvorba vysoce uznávána. O tom svědčí i kauza, ve které tehdejší rektor AVU Jan Štursa nedokázal uvěřit autentičnosti Boháčovy sochy *Mimojdoucí* a považoval ji za odlitek lidského těla, kteroužto peripetii sdílí tento Jihočech se samotným Augustem Rodinem.

Hůlkova pamětní deska se může těšit tomu, že se nachází přímo v centru městského dění, na hlavním náměstí v bezprostřední blízkosti autobusové zastávky, ze které každý den vyprovází podobizna proletářského básníka obyvatele na jejich cestu za prací, aby je opět večer přivítala v rodném městečku.

***Vlaďka Kuchtová***

Ročník XXII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antošová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřinová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail : tvar@ucl.cas.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

**2011/01**

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 6. ledna 2011

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK