

lubomír machala: na křídlech experimentování str. 6
pavel ctibor: rozlučka s binem str. 8
rozhovory s a. prajzentovou a v. dumkovou str. 10 a 11
kdo přivezl doruntinu? str. 13
pohádky milana kozelky str. 16
prózy martina müllera str. 18
kamila hegerová: jetelem str. 19

09/06/2011; 30 Kč

www.itvar.cz



hovor s nepojmenovaným

ROZHOVOR S JOSEFEM HRUBÝM

foto Tvar

Josef Hrubý

V SEMAFORECH VICHŘÍ PATOS
moderní doby:
u patníku opuštěná hůl

Vidělas pravou nohu
kobylinky na houslích? Pod ní
vždycky sídlí duše
kolíček mezi horní a dolní
ozvučnou deskou

Horní a dolní patos
To existuje?
Ano

Ty ho umíš? Tak ukaž
Aby trochu hezký
Z peří
Dokrvácel
a nenápadně se vzdálil
přes náves
okolo pomníku až k rybníku

Otlýlé ach (Galerie města Plzně, 2010)

Josef Hrubý (nar. 10. 5. 1932 v Černěticích u Strakonice) studoval v letech 1947–1949 na obchodní akademii ve Vimperku, poté pracoval jako úředník či redaktor. Po základní vojenské službě (1955) se stal knihovnickým inspektorem v Sušici, v letech 1959 až 1969 pracoval jako ředitel Městské knihovny v Plzni. S nástupem tzv. normalizace musel místo opustit a pracoval v plzeňském Krajském středisku památkové péče až do roku 1985, kdy odešel do důchodu. Je autorem více než čtyřiceti básnických sbírek, z nichž je část vydaná bibliofilsky – z rozsáhlého díla lze jmenovat vedle debutu *Hudba nechce spát* (Krajské nakladatelství Plzeň, 1960) například sbírky *Topoly* (Západočeské nakladatelství, 1968), *Tichá Eurydíké* (bibliofilie, 1984), *Ve jménu lásky lodí a ryb* (Západočeské nakladatelství, 1988), *Pět klíčů* (bibliofilie, 1990), *Básně básně* (Západočeské nakladatelství, 1991), *Salve* (bibliofilie, 1994), *Yorick* (Koni-*asch Latin Press*, 1995), *Znamení Býka* (Perseus, 1999), *Pálení básní* (Protis, 2000), *Kreslím* (bibliofilie, 2002), *Osoby* (Fraus, 2004), *Krážem* (bibliofilie, 2005), *Miláček Arcimboldo* (Protis, 2007), *Volyně a jiné krátké řádky* (Pro libris, 2007), *Hovory* (Protis, 2008), *Modř nebeská* (bibliofilie, 2009), *Otlýlé ach* (Galerie města Plzně, 2010) a *Polyphony* (Protis, 2010). Vedle toho též překládá z němčiny, jeho básně byly přeloženy do mnoha jazyků. Za sbírku *Otlýlé ach* (2010) dostal letošní rok cenu Magnesia Litera za poezii.

Říká se o vás, že jste velký sběratel bibliofilii a autografů...

Ano, mám takovou konstrukční vadu, že kdeco sbírám. Grafiku – starou i novou, knížky, klíče, známky, dopisy, bibliofilie – prostě co se mi líbí.

Máte tyto sklony odmalíčka? Kdy to tak člověka napadne?

Když jsem byl malý, sbíral jsem spíš kuličky než knížky. Z knížek jsme měli doma jen jeden kalendář, hasičský, a ten ještě babička honem nacpala do kamen, když k nám po heydrichiádě přišli Němci na prohlídku – za titulním listem byl totiž por-

trét Edvarda Beneše a babička se bála, že by nás kvůli tomu mohli zastřelit. Jenomže blbě hořel, tak jsme ho pak zase vyndali a já jsem si četl ten ohořelý hasičský kalendář. Až později mi tatínek nějaké knížky kupoval, ale u nás se spíš muzicírovalo, tatínek byl muzikant.

A vy jste taky hrál? Na housle?

Taky. To je další taková genetická zátěž – už můj pradědeček hrál, i dědeček, a navíc stavěli housle – to pro mě byla taková až faustovská, zázračná činnost, vídal jsem tatínka, jak poslouchá už i to prkýnko, vždycky si na něj zaťukal...

Taková řemesla se většinou dědí, neměl jste chuť ho také převzít?

Nebyl jsem dostatečně šikovný, ale tatínek byl úžasný, moje dcera má od něj housle... Ale mne s tím nezatěžoval. Musel jsem jen hrát – měl jsem být muzikantem, už jsem se chystal do Prahy na konzervatoř, ale pak si to otec rozmyslel – Praha se mu pro mne zdála být příliš zlotřilým městem, bál se, že by mne tam kazili... Byl strašně hodný, i když mne učil, měl se mnou úžasnou trpělivost. Byl cirkusový muzikant, takže na

CO ZBÝVÁ PO BÁSNÍKOVI

1 V lednu tohoto roku uplynulo již 101 let od narození básníka Klementa Bochořáka, letos uplyne také 30 let od jeho úmrtí. Že jeho jméno není zcela zapomenuto, o tom svědčí například to, že *Společnost přátel mladé poezie* letos vyhlásila už V. ročník literární soutěže o nejlepší báseň roku, kterou Bochořákovým jménem zaštitila. Přesto jeho osobnost stojí obecně jaksi ve stínu „významnějších“ literárních soupeřníků. Jeho rodištěm byl Kunštát, který evokuje automaticky jméno Halasovo. Svůj osobní i tvůrčí život Bochořák spojil s Brnem, kde se přátelil s Janem Skácelem či Ludvíkem Kunderou; přátelství jej ovšem pojilo také s řadou dalších autorů především spirituální orientace, jako byl Jan Zahradník, Jan Dokulil či Jan Čep.

Bochořákovy zralější, poválečné dílo hledalo cestu ke čtenáři skrze nepřízeň doby, která razantně omezila publikační možnosti všech katolických spisovatelů. Autor se uchýlil k tvorbě pro děti, k níž měl vždy blízko. Za normalizace vydal sbírky i v exilu (*Křížová cesta*, Řím 1976) a v samizdatu (*Staronové básně*, 1981). Polistopadový vydavatelský boom katolických literátů se sice Bochořákovi vyhnul, rozhodně však nelze říci, že by byl opomenut: připomeňme nové vydání jeho poslední a velmi důležité sbírky *Staronové básně* v roce 1993, dále soubornou edici *Chóry* z roku 1997, jež obsahuje čtyři autorovy sbírky, a nejnověji výbor ke stému výročí jeho narození *Ze studně večera kdos něžný vážil krev* (2009) [recenze Petra Krále ve *Tvaru* č. 9/2010 – pozn. red.]. Vydán byl rovněž výbor z jeho meditativních próz.

Zdá se tedy, že ediční dluh několika desetiletí byl Bochořákovi do velké míry splacen. Díky nakladatelství *Torst*, jež právě vydalo

Bochořákovu sbírku *Co zbývá*, dochovanou pouze v rukopise, se zaplňuje jedno z posledních bílých míst v autorově bibliografii.

Komentář, který zanechal autor ke svým veršům shrnutým do této básnické knihy, napovídá, že se chtěl k dílu ještě vrátit. Zdá se však, že k tomu již nedošlo. Bezpochyby však lze souhlasit s editorkou Kamilou Příkrylovou, která v doslovu konstatuje, že sbírka *Co zbývá* je knihou celistvou a uzavřenou, nikoli nedokončeným torzem. Básník sice jako svou poslední sbírku koncipoval již *Staronové básně*, vedle nich však zanechal ještě tuto básnickou knihu. Jejího vydání se však již nedočkal. *Co zbývá* tedy navazuje svým naladěním i ústředními motivy na texty předchozí, básník pokračuje ve svém někdy teskném, avšak vyrovnaném loučení, jež završuje naplněný život, obdařený navíc pozdní láskou. Víra, láska a tvorba jsou konstanty Bochořákova života a každá z nich představuje jednu z cest k nesmrtelnosti. Prvé dvě jsou darovány bez zásluh, třetí je hřivnou, kterou je nutno někdy s námahou třít až do konce: „*Slova hledám, / do věcí vrostlá slova, / živé hledám, / jeho dřeň, slupky i jádra. / Toť orba má, mé zavlažování / než vyschne krev, ten zdroj / v poslední chvíli.*“

Sbírka je rozdělena do dvou částí s názvy *Temné, temnější...* a *Jasně, jasnější...*. Ve shodě s tímto označením v prvním oddíle převažují spíše básně melancholického a posmutnělého ladění, vyjadřující stesk a bolest z nenávratného plynutí času. Že jsme většinou v době podvečerní, ve chvíli odcházení dne, připomíná hned několik básní s názvy jako *Před spaním*, *Večerní písně*, *Nokturna*. Právě čas se stává důležitým motivem, je pitván na minuty, vteřiny, chvíle, neboť všechny tyto části nabývají na významu. Na konci života se s každým okamžikem ztrácí nevýslovně mnoho, váha každé hodiny je proto čím dál

hodně radosti velké jak člověk. / Klidu víc než za Attily a méně než v ráji.“

Můžeme říci, že v kratičkém úryvku z básně *Soumrak ve světnici* (jejíž název v sobě pojí dva důležité bochořákovské momenty: hraniční moment přechodu mezi světlem a tmou; potřebu pevného zakotvení, domova – u Bochořáka ovšem vždy čepovské dvojího domova) je přítomna celá řada signifikantních rysů Bochořákova myšlenkového univerza tak, jak jsou tyto rozestřeny v celém prostoru námi zkoumané básnické sbírky: ať už jde o napětí mezi vázaností a rozvolněním verše (natolik, že se celá řada veršů dokonce kryje s úseky syntaktickými – leč některé vykazují naopak tlhnutí k metrické pravidelnosti –, ve druhém a třetím verši od konce ukázky je dvojice daktylů rámována vždy jednou stopou trochejskou: rytmické zpřesnění je signálem myšlenkové průraznosti textového úseku), ať už jde o napětí mezi záporným a kladným pólem makrokosmu a především mikrokosmu (neboť velké dějiny stávají se patrnými konkrétním lidským osudem), vyjádřené konečkonců názvy obou oddílů knihy (*Temné, temnější...*; *Jasně, jasnější...* – míru světla či tmy ovšem možno chápat ještě jinak: třeba jako míru pochopení), ať jde o tlhnutí (přese vše, nakonec) k pólu kladu, klidu, idylly – jež však je rozrušována vědomím dvojlovnosti světa i slova, a pokud už je zřena úplnou a zatímne nerozrušenou (jakožto idyla v sobě ještě nerozpojená a nepodvázaná pochybnostmi; dvojí různou možností bytí věcí a výkladu slova), je tato konstruována do minulosti a vzpomínky, která si je vědoma, že vlastně nerekonstruuje, ale vytváří – svět fikční.

V dané ukázce bychom však ještě mohli nalézt napětí mezi dikcí záměrně civilní (někdy snad až insitní; jinde je dokonce imitován způsob dětského pojmání světa – často za pomoci folklorních motivů a parafrází) – a intelektualizací textu, jež se vyjevuje v dějinných kulturních reminiscencích (často na bázi vazeb intertextových) či prací



těžší... Vždy tu však zůstává naděje: „*Včera večer, to červa připomíná. / Masitým tahem škrtnut byl den. / Mžik strachu namlouvá jen tmou. / Lepší černá vteřina než bílá, / která není, / a tušíš, téměř víš: / na vzdor všem pádům dnů a nocí / slunce snad vyjde, ach, jistě snad...*“

A ovšem zůstávají vzpomínky. Vše jako by už bylo tlumené, komorní, barvy, tóny, vůně, tím však neméně působivé. Co může zachytit uplývající čas? Básník však nemá strach, nebojí se pohlédnout ani na mrtvou tvář, na níž utkvěl poslední úsměv. Tento zdánlivě nanejdůležitější chmurný námět je pak zpracován v takřka zpěvné formě sonetu (*Viděl jsem*).

s jeho gramatickou a sémantickou složkou (sémantizace básnických etymologií, nebo chiasmů: „*Lístky vteřin, vteřiny lístků*“): takto rafinované mísení vznešeného s insitním bychom předtím našli třeba v poezii Jakuba Demla (v níž je ostatně patrné ono napětí mezi vázaností a rozvolněním verše).

A Demla si tu dovoluji jmenovat ještě jednou: v souvislosti s tím, co bychom nejspíše mohli nazvat *sebeoslovením*: v němž se lyrický subjekt dožaduje spolupřítomnosti subjektu autorského; a já se tážím, zda se právě takto alespoň kradí nedomáhá dveří básně otevřených spoluúčasti čtenářově...? (Což nepatří právě oněm budoucím neznámým čtenářům okno – opakované se v Bochořákových básních rozsvěčující – kdesi na druhé straně města?)

Na rozdíl od Demla je však (ve shodě se zdůrazněnou eidetickou funkcí poezie) Bochořákova krajina více krajinou myšlenky než věci. Krajinou literárního textu, v níž „*nekonečné jsou papírové pláne*“. A ovšemže také krajinou slova, leč zase slova ztřísněného pamětí; díky níž se obrací též za okraj papíru: „*Slova hledám, / do věcí vrostlá slova.*“

Z nedomykavosti slova, jeho neschopnosti plně a beze zbytku obemknout původní představu (aniž by část ustavičně unikala poznání; a vyslovení) vyrůstá mnohost možností vyjádření, kdyžž následující mnohdy nejen dokresluje, ale dokonce převrstvuje předešlé: „*Četl jí básně / a ona nepozorně se usmívala*“; „*Čeho v nás je nám líto, / nepohlazeno dostává vzpurnou tvář*.“ Kde však v takovémto vyjádření není oně jakoby ironie (herce, jenž jemným odstíněním hlasu zná nejen „shodit“, ale také intimizovat jinak příliš patetické či abstraktní), zůstává pachut ze snadnosti emblémů nad míru ilustrativních: „*Ostych jak vlk trhá ovečku řeči*.“ Hodně zde zmůže textová seberefektivnost (jíž se subverzivností projadruje se tu také skepse): „*Jistotu sevři, jistotu sevři – / leda že řekneš si: Co na všem sejde?*“

U Bochořákovy skepse se na chvíli zastavme: neboť poněkud poopravuje před-

Bochořák je vskutku básníkem harmonie a jejího ustavičného hledání. I ve chvíli, kdy se bolest ozve hladavěji, kdy se chce až křičet do vesmíru, přece její sdílení s někým blízkým nebo se čtenáři básně trýznivý hrot otupí, vzniká společenství, „*a víme: Bůh nebude dlouho bez nás, / to otec jen zkouší své děti.*“

Verše druhé části sbírky jako by s mírnými odchylkami opsaly oblouk jednoho roku od jara do zimy. Ono „jasné, jasnější“ v názvu tohoto oddílu skutečně prosvětluje jeho básně. Jako by básník najednou zapomněl na loučení; tento motiv se téměř vytrácí nebo je přítomen velmi skrytě. Snad je to tím, že mnoha verši problematizuje nový milostný cit. Až v závěrečných básních (*Pozdě v roce, Na Dušičky, Soumrak ve světnici* a další), v nichž se chýlí rok, se opět navracíme k východisku sbírky. Je patrné, že závěrečné básně jsou opravdu definitivním rozloučením, bilančováním života i tvorby. V té úplně poslední se symbolicky setkává víno a psaní, takže se při jejím čtení zdá, jako bychom viděli Bochořáka v jedné z brněnských kaváren se sklenkou na stole, před sebou papír a v ruce pero. „*Zbylo jen, co zbylo? / Zase bude lépe? – / Někdo už mě volá z uličky mé slepé / a v nedočkavém spěchu klopýtám / přes minulost i všechn její klam. / Ó naděje, ó beznaděje! / Císař se ve mně raduje a směje – – –*“

Je nutné vyzdvihnout pečlivou práci editorky Kamily Příkrylové, která ke sbírce připojila zasvěcený doslov, jenž svědčí o jejím dlouhodobém zájmu o Bochořákovo dílo.

Nezbývá než vyjádřit přání, aby tato utlá lyrická sbírka nezapadla v množství titulů, které knižní trh nabízí. Byla by to škoda, neboť není pochyb, že básnickovy kvality, prověřené časem, zůstávají i po desetiletích živé.

Jana Kolářová

TICHÝ A NALÉHAVÝ HLAS

2 Nemůžeme říci, že by jméno Klementa Bochořáka bylo v naší čtenářské obci pojmem úplně neznámým: básníkovi, který se změny politických a kulturních poměrů nedomohl (narozen 1910 v Kunštátě umírá 1981 v Brně), vycházejí po roce 1989 výbory z jeho starší tvorby i zatímně nevydané básnické sbírky. Co by pak měl říkat takový (také již zvěčnělý) Vladimír Bařina – ostatně jeden z Bochořákových blízkých přátel –, který dokonce nebyl vyvolán jménem ani v dosti podrobném Bochořákově životopise a jemuž v polistopadových časech vychází jediný útlounký výbor v nakladatelství víceméně regionálním?

Přesto však nelze říci, že bychom Bochořákův tvůrčí profil znali v úplnosti: na své knižní sebrání čeká publicistika, toliko v exilu (v r. 1982 v římské *Křestanské akademii*; společně se *Staronovými básněmi*) vycházejí *Legendy*, ve strojopisu se dochovala nedatovaná próza *Očista*. Díky nakladatelství *Torst* i zasvěcené editrice a komentátorce Bochořákova díla Kamile Příkrylové máme nyní v úplnosti vydání alespoň Bochořákovu poezii: námi recenzovaný soubor *Co zbývá* představuje českému čtenáři básně zřejmě vznikající (od konce 60. let; tedy před opusy finálních *Staronových básní*) do roku 1976 (podle autorského datování strojopisu sbírky).

Mohlo by se zdát, že básník, hlásící se k církvi římskokatolické, básník, který je na počátku 70. let 20. století doma zbaven veřejných publikačních možností, bude svými verši reagovat především na aktuální změny politické. Tyto však do jeho tvorby přeznívají toliko okrajově (jejich explicitní přítomnost je ostatně signálem poklesu intelektuální i umělecké úrovně Bochořákova textu), neboť autor ví, že je tu něco důležitějšího, ano podstatnějšího: „*všemi i jedním slovem se jedná o prostou / naprostou věc / zanedbávanou dějinami: / radost a zabezpečený klid. / Špetku radosti malé jak člověk, /*

stavu, již jsme si o tomto básníkovi (sobotních odpůdní a nedělní) byli po prvním přečtení učinili. Idylly tedy. Ale idylly před tímto světem a mimo tento svět. Tlhnutí k pólu životního kladu není než prací konanou navzdory překážkám. Aby vůbec mohla být konána, tedy musí být činěna s plným vědomím současného stavu (i oněch překážek). Hovory básníků jsou „*Volání rozptýlených*“. Rekonstrukce předešlého stavu jest testem marnou jako uslovnou a potřebnou: „*Ťukni do vzpomínky, rozbije se / a paměť střípky marně pilně sbírá*.“ Papírové pláne bývají „*nekonečné*“ a nejvyšší autorita je příliš pohádková, příliš vzdálená: „*kdy za obzor chtělo by se vstoupit / ke zlatému zámku, kde sídlí Bůh*.“ Míním, že víra tu není ztracena ani podkopána; znejištěna je toliko víra ve snadnost takovéto cesty (neboť nemáme již dětského srdce), v líbivou snadnost jejího idylizujícího, ještě příliš lidského zpodobení; docela nečekaně nás však svede překvapit na dně našich pochyb a chyb (pro Bochořáka typicky končí i toto zjištění otazníkem): „*I na dně alkoholu dříme ta připomínka?*“

Básníkovi zůstává úděl toho, jenž – domnívaje se dotýkati ideje – hledí jen holou a drsnou skálu; aby „*zapsal, co nelze říci*“. A přece je i v tomto aktu zdánlivě paradoxním (až beznadějným) cosi pozitivního. O kráse někdejšího (a možná budoucího) okna vypráví evidenci střepe a vyplňováním prázdných míst sádkou (která nelze, že je původní materií – a průhlednou). S vědomím, že „*příliš radosti snad by nás polekalo*“. Pojmenováním střepe a prázdná mezi nimi také tvoříme: novou jednotu, třebaže na nižší úrovni od původní. A sebe, a společenství: „*A když si to všechno řeknu, / je mně líp, a když vám to takhle řeknu, / z nehlubší tmy jsem popostrčen v sebe, / kde začne to svítat.*“

„*Tak tichá milost přichází*.“ – Nemyslím si, že by současný svět byl celistvějším světa Bochořákova. Nemyslím si tedy ani, že by nám básníkova hlasu – čím tiššího, tím naléhavějšího – nebylo zapotřebí.

Ivo Harák

Nejsem si zcela jist, zda Roman Ráž novou knížku zamýšlel jako umění anebo – spíše – zábavnou četbu pro širokou obec čtenářů. V každém případě by mne ale zajímalo, kolik lidí si ji nakonec koupí. Zvláště když i svou vnějšíkovou úpravou napultech knihkupectví zapadne do oné indiferentní masy publikací, na nichž nelze na první pohled poznat, proč a pro koho jsou napsány a vydány. V případě Rážovy knihy to začíná už samotnou grafikou: nakladatelství knihu na přední straně vyzdobilo sloupkovými hodinami z časů biedermeieru, na zadní pak orientálním Buddhou, tedy dvojicí předmětů, které se autorovým příběhem sice mihnou, avšak na barevných a nudně popisných fotografiích vyhlížejí poněkud sterilně. Doplněna o nepřiliš šťastně vybraný font psacího písma má obálka vzbudit dojem starých dobrých časů, tak vzdálených současnosti. Ve skutečnosti však asociuje spíše muzejní či aukční katalog. Titul knihy *V jídelně se nevraždí* naopak čtenáře může svést až k mylné úvaze, že by snad mohlo jít o detektivní prózu, o něco ve stylu Hercula Poirota nebo slečny Marplové.

Jaká obálka, taková i kniha. Ráž je zkušný spisovatel, který knihy nepíše proto, že by cítil potřebu světu něco kardinálního sdělit, ale proto, že je to jeho profese. Nic proti tomu, i takoví prozaici nejednou čtenáře překvapí pozoruhodným literárním dílem. Zvláště pokud se jim šťastnou shodou okolností podaří usouvztažnit několik důležitých komponentů: najít zajímavé a naléhavé téma, příhodný nápad a pozoruhodný příběh, jakož i prokázat jazykovou dovednost a schopnost živého myšlení skrze vyprávění.

Téma, nápad a příběh Rážově próze nechybějí, byť ve výsledku nejsou o mnoho působivější než informace, kterými jsou dennodenně potlačeny stránky kterýchkoli novin. Autor chtěl zjevně zabodovat tím, že svou prózu pojme jako drsný obraz současné absence morálky a zachytí, jak u nás v Česku nesnesitelně prorůstání obchodu a zločinu ohrožuje obyčejného člověka a činí z něj oběť poměrů. Bédným hrdinou příběhu učinil osamělého a velmi nepraktického jedince, bývalého učitele češtiny a dějepisu s příznačným jménem Doudalík (a přezdívkou Douda), který po svých předcích zdědil a restituoval činžák a s vizí šťastného stáří se jej pokusil prodat.

Protože byl ochoten prodávat levně, kupce našel snadno a rychle. Za dva miliony. Jaké ale bylo jeho „překvapení“, když se laskavý kupec obratem změnil v odpudivého dlužníka, který odmítal nabytý majetek zaplatit. A co hůř: neustále vedl hloupé a pitomé řeči o tom, že by mu Douda měl být za vše ještě vděčný. Co chudáku panu učiteli zbývalo, než si (na radu sobecké a kořistnické dcery) najmout vymahače dluhů? Vymahač vypadal jako šikovný mladík, obratem se však změnil v nemehlo: peníze nevymohl, zato dlužníka nešikovně zmrzačil. A když byl za tento čin odsouzen k finančnímu trestu, začal Doudu „úplně překvapivě“ vydírat: požadoval nemalé měsíční odškodné. A co hůř: i on neustále vedl pitomé řeči o vděčnosti. No, nezabili byste ho? Co chudáku panu učiteli zbývalo než opět přijmout „pomoc“, tentokrát od ochotného souseda? Ten vyděrače brutálně zlikvidoval a šikovně uklidil – bohužel jen kvůli tomu, aby v zápětí

sám „překvapivě“ převzal jeho roli. A to včetně těch hloupých keců, že by mu pan učitel měl být vděčný. Co tedy chudákovvi Doudovi zbývalo, než i tentokrát přijmout „pomoc“ od někoho dalšího?

Nebojte se, nebudu to dále vypočítávat, stačí jen konstatovat, že schéma se znovu opakuje a pan učitel propadá hlouběji a hlouběji do obdobných hrátek s vyděrači. Teprve když se zdá, že mu opravdu není rady ani pomoci, konečně pochopí, že z kolotoče nástrah může uniknout, když si své vyděrače bude nadále zabíjet vlastnoručně. Tím je nastolena kýžená harmonie a zmoudřelý Douda může popustit uzdu svým vášním a naplno se věnovat krásné sousedce, které se už téměř nestýská po zmizelém, zavražděném manželovi a která má moc ráda Doudovy peníze. Skoro happy end.

Což o to, nápad a příběh je to vlastně pěkný. Škoda jen, že jej Rážova próza vypráví způsobem, který z něj nedělá o mnoho více než jen jakýsi polotovar – spíše náповědu než hotové dílo. Po jejím přečtení je například těžké se rozhodnout, o jaký žánr autor vlastně usiloval. I přes převažující realistickou stylizaci je tu zřetelná souvislost s poetikou absurdity šedesátých let, tedy s modelovými prózami, které vycházely z vědomí absence přirozeného řádu, hledaly smysl nesmyslu a zobrazovaly postavy jako loutky ovládané slovními i mocenskými mechanismy. Tomu by odpovídala i nulová psychologie postav. Text ovšem nevylučuje ani to, že autor vlastně chtěl napsat smutný sociální příběh, šokující zpodobení zločinu, napínavý krimithriller anebo zábavnou

a groteskní parodii. Z každého z těchto žánrů je tu vždy jen malý kousek, aniž by to ale dalo celku tvar. A velkou otázkou přitom zůstává, jestli se za výsledkem skutečně skrývá nějaký záměr, nebo jde jen o bezděčně vzniklý produkt.

V předložené podobě má Rážův text nejbliže k synopsi jedné z dějových linií z neko-nečného televizního seriálu typu *Ulice*: několikanásobná série vyděračů a vražd by na dvacitku dílů nepochybně vydala. Snad je to tím, že autor zjevně původně nepsal prózu, ale scénář (anebo alespoň jako scénaristu při psaní uvažoval). To je možné vydedukovat nejen z výstavby děje a z převahy dialogů, ale také z kompozice jednotlivých scén, které jsou evidentně stavěny spíše na divácký efekt než pro čtenáře.

Všimli jste si například, že scenáristé doposud trvají na tom, že postavy, které spolu o něčem mluví, by se měly nacházet na stejném místě? Vymýšlejí proto nejrůznější záminky, jak je dostat ve stejnou chvíli na scénu. Naproti tomu prozaici – a obyčejní lidé mimo literaturu – tento problém už dávno řeší prostřednictvím mobilu.

Absence výraznějšího tvaru a schematicnost postav vede k tomu, že po prvotním seznámení se s logikou příběhu už není nutné z textu číst více než každou čtvrtou větu. Vše dobré i špatné, co si autor z literatury osvojil, tu totiž má podobu jakéhosi instantního bujonu. Snad by z něho mohla být i docela slušná próza, to by si ale autor musel jako opravdový profík nejprve ujasnit, co chce vyprávět, jak to chce vyprávět a hlavně v jakém klíči to chce vyprávět.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

MICHALA JUHÁSE



foto archiv M. J.

Jste zakladatelem knižní sociální sítě BookFan, jež si vytkla za cíl „z čtení knih vytvořit sociální a společenskou událost prostřednictvím komunitního webu, kde uživatelé budou moci vytvářet vlastní knihovny, hodnotit knihy, doporučovat je přátelům, vytvářet skupiny se stejným knižním zaměřením a komunikovat navzájem“. Přihlášení k BookFanu je podmíněno účtem na Facebooku. Jak se můžeme stát členy BookFanu my, kteří takový účet nemáme, a ani si ho zřizovat nechceme? Opravdu už platí, že kdo není na Facebooku, jako by nebyl?

Máte pravdu v tom, že část internetové populace BookFan prostě nevyužije. Důvodem je, že nepoužívají Facebook alebo sa obávají zneužitia osobných údajov. Prihlásenie do BookFanu sme totiž skutočne podmienili účtom na Facebooku.

Považujem však za nutné zdôrazniť, že prihlásenie bez Facebooku (tzn. klasická

registrácia) výrazne obmedzuje sociálnu interaktivitu webu – nie je možné budovať na už existujúcej komunite Facebook priateľov, zdieľať informácie o knihách z/na Facebook, nie je možné informovať priateľov o aktivite na BookFane, hrať s nimi hry alebo spoločne písať fejtóny. Používatelia majú zvyčajne tendenciu anonymizovať sa prostredníctvom prezývok, čo pochopiteľne komunitnosti neprospieva.

Registrácia cez Facebook tieto aspekty výrazne eliminuje. Zároveň si myslím, že nie je dôvod obávať sa zneužitia osobných informácií – uchováваме len minimum užívateľských dát: meno, email a pohľad. Nie vyžadujeme pri registrácii overenie emailu ani zadanie nového hesla, telefónneho čísla, adresy, tzv. captcha kódu apod. Registrácia do BookFanu je teda díky Facebooku viac než komfortná a rýchla.

Teší ma, že za tak krátku dobu sa našlo už viac než sedem tisíc Čechov a Slovákov, ktorí vidia v spojení BookFanu s Facebookom pridanú hodnotu. Vystupujú pod svojim (prevažne) reálnym menom a fotkou, vďaka čomu píšú relevantné a hodnotné komentáre ku knihám.

Fanúšikom kníh, ktorí nemajú Facebook účet, môžem snáď len odporučiť testovaciu prihlásenie dostupné na stránke <http://cs.bookfan.eu/login>, kde je možné BookFan nezáväzne a bez registrácie vyskúšať. Budem veľmi rád, ak sa nájde niekto, kto si kvôli BookFanu dokonca založí nový účet na Facebooku.

miš

ERRATA č. 11/2011



Při redakčním přepisu názvu recenze Š. Zbytovského *Nejistá statika bydlení Botho Strauße* na str. 2 se nám do „statiky“ vloudilo „s“ navíc. Naši pozornosti uniklo i matoucí rozdělení německého slova „*Sichbetrillen*“ na konci řádku v tomtéž textu. Omlouváme se čtenářům i autorovi recenze.

red

S ÚCTOU



LITERÁRNÍ JELENÍ V KREATIVNÍM MĚSTĚ

Aha. Tak Praha nám usiluje o zařazení do programu UNESCO – *Města literatury*?! Pěkné. Člověk si v Praze Na Florenci už skoro dvacet let jen tak lehkomyšlně dře v literárním časopise *Tvar* (kterému zrovna letos na dokončení ročníku chybí trapných 150 tisíc, ušetřit už nemá na kom/na čem a při tzv. žádostech o sponzoring je konfrontován s neutuchajícím deštěm drobných urážek typu: „Hm, literatura... Jenže je krize, víte? My podporujeme neziskové projekty, to ano, ale máme jiné priority. Kdybyste se raději zabývali něčím, co lidi potřebují, co je zajímavé... Ukažte? Ale ten váš časopis je bohužel opravdu celý jenom o literatuře. Proč tam nemáte něco aspoň trochu zajímavějšího, třeba film, dyzajn, muzikál? A co nám vlastně můžete nabídnout? Jo, inzerát v kontextu nekomerční literatury? No to teda nevím, to asi neprojde...“), sedí si v redakci, redaktor, a rediguje, a taková skvělá zpráva o Praze – *městě literatury* na něj vypadne z internetu úplně mimochodem, při hledání něčeho úplně jiného!

Věc je zřejmě v dobrých rukou – již 12. května 2011 stačila v rezidenci primátora hl. m. Prahy proběhnout mezinárodní konference *Praha – město literatury*, jejímž „cílem bylo seznámit odbornou veřejnost s hlavními myšlenkami projektu, představit chystanou publikaci [jež se musí přiložit k žádosti o zařazení do soutěže a pracuje na ní Pavel Mandys] a přivést do Prahy inspiraci ze zahraničí“, aspoň to říká Městská knihovna v Praze. Ta se stala hlavním koordinátorem příprav a na realizaci přihlášky do soutěže získala (podle zprávy z webu *Místní kultura*, www.mistnikultura.cz) 400 tisíc Kč. Pražský magistrát v *Parlamentních listech* (www.parlamentnilisty.cz) uvádí, že zmíněná „konference s názvem *Praha – město literatury* je první z řady podpůrných aktivit, které mají vést k výše popsanému cíli“, tj. k vydobytí titulu *Kreativní město literatury* a s ním spojené slávy a unesco-vých peněz. O plamenné a cituplné projevy stran lásky k literatuře pryč na konferenci

nebyla nouze – předpokládám, že i mnohá ušlechtilá slza skanula do přítomných fíží a kravat. Aby ne: „*Již nyní Praha na podporu příprav (reprezentativní publikace shrnující mezinárodní význam pražské literární scény, propagační kampaň a agenda na zpracování žádosti) vyčlenila 4,3 milionu korun,*“ píše se v další tiskové zprávě Městské knihovny ze 17. května 2011.

Takže radujme se, přátelé, zřejmě nastávají lepší časy a pohrdání českou literaturou končí – alespoň v Praze: Ministerstvo kultury ČR, které se k projektu hlásí též, určitě přestane tvrdit, že nemůže podpořit původní česky psanou beletrii včetně náročnějších překladů částkou vyšší než 4,104 milionu (to byla celková výše letošních grantů určených knihám – srov. se 4,3 milionu, které zaplatí magistrát jen za podporu příprav na žádost o zařazení do soutěže), Pražané jako jeden muž začnou být na své spisovatele hrdí, přestanou jim omlacovat o hlavu komerční neúspěšnost (kterou si čím dál více lidí plete s neúspěšností uměleckou) a domnělé parazitování na daňových poplatnících, nebudou je odkazovat do ekologických mezí („publikujte na internetu, když už si nemůžete pomoci, je to zadarmo“), UNESCO nás zahrne eury, za něž se vydá mnoho krásných knížek, a spousta dalších kladů z toho našemu písemnictví a jeho rozvoji povstane.

Když jsem se všemi těmi internetovými útržky o budoucnosti pražské literatury kreativnosti probírala, jedna věc mi při bližším zkoumání přestala dávat smysl: na konferenci byla s *myšlenkami projektu* seznámena *odborná veřejnost*. Kdo to ale, u všech všudy, je, ta odborná veřejnost, když už ne redakce literárního časopisu se sídlem v Praze? Proč máme zůstat neseznámení? Proč *Tvaru* o té konferenci nikdo neřekl? Nebo aspoň ex post neposlal tiskovou zprávu – např. e-mailem, který je zadarmo? Divila jsem se na pracovišti tak hlasitě, až mi to zkušenější kolega vysvětlil: „To máš tak: Až budou masožravci pořádat konferenci o mase, taky je nejspíš nenapadne pozvat jeleny.“

Božena Správcová

hovor s nepojmenovaným

ROZHOVOR S JOSEFEM HRUBÝM

jaře vždycky jezdil do světa a na podzim se vracel. Přes zimu mne tedy učil sám, zbytek roku jsem chodil do Strakonice do hudební školy k profesoru Vychodilovi, což byl žák pověstného Otokara Ševčíka. Vychodil byl podivín – na každém vysvědčení od něj mám jiné křestní jméno, jiné datum narození, třídní knihu si zakládal salámem... Jednou například, na výroční akademii, kde všichni žáčci museli předvést, co se naučili a já měl hrát s ním (na housle a on k tomu doprovod na klavír), vzpomněl si, že nezapomněl, vrazil noty profesorce z vedlejší třídy a zmizel. Ona vůbec nevěděla, co opakujeme a jakou repetici vynecháváme – takovou hrůzu jsem v životě nezažil. Hrál jsem nějaké úplně vymyšlené věci a ona nejspíš taky – kupodivu jsme se aspoň na konci skladby zase sešli, ale bylo to opravdu strašné. Naproti tomu můj otec mne učil trpělivě, poctivě a rozumně, ale když jsem zahrál falešnou notu, tak mě (ačkoliv jinak mne nikdy neuhodil) máznul smyčcem. Od té doby mám trochu tik – hraje-li někdo falešně, uhýbám hlavou, to mi zůstalo.

Sám jsem také učil asi dva žáky, ale už bych to nikdy nedělal, je to děsivá dřina a utrpení, ty první dva roky skřipání, než je to začne bavit – hrůza!

Vyprávěl vám otec o svých cestách s cirkusem?

Samozřejmě, dokonce mám schované i jeho paměti, bohužel ke konci se mu trásla ruka a některé stránky jsou nečitelné.

Poprvé se vydal do světa v patnácti letech, před tím se učil hrát ve vedlejší vesnici – v jihočeských Cehnicích, kde v každém baráku byli aspoň 4 muzikanti. Představte si, že za války dali dohromady symfonický orchestr! V malé vsi, která měla 150 až 200 čísel! Bydlel tam i virtuóz na xylofon, lesní rohy, fagoty – opravdu neuvěřitelně muzikální vesnice. Žil tam také pan Voříšek, cirkusový kapelník, u kterého se učil můj otec (jak na smyčcové, tak na dechové nástroje, to všechno cirkusoví muzikanti museli umět – protože do průvodu po městě se dost dobře nemohlo jít s houslemi, musel si vzít nějaký dechový nástroj). V roce 1920 mu pan Voříšek řekl: „*Poslouchej, Josefe, už umíš všechno, tak pojď s námi.*“ Můj otec až do té doby neviděl vlak, ten viděl poprvé ve Volyni, když s ostatními muzikanty vyrážel na cestu přímo do Paříže. Tam potom cirkusové ředitelství poslalo pro jejich nástroje vůz a oni jeli metrem na cirkusový plac. Otec vyprávěl, jak vystoupil z metra a najednou měl před očima Paříž, všechny ty paláce a omnibusy, kavárničky, zahrádky, Eiffelku... zázrak prostě. Ženské otevíraly krámy (bylo to nějak kolem deváté, desáté ráno) a všechny měly červené rty a nehty! On si zprvu myslel, že se s tím ženským v Paříži už rodí, že to mají od přírody...

To byla vlastně moje první lekce z poezie – on totiž vyprávěl o něčem, co nikdo jiný nezahlédl. Pro nás by to byla všední věc, ale pro venkovského kluka, který nikdy neviděl vlak, ale ani nalíčenou ženskou, to musel být ohromný zážitek. A tak je to i v poezii, která píše o tom, co nikdo jiný nevidí, nezažije...

Já jsem se narodil ve dvacátém, a to už tatínek desátým rokem jezdil k cirkusům po celé Evropě... Byla krize, ale mnohem větší, než je teď. Otec se tehdy vrátil z jižní Francie na kole, protože když tam s muzikanty přijel (v té době už jim sám dělal kapelníka), cirkus zkrachoval – jednak kvůli povodním, jednak proto, že v krizi lidé do cirkusu nechodí. Otec nejdřív pracoval

v železárnách, což pro houslistu nebylo ideální, spálil si tam střevíce, po večerech hrál v kavárně a pak dojel do Paříže, kde mu jeho kamarád Vojtěch Trubka, krotitel divoké zvěře, dal kolo a nějaké peníze na cestu. Přijel tedy z Francie na tom kole, bez peněz samozřejmě, a já jsem se narodil. A dál už to pokračuje jako román: Když jsem se narodil, přišel k nám strakonický dudák Matásek – byl to vlastně bývalý klarinetista, který si koupil kroj a naučil se na dudy. Jezdil po školách a hrál dětem. A ten Matásek přemlouval tatínka, aby s ním jel do Jižní Afriky, že tam má angažmá. A táta mu řekl: „*Heleď, mně se narodil kluk a žena je nemocná, já nemůžu jet do nějaké Afriky.*“ Matásek tátovi dal nějaké peníze a odjel do Afriky sám – hrál tam v rádiu a na univerzitách a zase se vrátil. Byl to zvláštní člověk, dudák a spiritista. Třikrát ženatej – první žena se mu oběsila, druhá měla padoucnici a zemřela a ta třetí žena měla hospodu. Chodíval k nám za otcem docela často, měli se rádi. Také vyvěštil, kdy skončí válka. Říkal: „*Josefe, v květnu v pětadvacátém válka skončí.*“ Nevím, jak na to přišel, ale vyšlo mu to.

Kdy to říkal?

Někdy v třia-čtyřiačtyřicátém. Ale ty jeho osudy jsou také dost šilené: Když si vzal třetí ženu, tu s hospodou (to už bylo v padesátém), netušil, že se tak automaticky stane členem družstva, protože k hospodě patřilo také pole. A představte si, že jézádáci mu zabavili dudy a dali je do trezoru na národním výboru.

To je hodně bizarní představa, dudy v trezoru...

Že? Ale dudák Matásek byl chytrý člověk, vzpomněl si, že když hrával po těch školách, hrál také jednou v Praze na Loretském náměstí, blízko Hradu. Na obědě v hospodě ho potkali nějakí hradní úředníci a říkali: „*Pan prezident Zápotocký má narozeniny, nezažrál byste mu?*“ A Matásek souhlasil: „*Hraju každému, i prezidentům!*“ Zápotockému se to zřejmě líbilo a Matásek měl s sebou takovou knížku, kde si nechával od škol potvrdit, kolik žáků bylo na jeho představení, a pan prezident se mu do ní také podepsal. Teď tedy napsal Zápotockému, že mu zabavili dudy a že je nešťastný. Skutečně mu je brzy vrátili, zřejmě to opravdu Zápotocký nějak zařídil. A Matásek pak zase vesele hrál po festivalech a všude možné. Byl to můj křestní otec, vždycky mi posílal lístky ze svých toulek...

Vy jste ovšem místo na pražskou konzervatoř šel do Vimperka na obchodní školu. Jaké to bylo tam?

To bylo po válce a kantoři tam byli trochu zvláštního ražení, učil každý, koho sehnali: hodinář politickou ekonomii, místní lékárník učil chemii, pan ředitel Barborka byl zase velký šachista... Vždy na konci roku nám tam pozval nějakou osobnost (takže tam mj. byl také slavný šachista Pachman). Koncem osmačtyřicátého pozvali také jednoho spisovatele a já jsem v té době byl už dost zatížený knižně, takže jsem na něj byl velmi zvědavý. Nahnali nás do třídy a přivedli pána, který se podobal spíš vrchnímu z nějakého velice dobrého hotelu – měl na pěšinku učenánské havraní vlasy, velice pečlivě uvázanou kravatu, na botách psí dečky... Z toho, co říkal, si doslova pamatuji první větu. Sedl si za katedru a pravil: „*Já když píšu, tak si udělám ticho v sobě a ticho okolo sebe.*“ Byl to Jan Čep. Pak už jsem ho slyšel jenom ze Svobodné Evropy... On jak známo

v emigraci bohužel hrozně strádal, postihla ho mrtvice – jeho osud byl velice smutný.

Ale obchodní škola byla skvělá, dělaly se tam recitační soutěže – myslím, že na málo-kterém gymnáziu byl v recitační soutěži monolog z Euripida, hrálo se tam divadlo – každou chvíli jsem na nějakém představení šmídlal na housle, kantoři nás vozili do Prahy do Opery...

V té době jste začal psát?

Ano, dělal jsem tam školní časopis, *Zlatou stezku*. Uvěřejňoval jsem v něm první básničky, byly úžasně divné, nedá se to číst. Dneska jim nerozumím.

Jak to?

Tehdy, v pubertě, jsem měl období, kdy jsem psal tři, čtyři básničky denně... Mám je zavřené v lodním kufru a raději ho neotvírám – jen se tak jednou za deset let na ně podívám a zase to rychle zavřu. Je to možná padesát popsaných sešitů – a nedá se to číst. V pubertě je člověk jaksi ultrafialový, má takovou citlivost, že se ho všechno dotýká... Myslel jsem si tehdy, že jsem to všechno zachytil. Jenomže ten transport z hlavy na papír je složitý a nefunguje sám od sebe. Kdybych měl dneska tolik pocitů, jako jsem měl tenkrát, bylo by to úžasně, ale tehdy jsem měl k dispozici jenom tu citlivost. Takže často nevím, o čem jsem vlastně psal – stačilo mi, že jsem viděl film, a hned jsem napsal básničku, která se jmenovala jako ten film. Ale je to hrozné, utíkám od toho.

V které době se to láme? Z které doby už svoje vlastní básničky snesete?

Asi bych nenašel nějaký prudký zlom, vždycky jsem psal volným veršem – i v době, kdy byly dávány za vzor lidové písničky a literatura devatenáctého století. Nevím proč. Postupně jsem si vycvičil svůj vlastní způsob – kdyby ho použil někdo jiný, poznal bych na kilometr, že mi ho opsál. Psal jsem takto vlastně pořád – něco se nedalo tisknout, něco se pak tisknout nesmělo... Měl jsem dvacet let zákaz publikování, vyřadili mi všechny knížky z knihovny – ale jenom ve zdejších krajích, v Praze jsem si je už půjčovat směl. To byly hlouposti až surrealistické...

Jak k tomu zákazu došlo?

Založili jsme *Skupinu Červen*, nic ohromného jsme nevymysleli, ale měli jsme vůli se scházet, občas se mezi námi vyskytl Ivan Wernisch nebo Pavel Šrut, muzikanti, fotografové, výtvarníci, a tím jsme si pěkně zavařili. Vlastně už tím, že jsme si říkali *Skupina*. Skupina byla tenkrát synonymem něčeho velice nekalého, skoro jako sekta. Mluvili o nás na schůzích, nejdřív nás nechali na pokoji, dokonce jsme vydali jedno číslo našeho časopisu *Pramen*, které nebylo špatné (dvě čísla tady mám ještě připravená, ale už nevydaná), ale pak mě vyhodili z knihovny. Začal jsem pracovat u památkářů – a tam jsem zas nesměl mít nikoho podrženejšího, snížili mi plat o patnáct set a pak ještě o dvě stovky... byl to podivný svět. Naštěstí nevěděli, že jsem vlastně nesmírně spokojený – evidoval jsem památkové předměty, zkatalogizoval jsem 150 000 věcí na hradech a zámcích v západočeském kraji. Denně jsem měl úžasně věci v rukách – to, co bylo v depozitářích a co třeba už nikdy nikdo neuvidí. V podstatě jsem se to musel učit průběžně, nejsem žádný kunsthistorik. Ale mladí kunsthistorici, co k nám přišli ze školy, taky kolikrát nebyli příliš použitelní – sice jim celý rok přednášeli Caravaggia,

ale když dostali do ruky cín, nevěděli, že jsou tam tři značky (městská, mistrovská a císařská), nerozuměli porcelánu, obrazům, nábytku – nepoznali rokoko... Popsali dva tři předměty za týden a já jich musel udělat dvacet za den. Ale to už možná trochu přeháním, chtěl jsem jen říct, že to pro mne bylo moc zajímavé. Před tím jsem dělal ředitele v knihovně, staral se o topení, služby, o kontroly na komíny a střechu a na daně – to mě nebavilo. Tady jsem ty věci katalogizoval s odborníky, které jsem si pozval, třeba z Uměleckoprůmyslového muzea – a od nich jsem se naučil věci, které vám žádná škola neřekne...

Vlastně obě zaměstnání (jak v knihovně, tak u památkářů) měla opět blízko ke sběratelství...

No určitě, třeba na Kynžvartě jsem viděl Metternichovu kunstkameru, kde byl odlitek ruky Dumase staršího, vedle toho japonská zbroj, sbírka mincí, šaty lokajů, kočáry, grafika z různých míst... Tehdy byly jednak státní zámky, kde se provádělo, jednak malé záměčky, kde bylo nasazené JZD nebo vojáci, a věci z nich se svezly na ty velké zámky, takže tam vedle jejich vlastních fondů byl i kolikrát dost kuriózní fond malých záměčků. Když jste se na takový fond podívali, hned jste věděli, á, tady pan vašnost byl zatížen na koně, tady ten pěstoval zeleninu, ten byl právník nebo diplomat... Každý ten fond byl vlastně samostatný kulturní artefakt, který se naštěstí nerozházal a který dost přesně vypovídal o tom, co jejich původní majitele zajímalo.

Proč vy jste si vybral právě Plzeň (pocházíte z vesnice u Strakonice, studoval jste ve Vimperku, na vojné jste byl v Kašperských Horách)?

V Plzni zemřel ředitel knihovny a oni hledali knihovníka. Já jsem před tím dělal knihovnického inspektora v okrese Sušice – to byla sice zajímavá činnost, ale také hodně úředničina.

Jaká byla na začátku šedesátých let Plzeň z literárního hlediska?

Já už jsem se z dob střední školy znal s Bohumilem Polanem, napsal jsem mu tehdy, on mi odepsal a poslal mi svou monografii o Šrámkovi. Potom jsem poznal Milošava Nohejla, což byl zajímavý a znamenitý člověk a K. J. Beneše, který do Plzně dojížděl z Rožmitálu. Pak tady byla parta autorů, částečně nesnesitelných, částečně autorů, kteří nebyli nijak vynikající, ale snažili se hodnotit to, co sami viděli a zažili. Dali jsme dohromady tu *Skupinu Červen*. Byli tam Josef Koenigsmark, František Fabian, ale i fotografové, výtvarníci, dále třeba Karla Erbová... někde ten seznam mám, kdybyste chtěli. Bylo to období text-appealů, vystoupení, která se dělala pro veřejnost podobně jako dnes autorská čtení. Vlastně to celé vzniklo kolem rádia, Franta Fabian byl literárním redaktorem a tam se soustřeďovalo i pár dalších autorů jako Vladimír Klevis z Mariánek, Luděk Šnepp z Chebu, Zdeněk Barborka... ten byl báječnější, nezkratnej. Vzniklo tu takové literární hnízdečko, ale dalo to hodně práce, protože překážek (i když mluvíme o šedesátých letech) bylo dost.

V té době jste začal vydávat sbírky bibliofilsky. Jak vás to napadlo?

První knížku jsem vydal tady v Plzni v roce 1960, ona už byla hotová v osmapadesátém roce, jmenovala se *Hudba nechce*



spát, druhá knížka byly *Letokruhy*, pak třetí, čtvrtá, a pak byl šlus. Místy to byly knížky prostinké, ale místy možná i dnes něčím zajímavé. Na bibliofilie došlo v sedmdesátých letech, byl to způsob, jak obejít ten zákaz... No, zákaz – každý člověk je svobodný, jak umí, já jsem směl psát do šuplíku, například. Kdybych byl zpěvák, tak se můj zpěv v šuplíku neudrží. Baleták si v šuplíku taky dost těžko zatančí. Já jsem měl vždycky za kamarády výtvarníky – to ostatně vidíte i tady po stěnách, Milan Hes, Alena Koenigsmarková, Ludmila Jiřincová, Karel Frauknecht, Jan Mleziva – toho jsem měl strašně rád, vždycky říkal: „*Kdo neumí malovat, ten se živí všelijak*.“ Chodili jsme po ateliérech, někdy jsme něco přečetli, oni občas chtěli uvést vernisáž – ale tam to bylo také tak napůl, většinou jim to zakázali. Hlavně jsme se ovšem scházeli a povídali si a to pro mne bylo skoro to nejhezčí z let zaracha, protože výtvarníci si kladou úplně jiné otázky než člověk pišící. A řekl bych, že někdy i podstatnější. Literáti někdy mívají sklony k takovému intelektualizovanému šmordchání, kdežto výtvarníci jsou zemitější. Kladli mi otázky, které bych si sám nikdy nepoložil, a já jsem na ně musel nějak reagovat. Formulovat, artikulovat. Začal jsem díky tomu přemýšlet i o věcech, které by mne jinak nenapadly.

Například?

Třeba o jejich generačním zařazení. Oni si většinou ani neuvědomovali, že mají generační pocity (vesměs byli starší než já). Byli to většinou Plzeňáci, takže zažili totální nasazení a další věci, na které jsem s údivem koukal, vykládali mi často věci, které vypovídaly o odvrácené straně světa. O náletech na Škodovku, jak hlídali nádraží... Takže já, ačkoliv jsem ve škole propadal z výtvarné výchovy, jsem pak zahajoval výstavy (zahájil jsem jich snad stovku), měl jsem trochu ponětí o muzice, o literatuře – byl to takový zvláštní rachot, který s vámi neustále nějak mává a přináší nové podněty... Oni byli, jak jsem říkal, o něco starší než já, jejich zkušenost mi připadala diferencovanější než moje. Já jsem prošel něčím lehko, něčím blbě, ale oni to měli naprosto drsné a na talíři. Dělalí jsme výlety, jezdili jsme do Hradce u Stoda, což byla vesnice v údolí, tekl tam potok, okolo baráčky a na každém vysoká anténa. Takže to vypadalo jako lodičky, které tím údolím proplovají... A jeden z našich kamarádů tam koupil vilku, která stála na starém slovanském hradišti. Pod zahradou byly slovanské hrnce! Jak už jsem říkal, výtvarníci někdy nemohli vystavovat, takže jsme si tam dělali soukromé výstavy, každý přinesl tři čtyři obrazy a v té veliké zahradě je rozvěsili na stromy, vánek s tím pohyboval, takže jste měli dojem, že se vznášíte – že i vy jste deset centimetrů nad zemí a že jste obklopeni něčím zázračným, co se vám už nikdy nepříhodi...

Jak se s takovými věcmi vyrovnává poezie?

V přírodě jsou zvuky, barvy, ale nenajdete v ní žádné slovo. Neexistuje. Kámen, strom, koza – to je něco jiného než slovo. Slova se musí člověk zmocňovat úplně jinak a musí si ho dotvářet, artikulovat, musí na něj ale dávat pozor právě tak jako na ten zvuk nebo na barvu. Ono se to v šťastných případech i s tím zvukem a barvou nějak zvláštně propojí... Já z toho ale nedělám vědu, píšu spontánně... Samozřejmě nejsem naiva, který v životě neslyšel o Apollinairovi nebo Poundovi, ale to musím ve chvíli, kdy píšu, zapomenout. Nechávám na nějakém andělovi strážném, aby to hlídal a řekl mi třeba: *tohle je nesmysl*. Nebo: *to už někdo napsal*. Já se na literaturu dívám ne jako na hovor se čtenářem, ani ne jako na hovor sám se sebou, ale hovor s něčím nepojmenovatelným, nebo aspoň nepojmenovaným. Pro mě i ten konkrétní pocit, který se snažím zmodelovat, je nepojmenovaný. Nikdo přede mnou ani po mně ho už takto nesestrojí. A je to velice krásná práce.

Vy jste se prý také přátelil s Vladimírem Holanem.

Vzpomínám si, jak jsem za ním jednou přišel bez ohlášení... Paní Holanová říkala, jestli bych mohl počkat, že se Vladimír právě koupe. Tak jsem šel do zahrady, sedl jsem si k Čertovce a díval se do vody. Najednou se otevřelo okno a z něj vykoukla známá čupřina Jana Wericha a: „*Co tady děláte?*“ Tak povídám: „*Já tady čekám na pana Holana, protože on se koupe a mám počkat*.“ A Werich řekl zajímavou větu (ono se toho dost napovíдалo o jejich vzájemném nepřátelství.): „*Jo když jdete za Vladimírem Holanem, tak to nemůžete být zlej člověk*.“ Myslím, že to nikdo neřekne o nepříteli, to není možné. Jistěže byli každý jiného naturelu, a Holan výbušný byl, to jsem viděl, vyhodil spoustu lidí, nevím ani proč. Ale já jsem tam měl kdykoliv otevřené dveře. Dokonce jsem mu dal své první knížky – to byla taky ode mne opovázlivost, protože jsou to knížky proti Holanově verši prostoduché – ale on je zřejmě četl, protože se mne pak ptal (jednalo se o básničku o chlapci, který chce dohonit slunce, běží do kopce a ono se mu pořád vzdaluje; a tam byl citát z Vrchlického, jak kdysi běžel za sluncem): „*Kde jste to našel?!*“ a já jsem to pak musel zpětně hledat... Úplně dojemnej člověk. Jednou jsem tam zastihl jeho dcerku, která byla nemocná. Už se šelilo, vycházely hvězdy, on ji držel v náručí a ta dceruška ukazovala ven a řekla jedno slovo: „*Hvězdičky*.“ To mne dost zasáhlo.

Půl života jste prožil za zavřenými hranicemi, přesto jste si uchoval chuť cestovat po světě – třeba na literární festivaly. Lze za tím vidět rodinnou zkušenost cirkusového světoobčanství?

V zimě vždycky přijeli muzikanti ze světa a hráli na veselkách a bálech, ale před tím, než šli hrát, zastavili se u nás, sedli si na půlhodinku kolem kamen a vyprávěli si navzájem, co v létě zažili – v zimě se totiž ty kapely sestavily zase jinak, podle toho, kde kdo bydlel... Poslouchal jsem je s otevřenou pusou, bylo to pro mne takové malé OSN, Tito lidé přijeli jako vyslanci ze světa se zprávami. Od nich jsem věděl, jak chutná španělské víno, jak hezké jsou Italky, za kolik je máslo v Dánsku, slyšel jsem také spoustu příběhů – oni si i hodně vymýšleli – třeba jak se utrhł tygr a chytali ho v pekařství, no, vymýšleli si. Ale byla to úžasná atmosféra – světa, který je bez hranic, je opravdu evropský. Ne tak, jak by ho viděli diplomati, ale lidé z ulice, kteří hráli nejen v cirkusech, ale třeba i v Lurdech při procesí nebo poutníkům v Římě... Když někdo řekne *to je ale cirkus!*, myslí se tím obvykle chaos, zmatek, nepořádek. Přitom cirkus je pravý opak chaosu – tam musí být všechno přesné, stačí o vteřinu minout partnera na hrazdě a je konec, navíc tam je čínský domptér, italský jezdec, český muzikant, francouzský kouzelník, paňáca z Jugoslávie a všechno to musí k sobě pasovat, ne jako na hokeji, že si namlátěj a pak si podaj ruce. Cirkus je naopak ten nejorganizovanější celek, jaký si dovedete představit. Kdyby byla Evropa jako cirkus, bylo by to báječné.

Už i to časté stěhování, balení věcí a rozbalování, asi musí být dost pečlivě sehrané...

V roce 2000 jsem se zúčastnil takové akce, která mi to trochu připomněla: Němci zorganizovali literární vlak – 100 lidí z celé Evropy, z každé země tam byli dva. Mně se tam, upřímně řečeno, moc nechtělo, protože znám literáty... Je přirozené, že každý, kdo píše, je zaujatý pro svůj způsob a je génius, mistr světa. Říkal jsem si, že do dvou dnů se všichni se všemi strašně pohádáme. Ale bylo to úplně naopak! Přes území každého státu jsme jeli vždy národním vlakem, přes Portugalsko portugalským, přes Španělsko španělským... Každý den sbalit, nový hotel, nějaké čtení a sezení, vyměnit si peníze a zase dál. V jednom kupé seděli Chorvati, Srbové, Slovinci, Makedonci a naprosto mírumilovně spolu debatovali, vedle Angličané s Iry, v dalším Řekové s Turky a tak dále... Ani jeden konflikt tam nebyl. Vlastně ano, jeden tam byl.

Takže se dalo tím vlakem procházet a kamkoliv si přisednout?

Ano. A někdo i psal. Byli tam lidé nejen rozličných národností, ale i typů... Byl tam třeba univerzitní profesor, který psal rétorománsky – jazykem, kterým mluví 30–40 tisíc lidí. V létě pásl kozy v horách a v zimě přednášel na univerzitě. Jeho knížky vycházely ve 150 až 200 výtiscích. (Jednu tady dokonce mám.) A vedle něj tam byl z Ázerbájdžánu takový boss, nosil v tašce sto svých knížek, takové ty soufl-romány, obálky potištěné zlatým písmem. Do každého hotelu mu poslali jiný oblek a jiné voňavky. Ten pořád psal. Vydával svoje knížky v milionových nákladech, jeden byt měl v New Yorku, jeden v Paříži a jeden v Baku. Nakonec se ukázalo, že je to místy i docela příjemný člověk, ale byl to zajímavý kontrast. Jedinou negativní zkušenost jsme zažili v Královci, jednak nás nechali asi tři hodiny stát, ale na nádraží nás vítali dvě dechovky, ohňostroj a asi deset tisíc lidí – a můj kamarád, Islandan, velmi pohyblivý, kreativní a veselý člověk, před tou dechovkou začal tancovat, čísel a z něj úžasná radost. Druhý den v místních novinách byl vyobrazen na první straně před tou dechovkou a pod tím byl titulek: „*Do Královce přijelo 100 evropských, úplně opilých spisovatelů*.“ Ne, že by nikdo nepil, proč ne? Ale nikdo se tam neválel a nemluvil hlouposti! Druhý konflikt byl na francouzském velvyslanectví v Moskvě, kde se najednou objevil Jevgenij

Jevtušenko. A Rusové z naší výpravy se na něj vrhli a začali mu nadávat, pomalu se s ním prali...

Takže to byl takový festival na kolech.

Vždycky jsme někam přijeli a tam už nás rozeslali do různých přednáškových síní, na univerzity, do škol a do divadel... Byla to naprosto úžasná zkušenost a platily to takové ty bohaté německé firmy, které asi hned tak peníze na literaturu nedají.

Překládáte také poezii z němčiny...

Nerad. A jenom ty básníky, které znám. Netroufal bych si překládat poezii někoho, koho znám jen z knížky, potřebuji o něm vědět, že je takový a onaký, čeho je a není schopen, kde mne podvede – abych ho nevylepšoval. Ale dělám to opravdu zřídka a nerad, koneckonců německy jsem se nikdy neučil, opravdu ne. Naučil jsem se německy z televize, protože jsem dvacet let poslouchal německé zprávy. U některých slov ani nevím, proč je znám – třeba *padák*.

Máte nějaké své sbírky obzvlášť rád (případně nerad)?

Některé texty mám hodně rád, neustále je někde čtu a prosazuju, a všímám si, že tím, jak je tak často čtu, umím je už přečíst tak, že nespadne špendlík. Je to krásnej pocit, jako má herec. V autorském čtení je i dost herectví. Ale nesmí se to přehánět. Člověk nejlíp udělá, když to čte obvykle. Taková ta rétorická recitace je šílená.

Co je pro vás po tolika letech podnětem k napsání další básně?

Já píšu každé den. Hned po ránu zaleju kytky a jdu si na chvíli sednout ke stolu – samozřejmě někdy udělám velkou tečku... Nečekám na žádnou inspiraci, vím, že když tam ta první dvě slova jsou, už to pak jede.

Měl jste někdy pocit, že už jste napsal všechno, co jste napsat chtěl? Že už je dopsáno?

Tenhle pocit jsem míval před rokem 1989 – že je to zbytečné. Ale teď je to naopak. Nevím, proč to tak je, rozumějte, nevytahuju se s tím, dokonce bych o tom možná ani neměl mluvit, je to tak. Podívejte, takhle to dopadá, jeden sešit za druhým, tady začíná rok 2011... Víte, s tím psaním je to podle mne podobné jako s hudbou, svobodný je v něm člověk teprve tehdy, když je klavíatura připravená. Můj otec mi vždycky říkal: *když nehraju den, poznám to. Když nehraju dva dny, pozná to můj soused, a když nehraju tři dny, poznáš to i ty*. Samozřejmě nejsou to takové automatismy jako v muzice, ale člověk když sedne ke klavíru, musí mít tóny na správných místech, dokud vám nenaskakují správné tóny, jste mimo. Svoboda není sednout si ke klavíru a jen tak do něj mlátit. Tam je určitý řád, který musí být na svém místě. Při psaní je to podobné. Slova mají být připravená na svém místě.

Mluvili jsme tu několikrát o hudbě – jakou hraje hudba nebo hudebnost roli při psaní poezie?

Podvědomě asi ano, ale nejsem s to vytvářet písničku nebo melodii nebo cítit je tam. Cítím všechny slabiky, tvar řádku, to ano, vím, kde mně končí, ale to není tak velké tajemství, to asi každý, kdo píše, toto zná.

V Českém rozhlase Plzeň byly natočeny a vysílány vaše paměti... Nechystáte se jim dát i knižní podobu?

Čtěl bych, ale když jsem to slyšel nebo četl, najednou tam vidím spoustu děr. Mám to tady, všelijak jsme je krátili, a já zas k tomu mám celý štos poznámek o věcech, které bych chtěl, aby se tam objevily. Navíc mám i rukopisné paměti svého otce, které jsou zase úplně jiné... Čtěl bych to napsat, i kvůli dětem.

**Připravili Božena Správcová a Michal Jareš;
redakce děkuje Dominiku Mačasovi**

na křídlech experimentování

O PŘEKLADECH RÓBERTA GÁLA DO ČEŠTINY

Vystudovaný sociolog i filozof Róbert Gál, narozený 22. 5. 1968 v Bratislavě, žije od roku 1991 v Praze a už nějakou dobu je českým občanem. Kromě několika stáží a tvůrčích pobytů absolvovaných především ve Spojených státech amerických má za sebou i pár redaktorských angažmá (GplusG, Prague Literary Review, Literární noviny) a také pozici dramaturga literární kavárny GplusG. Je původcem deseti knih a jeho texty vyšly v několika mezinárodních antologiích. Vedle knih, kterým se budeme v tomto článku věnovat, vydal Gál samostatně texty *Nihil sub sole novum* (1995), *Paradoxy a destrukcie I / Paradoxes & Destructions, vol. I.* (1997, slovensky a anglicky), *Paradoxy a destrukcie II / Paradoxes & Destructions, vol. II.* (1998, slovensky a anglicky), *Epigraffiti* (2001, česky), *Signs & Symptoms* (2003, anglicky), *Znaky a príznaky* (2003), *Manipulácie* (2005) a přispěl do antologií *Násilí* (1995), *Ars Poetica* (2005), *New European Poets* (2008), *The Return of Kral Majales, Prague's International Literary Renaissance 1990-2010* (2010), *Absinthe: New European Writing* (2010), *Best European Fiction 2012* (2011). Kromě psaní a příležitostného překládání se pokouší také o performance, včetně hudebně-vokálních vystoupení.

Studium filozofie Gála mj. přivedlo k Nietzscheho, Kierkegaardovým nebo Schopenhauerovým aforismům. Tyto „výkriky mozgu“ spolu se subtilními heideggerovskými interpretacemi daly vzniknout v polovině devadesátých let minulého století jeho knižní prvotině *Nihil sub sole novum*. Aforistická forma, střídaná někdy rozsáhlejšími prozaickými fragmenty nebo básnickými texty, dominovala Gálově tvorbě přibližně deset let a zřetelně se spolupodílí rovněž na podobě jeho prózy *Kridlovanie* z roku 2006, o níž Kamil Zbruz píše v *Romboidu* (č. 4/2007) jedním dechem jako o novele, experimentálním filozofickém románu i románonovele. Žánrové kóty však v tomto případě přesněji vytyčil Pavel Hruška, když *Kridlovanie* představil ve své recenzi pro časopis *Host* (č. 6/2007) jako „jakousi filosofující varietu prastarého žánru zvaného »silvae« (jenž zahrnuje sbírky krátkých, stylově a obsahově různorodých literárních útvarů)“.

V Gálově *Agnómii*, vydané o dva roky později, lze zaznamenat ještě zřetelnější posun od aforismů k... čemu vlastně? Nejmenší nepřesnosti se dopustím, použiji-li nejobecnější označení, tedy experimentální próza. Ta má v české polistopadové literatuře poměrně dost vyznavačů, mezi něž patří také Ladislav Šerý. Nežjišťoval jsem, zda podnět k českému vydání dvou dosud posledních knih Róberta Gála dal nakladatelství Agite/Fra přímo Šerý, jistě však je, že se ujal překlada dotyčných Gálových textů a k jejich českému společnému vydání opatřenému titulem *Na křídlech/Agnomie* dokonce přičinil doslov. Ještě dříve, než se zmíněnému knižnímu počínu budu podrobněji věnovat, popřípadě než se dostanu k reflexi a hodnocení Šerého překladatelské práce, zaregistrujme Gálovo upozornění, že česká verze nevznikla pouze převedením z původního jazyka do řeči naší, nýbrž sám autor ještě do textů zasahoval, přepisoval je, škrtal v nich, dopisoval je, popřípadě je přeskupoval. Ale i opravoval, zejména interpunkci – srovnej: „Slovo škvrna na papieri. Poznariadenie iné ako poškrvnenie?“ (*Kridlovanie*, 2006 [dále jako Gál 2006], s. 59) × „Slovo, škvrna na papíře. Poznariadení jiné než poškrvnení?“ (*Na křídlech/Agnomie*, 2010 [dále jako Gál 2010], s. 50), nebo „Život to všetko, čo je nespôsobené.“ (Gál 2006, s. 90) × „Život – to všechno, co je nezpůsobené.“ (Gál 2010, s. 62).

Těch změn není málo a začínají ještě dříve než samotná Gálova výpověď. Citáty z Bruno Schulze „And then there is the matter of the highly improper manipulation of time. The shameful tricks, the penetration of time's mechanism from behind, the hazardous fingering of its wicked secrets!“ a Ivana Kadlečka „Památ: dedičný trest, bez ktorého by sme nejestvovali“, uvádějící *Kridlovanie* jsou v české knize nahrazeny citátem z Gálových *Epigraffiti*: „Kouzlo fikce spočívá v klamném vědomí, že jde o fikci.“

A jak Gál nakládá s vlastním textem? Poměrně razantně, což demonstují následující ukázky:

„Môj život: prednáška na pokračovanie...“

Uchopiť to, čo je v »medzi zrkadlami«.

Ja – Demiurg, či Demiurg – Príroda? Pekelný rozpor.

Mentálne nezjednotený.

Jednoduch.“ (Gál 2006, s. 56–57)

„Můj život: přednáška na pokračování...“

Nedeklamovat, ale sdělit.

Já – Demiurg, či Demiurg – Příroda?

Kontexty uzavírání.“ [Sic! – ovšem konzultace s autorem potvrdila, že jde o tiskovou chybu a správně tedy má být „uzavírání“] (Gál 2010, s. 49)

Třebaže pak například srovnání strany 104–108 originálu knihy *Kridlovanie* se stranami 70–72 z překladu odhalí změn (i výraznějších) ještě více. Přirovnal bych jejich výsledný efekt k tomu, jehož dosáhne tvůrce mozaiky záměnou či vynecháním několika kamének: Nových kontur či zbarvení se takto nedobere, stejně jako ani Gálovy zásahy zásadněji nerozšiřují sémantický prostor jeho textů ani zřetelněji nemění jejich tvárné uspořádání. Snad až na jednu výjimku, která je však vcelku pochopitelná. V překladu *Agnomie* totiž chybí pasáž, jež je adresována především Slovensku, tamním poměrům: „Neohraničené Áno a Nie, ktoré ohraničuje. Pritakávať životu do osprostenia? Pribíť na kríži, z ktorého jest nikto nedáva. Slovensko. Hroby mŕtvych sa tu povalujú ako nadbytočné. Cucajte, frkani! Človek s chybou jazyka sa prihovára jazyku. Človek s chybou človeka sa prihovára... Jeho vízie ho zachraňujú tým, že ho sputnávajú. Napredovaním v tom si v tom byť istejší. Prespaný život? Ale v spánku sa rodia myšlienky, nie?“ (*Agnomie*, 2008 [dále jako Gál 2008], s. 68–69).

Z dosud napsaného včetně citovaných ukázek je snad dostatečně jasné, že Gálovy texty neaspírují na traktování příběhů, nanejvýš v nich nalezneme v tomto ohledu epizodické sekvence, popřípadě úvahy o příběhu. Uvedu jen pro ilustraci – „Je každý příběh manipulace? [...] Příběh je potřebné rozpětí horizontální sítě, aby se každá vertikální událost měla kde zachytit a rozvinout.“ (Gál 2010, s. 161) Autorovi jde spíš o nastolení permanentní komunikační situace, v níž funguje jako pozorovatel (okolí, ale i sebe) a vysílá zprávy o svých observacích, respektive úvahy jimi vyvolané. „Být neustále ve středu, jako by nebyl začátek, neustále začínat, jako by nikdy nebyl konec.“ (Gál 2010, s. 103) A v podstatě nezáleží, nachází-li se v bratislavské Dúbravce, Praze či newyorském Brooklynu. V jeho poznámkách, glosách, bonmotech a črtách lze identifikovat jisté tematické trsy, respektive linie. Leitmotivicky se například vrací fenomén paměti, s ním souvisí také téma dětství („Klub ztraceného dětství“, Gál 2010, s. 162), autor krouží rovněž nad problémem zla, ale hlavně ho přitahuje a inspiruje vztah k ženě (ženám). V neposlední řadě též vztah k otci, tomu skutečnému, tedy Fedoru Gálovi, listopadovému revolucionáři a „člověku činu“ (Gál 2010, s. 150), ale též modelovému, čili

jisté autoritě, která ze své podstaty diriguje, a vůči níž, kvůli vlastní podstatě, je nutno se vymezovat. (Matka je v obou dílech zmíněna pouze jedinkrát, to když protagonistovi dává noviny s pochvalnou recenzí.)

• • •

Oba Gálovy texty jsou velmi různorodé a bohatě strukturované (*Na křídlech* o poznání více). Ke zlepšení orientace v nich užívá Gál kromě jiných prostředků též jakési „žánrové“ titulky (*Obraz, Monotypy*), jimiž občas uvozuje své sentence, miniportréty postav či revokace zážitků, atmosféry místa, nálady. Nejčastěji však titulek plní úlohu tematického vymezení aforistického bloku (*Nekrologie, Odmilostnění, Klíčování, Okamžití, Strašidílo...*), vesměs nesvázaného nikterak pevnými vazbami. Textovou paletu dotvářejí deníkové fragmenty, popřípadě datované záznamy snů.

Ve výše uvedených příkladech titulků se odráží i jeden ze základních Gálových tvůrčích postupů. Konkrétně otevírání nových sémantických prostorů, souvislostí, obrazů a představ, a to produkováním neologismů, „novotvarováním“ (Gál 2010, s. 101), řečeno jedním z nich. Gál s oblibou prezentuje také svůj zostřený smysl pro logický paradox. (Jak znovu velmi přesně podotýká Pavel Hruška, lze u něj v dané souvislosti hovořit až o jakési obsesi.) Jinak řečeno, základními tvůrčími nástroji a zároveň inspiračními zdroji jsou Gálovi lingua a logos, další podněcovatele vlastní tvorby pak v závěru *Agnomie* identifikuje autor sám: „Tři hlavní inspirátoři už léta tříbí mé možnosti (a schopnosti) kritického vědomí o realitě. Thomas Bernhard, mistr tautologie, Georges Bataille, mistr metafyzického excesu a mistr hystericko-ontologické postmoderní manipulace John Zorn.“ (Gál 2010, s. 166) Přitom posledně jmenovaný reprezentant free-trash-jazzu, vzešlý z newyorského undergroundu, respektive hudba jeho kvartetu Masada se do Gálových textů projektuje nejintenzivněji, a to jak v rovině tematické, tak tvárné. Autor mění v jejím duchu tempo textu, rytmitizuje ho a například pasáž na stranách 158 a 159 lze vnímat jako slovesnou obdobu stupňovaného saxofonového sóla.

Pro pochopení (přesněji snad postupně uchopování) Gálovy *Agnomie* je klíčové právě toto slovo, jehož význam je signalizován kvadraticky: jednak tím, že tvoří název celé výpovědi, a pak také tím, že je jejím explicitem. Bezvýhradně se lze v dané souvislosti odvolat na Šerého doslov: „*Agnomie* znamená popření a přesah gnómičského

(aforistického) vyjadřování a současně (jako jedna z příčin dyslexie) potíže s pojmenováním světa. Z agnomie vycházíme, do ní se vracíme, poučení cestou, zkušeností slov.“ (Šerý, in Gál 2010, s. 186) Připojím ještě alespoň jednu myšlenku z kongeniálního komentáře Ladislava Šerého ke Gálovu psaní. Jeho výsledek totiž označuje Šerý za marginální prózu. (Srov. Šerý, in Gál 2010, s. 186) Činí tak jistě ne kvůli tomu, že by ji považoval za nedůležitou, nehodnou pozornosti, to by se nenamáhal s jejím překladem, ale proto, že „*marginalita* sugeruje pobyt na okraji: na okraji zájmu, na okraji jazyka, na okraji života, na periferii smyslu. Ale právě periferní vidění nám umožňuje zachytit věci i s jejich opomíjeným nebo sotva postřehnutelným okolím. Podobný způsob psaní se u moderních autorů marginální literatury (za všechny jmenujme Weinera, Becketta či Linhartovou) vyvíjí jako odraz pokračující utopizace světa, v němž každý topos ztrácí referenční platnost a periferie se tlačí do centra politiky, ekonomiky i myšlení. Marginální literatura ale chce být a zůstává literaturou, přestože se ve své radikálnosti občas dostává na hranice artikulované řeči a přesahuje do křiku nebo rezignace na rozum.“ (Šerý, in Gál 2010, s. 186)

• • •

Přejdeme však od doslovu Ladislava Šerého k jeho překladatelskému výkonu, neboť lze předpokládat, že překládat autora, který vyvíjí v souvislosti s výrazovou a formulační přesností takové úsilí jako Róbert Gál, nebude zcela jednoduché a snadné, byť jsou si čeština a slovenština velmi blízké. V některých případech se ovšem tato blízkost může stát pro překladatele ošidnou, jak se hned přesvědčíme.

V originálu prózy *Kridlovanie* na straně 45 stojí: „Už ani neviem, či ma z toho miesta vtedy netahal za ucho, v každom prípade mi to však ako za ucho z jeho strany v spomienke nepripadá.“ Překladatel si však neuvědomil, že slovenské „*za ucho*“ je český „*pohlavek*“ a mechanicky a zcela nefunkčně ve své verzi textu používá nečeský výraz: „*Už ani nevím, zda mě z toho místa tehdy netahal za ucho, v každém případě mi to však ve vzpomínce jako za ucho z jeho strany nepripadá.*“ (Gál 2010, s. 43) Podobně Šerý nezvládl jazykovou hříčku, vycházející ze slovenského označení právě oženěného muže, kterému Slováci říkají „*mladomanžel*“. „*V tej chvíli už naozaj mladého manžela,*“ (Gál 2006, s. 55) pohrává si se situací a slovy autor, překladatel však tuto nuanci přehlédne, současně nerespektuje, že v češtině máme „*novomanžela*“ a toporně pře-

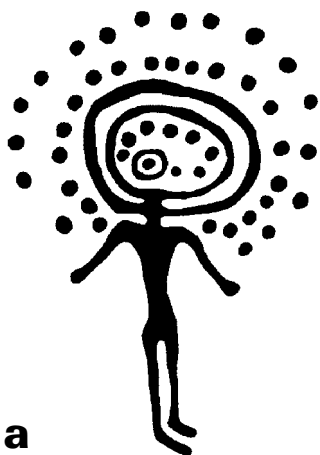
INZERCE

**RUBO
RUBO**

**t ó n y k l u b
b a r v y o b c h o d
v ů n ě č a j o v n a**

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

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





vádí: „v té chvíli už opravdu mladého manžela.“ (Gál 2010, s. 48–49) Netuším, zda se Ladislav Šerý při svém působení na vysoké škole dostal také na Slovensko. Jestli ano, pak ho ale studenti nepozvali do svých ubytovacích prostor, protože jinak by musel vědět, že Slováci to, čemu my říkáme kolej, označují jako internát. V češtině je to však termín vyhrazený pro ubytovnu středoškoláků, tudíž čtenářům Šerého překladu mohou přijít slovenští středoškoláci ve všech směrech o dost pokročilejší než ti čeští. Že nejde o přehlédnutí, potvrzuje dvojitý výskyt této záměny: „z internátnych okien“ (Gál 2006, s. 29) × „z oken internátu“ (Gál 2010, s. 136) a „cez vrátnicu internátu“ (Gál 2006, s. 38) × „přes vrátnici internátu“ (Gál 2010, s. 141). Kladu si rovněž otázku, proč zní český titul *Na křídlech* a ne *Křídlování*, když jinde se obdobný neologismus *Pokřídlenie/Pokřídlení* nebo *Dokřídlenie/Dokřídlení* vyskytuje. Stejně tak druhá část Gálovy pokusnické prózy nazvaná *Klíčovanie* je česky adekvátně převedena jako *Klíčování*. Nejde přitom o akademické bázírování na detailech, protože vytváření novotvarů patří mezi základní tvůrčí Gálovy principy (viz výše) a v samotném překladu to názorně ilustrují strany 70–71. Zkonvenčení názvu v češtině tedy považuji za zcela nepochopitelné. Shrnutí a potvrzení: doslov se Ladislavu Šerému vydařil víc než překlad. Také Šerý totiž zřejmě podlehl poměrně frekventovanému dojmu, že převádět slovenský text do češtiny nemůže být při blízkosti obou jazyků až takový problém. Jak už dříve zmíněno, ona blízkost dokáže být také dosti zrádná.

...

Je však načase vrátit se k Róbertovi Gálovi a pokusit se identifikovat, respektive shr-

nout přednosti jeho tvorby, jakož i její limity: V zásadě vítám toto ohledávání nových prostorů myšlení a možností řeči, odhalování jejich potenci i omezení. Nicméně do příslušné třetice odkážu na postřehy Pavla Hrušky: Gálově dosud poslední české knize poněkud škodí její jistá předimenzovanost (srov. Hruškova recenze v *Hostu* č. 6/2007), prospělo by jí zhutnění, škrtání. Autor sice českou verzi krátil, ale krácení mělo být dle mého přesvědčení razantnější. A to i při vědomí, že nejde o text(y) určený(é) pro soustavné čtení, které v tomto případě nepřináší žádnou novou kvalitu, protože Gálova síla je v jednotlivostech, nikoliv ve výstavbě a vyznění celku. Snad trochu paradoxně k filozofickým kořenům i ambicím se mi pro Gálovy prózy jeví jako nejvhodnější performerská produkce, samozřejmě s adekvátním hudebním doprovodem – a v originále. Příklad za všechny: „*křč vkročenia*“ (Gál 2006, s. 80) – to v češtině nikdy tak nevyzní, posuďte sami: „*Křč vkročeni*.“ (Gál 2010, s. 57). A možná by se v některých ohledech mohl Róbert Gál inspirovat u svého překladatele. Šerého *Laserová romance* – tedy ta původní, vydaná v minimálním nákladu roku 2005, popř. s minimálními změnami pod titulem *Laserová romance 2* z roku 2008 – podle mého není až tolik zaumná jako některé Gálovy výpovědi, což přitom nijak neomezuje její myšlenkovou obsažnost; disponuje rovněž větší úderností, silnější ironií a snad i výraznějším smyslem pro humor.

Róbert Gál: *Na křídlech/Agnomie* (Agite/Fra, Praha 2010); ze slovenských originálů *Křídlovanie* (Petrus, Bratislava 2006) a *Agnómia* (Petrus, Bratislava 2008) přeložil a doslovem *Na hranicích nesdělitelnosti* opatřil Ladislav Šerý.



Helena Skalická, Delfíni, tuš, 20. 1. 2011

Když byly vycházky, nikoho nezajímalo, co děláš. Jestli někde šoustáš nebo piješ. Když bylo teplo, lidi se slejzali venku na šoustárenský stráni. Bylo to na západní straně, takže sluníčko tam svítilo až do večera, spousta stromů a vysoká tráva, kdes úplně zmizel. A když byla zima, chodilo se do tý starý kotelny: Šlo se schodama, kolem dvou kotlů a tam byly takovýhle kotce úzký, ta jedna místnůstka byla přepůlená, takže tam se vešly takhle dva páry přepůlený prknem a dekou, ve druhý místnosti byly další dva páry, a když se vlezlo do třetí, tak tam byly další čtyry páry. Takže celkem osum šoustacích kotců. A tam to jelo v jednom kuse a pořád bylo plno. A kotelník dole ti vždycky řekl, ve kterým kotci je zrovna místo, dostal nějakou tu pětku a všichni byli spokojení. Občas se kluci nebo holky servali jeden o druhého, ale dycky se pak nějak domluvili.

Ale já sem tam nechodila, protože já sem měla s Erikem tu naši vlastní kotelnu, žádný bokovky sem neměla. A ještě před Erikem sem chodila k pitevníkovi Mirkovi do márnice. To začalo tak, že sem byla děsně zvědavá, jak se kuchaj ty mrtvolý, jak se třeba páře hlava nebo tak. Takže mu říkám, ty frajere, ukaž mi, jak se páře člověk! A sedla sem si, nohy na stůl, pila sem kafe a von jí to takhle odřezával, takhle odzadu, pak to odhrnul, já říkám, no ježíšíkriste, no ukaž mi prosím tě, kde tam je ten mozek. A von říká, ty seš kráva! A já jak viděla ten mozek, tak sem mu to tam všechno poblila. A von říká, ty náno pitomá, už mi sem nikdy nechod! Ale já mu tam stejně zase přišla, furt sem tam chodila, i zmrzlinu sem si tam vzala a koukala na něj, jak kuchá.

A tak sme se do sebe zamilovali. A von tam měl takovej šmajchlkabinet a tam sme se spolu milovali. Ó, to byla krása! Dopotledne sem dycky jezidla s mrtvolama, odpotledne sem šla k němu, dali sme si rumika,

kafíčko a už sme se na sebe vrhli. Krásně se nám spolu tancovalo, vono víš, co bylo nejlepší – jak von měl ty fousy. Protože já měla dycky ráda chlapy, který měli ty fousy takhle všude, protože to mě dráždilo v těch úplně nejlepších štúdiích. Úplně do tý vejšky, kdy prostě, protože ten chlap takhle téma fousama nejdřív po tváři a potom tudyma, až to skončilo tady dole, a pak mě měl celou úplně v parádě, úplně krásně fikfikfik! A rumíček a kafíčko. A potom normálně, ježímarjá, já sem pak kolikrát přišla na barák a voni na mě, Heleno, kdes byla? A já, no ježíšmankotejozefe, byla sem nakupovat v grogérii, ne, pak u Čonků v hospodě, dala sem si tam jednoho točeňáka na stojáka, nic víc, fakt. A cucala sem větrný bombóny a přísahala, že sem nic nepila, říkám, tak mi vodeberte krev, vodeberte si ji a uvidíte, že tam neni ani šmrnc!

A jednou sem se s klukama vsadila, že se nechám odvézt do márnice jako mrtvola, a nikdo nic nepozná. Takže kluci mi svázali nohy, podvázali mi bradu, natřeli mě bílou křídou a předali mě na odvoz. Jela sem do kopečka nahoru, přikrytá, svázaná, na nohou nálepku s číslem, vydržela sem to bez hnutí až do tý márnice. A když mě chtěli strčit do lednice, udělala sem na ně baf! A voni utíkali z márnice pryč a už nikdy nechtěli jezdit s vozejkem. A ten můj pitevník se děsně smál. No krásně sme se spolu kamarádili. Ale von mi pak umřel, voběsil se přímo v pitevně, protože měl raka a nechtěl s tím žít. Von mi to říkal, Helo, já se stejně voddělám, a já sem říkala, ne, nevoddělávej se, prosím tě! Ale potom jednou sem přišla a už tam byl nějaký nově pitevník. Takže ztracená láska. Byl to dobrý chlap, ten Mírek, hrozně vtipnej člověk. Byl to už starší pán, stejně jako Erik, ale uměl to, uměl to fakt na jedničku.

Připravil Pavel Novotný

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Monika Wagnerová

Básník Ondřej Buddeus a basista Jaromír Honzák

V úterý 24. 5. 2011 proběhl v pražském baru Krásný ztráty literární večer nakladatelství *Petr Štengl*. Své nově vydané tituly představili tři autoři: Milan Kohout, Louis Armand a Ondřej Buddeus.

Milan Kohout, plzeňský rodák, někdejší aktivní člen undergroundové „druhé kultury“, nynější člen skupiny *Mobius*, profesor výuky performančního umění na Univerzitě v Bostonu, na massachusettské College of Art a videoumění na New England Institute of Art, uvedl svoji knihu *Proved' vola světem, volem zůstane*. Kohoutův typický expresivní projev na kontrabas doprovodil Jaromír Honzák. Od temných dob komunistické diktatury, kdy se alternativní umělecká scéna stěhovala do zapadlých dědinek, přes ubíjející čekání na přijetí hostitelské země v rakouském uprchlickém táboře až po první setkání se zemí zaslíbenou, vytouženou Amerikou, která se záhy projevila spíš jako krutá macecha, autor publikum provedl svojí částečně autobiografickou knihou.

Po Kohoutovi vystoupil Australan Louis Armand, který četl ukázky ze své sbírky *Pohlednice z Auslandu*. Její překlad do češtiny připravil David Vichnar. Armandovo vystoupení volně navazovalo na *Prague Microfestival 2011* – mezinárodní literární festival, zaměřený na poezii, jehož 3. ročník proběhl v Krásných ztrátách ve dnech 14.–18. 5. 2011. Organizátoři, jimiž jsou právě Armand s Vichnarem, pozvali na festival současné básníky z různých zemí světa (více informací na stránkách www.praguemicrofestival.com).

Závěr večera patřil Ondřeji Buddeusovi, mj. redaktorovi *Psiho vína*, časopisu pro současnou poezii. Četl ze sbírky *55 007 znaků včetně mezer*. Jde de facto o druhotinu, neboť Buddeusova prvotina *Rorýsy* již druhým rokem čeká v nakladatelství *Fra* na vydání.

p-l

rozlučka s binem

I. Společnost jako překážka lásky k nadlidskému

Tady dost přesně chápu, z čeho vyrůstá neúcta k životu, tady jsem doma.

Lidská bytost dokáže milovat jinou lidskou bytost. Je to souřadný vztah – dávám a dostávám podle principů, jimž dokážu osobně porozumět na základě stavby svého těla a psychiky. Není to vyložené snadné, ale jde to dobře – mít rád lidi po jednom. Pokud chci ovšem v zahrnování svou láskou postoupit k něčemu, co mě přesahuje (budiž zde vynechány spekulace o tom, že druhý jedinec mne svou jinakostí přesahuje jako nerozluštitelné tajemství „jiného“), co mě vskutku strukturálně překračuje, tedy mocensky, šířkou záběru i množstvím vazeb řádově vyšším, než dokáže udržet jedinec. Nabízí se tedy a nejen nabízí, ale vnucuje, kudy jinudy by cesta měla vést, společnost, jako ona velká chobotnice vazeb a aspirací, nad jedincem se klenoucí i ustavená soustava pilířů toho lidského soužití. – Přerušení.

Přijede kurýr s balíkem a nechá otevřená dvířka svého Transita. Zatímco mu vrátná razítkuje dodejku, z autorádia řve Vondráčková „svoji pýchu já jen hráááál“. Zatímco vrátná štrachá po šuplatech, kde má sešivačku na všechny ty průvodní lejstra a stvrzenky, my to tu všichni posloucháme a ani se nedíváme. Známe země, kde by to takhle nešlo, kde má ten kurýr mezi svými instrukcemi od nadřízených i tu, že takhle se cpát do atmosféry pracoviště u zákazníka není slušné.

Anebo ta cedule nahoře za předním sklem autobusu, obrácená dovnitř vozu nápisem „*Nepokládejte zavazadla na sedadla!*“ – hmm. V trochu vyspělejší zemi podobné sdělení

zní většinou nějak jako: „*Prosíme cestující, aby svá zavazadla nepokládali na sedadla a použili – něco se musí nabídnout jako pozitivní alternativa, ne snad? – prostor pod sedadlem!*“ Nojo, je to trochu tautologie, když tam jiný prostor není, tak holt nezbývá než použít tento. „*Děkujeme, Váš dopravní podnik.*“ Je to vlastně už zbytečné, ten dopravní podnik, kdo jiný přece by tady děkoval, a to děkování, tolik času na tom oči spočinou, nadbytečně, bez nutnosti suše se informovat o stavu situace.

Ale – pak se takhle chová každý ke každému, lumpenproletarizace pouličního potkávání se ve veřejném prostoru se odvíjí od takto mírných náznaků. A jde shora dolů, tj. od toho, že je instituce nezdvorná k občanovi, firma k jednotlivci, „právnícká osoba“ k tvoru z masa a kostí.

Tímto směrem to postupuje až úplně dolů na asfalt k pejskařům a inlajnistům (nebo onlajnistům? – kdo není on-line, ať zvedne ruku od myši, ať ji zvedne směrem dolů, ať přísahá dvěma prsty na asfalt, když už se teda jednou „rozhodl“ používat místo prostředního tlačítka na myši to kolečko).

A odtud plyne potíž s přitakáním té mašinerii. Tomu neprehlednému zauzlení, jehož vývoj nelze ze své strany nijak kormidlovat, nýbrž jen s výrazem údivu přijímat. Vždyť je to saň o příliš mnoha hlavách, přitom stejných. Ze sta bližních jeden dav.

Co zříš nad ním, je opět krok směrem k určité integrální jednotě. Výš je cosi nadlidského, čemu se lidskými prostředky nedá porozumět, a proto se s tím dá „komunikovat“ pouze mimo-lidsky a milovat to lze také ne-lidským stylem. Ale ten mezičlánek mezi lidským a tímto by měl vést přes

pochopení, jak milovat společnost coby nejbližší nadřazený systém.

II. Mardasavo dainos

Pohřební písně z Druskininkai. V první písni se znázorňuje umírání. Poměrně decentním způsobem: V trojhlasu dvou žen a jednoho muže se jedna z žen opoždí, postupně víc a víc. Představuje to „duši zemřelého“, přestože to byl muž.

Ve druhé písni se na skok dostáváme do mládí zemřelého, kdy při dětské hře zabloudil v lese. Zakusil strach, ale zjevila se mu Panna Maria a to mu dodalo odvalu vydržet, než ho najdou.

V další písni zatloukají rakev – ostře, suše hraný akord na citeru kantele má být těmi hřebíky.

Následující píseň nás opět vrací do jeho mladých let, kdy ve válce zakusil strádání a chudobu. Zvuk citery evokuje vyškrabávání skoro prázdných talířů.

Pátá píseň přibližuje truchlení jeho rodiny – vdova předzpěvuje a sbor nedbale sladěných smutných hlasů po ní opakuje.

Šestá píseň nás přivádí do období jeho života, kdy šel do světa, nechal vše za sebou, ale slíbil, že se vrátí. Hluboký odhodlaný hlas slibuje, ale nechlácholí.

V další písni se vrací a přivádí si ženu. Tu, která neuměla litevsky, ale on ji naučil, i hrát na píšťalu a zpívat. Píšťala začíná svůj part opatrně, ale osměluje se a ke konci zvedá svůj hlas ve větru.

Žili spolu u moře, tamburína v následující písni znamená přesýpání písku. Jsou to zároveň hodiny stroze odměřující čas.

Devátá píseň je vlastní pohřební průvod. V Litvě tradičně doprovázejí rakev ke hrobu pouze ženy, tak jako při narození byly jen

Pavel Ctibor



Fotografie Usámy bin Ládina na Wikipedii

ony. Jednotlivé ženy ve svých sólových partech vzpomínají na nebožtíka pomocí krátkých epizod.

...

Ještě že je na tomhle světě všechno tak složité, jinak bychom neměli na co se vymlouvat, že jsme se v žádné oblasti našeho zájmu nebo i úsilí nedobrali ničeho podstatného. Ještě že je tu tolik „na čem stavět“ a přitom „odkud brát“ – něčeho dosáhnout s ohromným vynaložením vstupních prostředků, to by snad ještě byla disciplína, v níž jsme na tomto světě, a v téhle zemi, ale nejen v ní, trénování. Ale něčeho se domáknout, ať jsme začínali s málem, s nahou prdelí na zelené louce, to je už přece výzva.

OPRAVNA /10

V době, kdy psal svou autobiografii, hodnotil Arnošt Kolman naše únorové události jinak než v roce 1948: „*Ostatně přiznávám, že jsem k onomu Pyrrhovu vítězství také přiložil ruku. Jednak jsem svými články v Rudém právu a četnými referáty a projevy bojoval proti reakci; v únoru 1948 jsem splnil příkaz tajemníka ÚV Bareše, abych se pokusil osobním rozhovorem ovlivnit tři naše význačné politické protivníky, aby změnilí svůj vztah k nám. Byl to především národní socialista Slavík, historik a publicista, který psal ve Svobodném slově ostré a jedovaté útoky proti nám, komunistům, a to i proti mně osobně. Slavíka jsem zavolal a pozval ho ke schůzce v kavárně Savarin. Svolil, ale náš rozhovor, jak jsem ostatně čekal, kladný výsledek nepřinesl. Právě tak neúspěšně dopadl můj pokus »zpracovat« profesora genetiky Karlovy univerzity Bělehrádka, pravicového sociálního demokrata. Oba zanedlouho po Únoru odešli na Západ. Teprve moje třetí demarše měla úspěch. Dlouholetého člena národně socialistické strany, idealistického filozofa Jana B. Kozáka, s nímž jsme se často střetávali ve veřejných diskusích, se mi podařilo přesvědčit, že je v zájmu českého národa, aby podpořil levicové síly. Kozák (...) se připojil k té části své strany, která se odpoutala od reakčního vedení. Na únorovém aktivu kulturních pracovníků vystoupil na podporu nového režimu. Ani já, ani on jsme tehdy netušili, že tento režim mu záhy odejme právo učit, pošle ho na nucený odpočinek a že se jeho hodnotné překlady pramenů klasické evropské filozofie budou vydávat jen z milosti. V roce 1970, při předposlední příležitosti, kdy jsem směl do ciziny, ke mně na pražské oční klinice přišel docent, Kozákův synovec, a řekl mi, že J. B. Kozák je nemocen. Požádal jsem ho, aby strýce pozdravoval a vyřídil mu, že po všem, co se stalo, si myslím, že tenkrát v našich debatách měl v mnohém pravdu on.*“ (254–255)

Vysvětlivku ke zmínce o Slavíkovi převzal Libor Vykoupil z německého vydání:

„*Slavík – český novinář, 1948 emigroval na Západ*“ (417), ačkoliv sám Kolman Slavíka charakterizuje jako „*národně socialistického historika*“ (239). Kolman i autor vysvětlívek se shodně mýlí ve zmínce o odchodu na Západ, ve skutečnosti žil Slavík až do své smrti v Československu. Jan Slavík (1885–1978), kdysi ředitel Ruského zahraničního archivu při prvorepublikovém Ministerstvu zahraničních věcí, byl sice po únoru 1948 perzekvován, ale ve vězení nebyl. Byl autorem mnoha studií a knih a mj. se významně podílel na novém vydání Masarykova spisu *Rusko a Evropa* (doplnil komentovanou bibliografii a napsal obsáhlý dodatek, nazvaný *Za světové války a revoluce*).

Pokud jde o pravidelného účastníka Čapkových pátků Jana Blahoslava Kozáka (1888–1974), Kolman svůj vliv na něj trochu přeceňuje. J. B. Kozák byl prostě přesvědčen, že je třeba se vyhnout přímé konfrontaci s komunisty. Proto se v únoru 1948 nedistancoval od národněsocialistických přeběhlíků do Gotwaldova tábora, Šlechty a Neumana. Tím si do značné míry získal vděk KSČ, ale kritický odstup od poúnorové reality si zachoval. Nedávno jsem se v jednom drobném článku zmínil o tom, jak odvážně ve svém semináři komentoval první máj 1950. „*Přišel jsem na seřadiště vysokoškolského průvodu,*“ řekl Kozák, „*a viděl jsem před sebou transparenty s hesly, která pomlouvala naše válečné spojení, nevkusné alegorické vozy, šaškovské figury takzvaných amerických imperialistů s lepenkovými bombami, žoky dolarů a cylindry na hlavách. Spojené státy americké jsou země, která mi poskytla pohostinství v letech války, a už proto jsem se do takového průvodu nemohl zařadit. Průvodu jsem se zúčastnil, ale šel jsem se svými přáteli, dělníky z ČKD.*“

Poměrně hodně místa věnuje Kolman v knize *Zaslepená generace* americkému kulturnímu filozofovi a sociologovi Piti-

rimu Sorokinovi (1889–1968), profesoru Harvardovy univerzity. Sám jsem jméno Sorokin (které, mimochodem řečeno, chybí ve vysvětlivkách a tím i v rejstříku) zaslechl poprvé ve vyprávění kolegyně, která se na jaře 1948 jako zástupkyně studentů zúčastnila nějakého jednání na děkanátu. Kolman tehdy za svého hlavního fakultního oponenta pokládal sociologa a historika filozofie Josefa Krále. Ve 22. čísle *Tvorby* ze začátku června 1948 (2. 6. 1948) na Krále zaútočil polemickým článkem *Král eklektiků*. Na zmíněné schůzi, které se oba profesori zúčastnili, prý Kolman důrazně prohlásil: „*Tady se žádná sorokinovština přednášet nebude!*“ Král odpověděl neméně ostře: „*To není žádná sorokinovština, to je Masarykova a Benešova sociologie.*“

V roce 1950 musel Masarykův přímý žák Josef Král (1882–1978) z fakulty odejít, ale v jarním semestru 1950 (do něhož spadalo sté výročí Masarykova narození) mohl ještě přednášet a vést semináře. Hodně plno bývalo na přednášce, jež se tuším jmenovala *Masaryk jako filozof a sociolog* a konala se vždy ve čtvrtek odpoledne v posluchárně, z níž je krásný výhled na panoráma Hradčan (ve třetím poschodí Filozofické fakulty). Když Král skončil, následoval obvykle téměř demonstrativní potlesk. Mám z té doby schováno pár poznámkových bloků, a tak vím, jak Král své čtení na konci semestru uzavřel (nejde samozřejmě o přesný citát): „*Masaryk patřil k největším hledačům pravdy. Byl skromný a poctivý, dovedl být kritický i sám k sobě a neměl rád dogmatiky. Ve svém životě několikrát projevil takovou odvalu jako nikdo v národě.*“ V té době měl Kolman za sebou už víc než půldruhého roku krutého stalinského vězení s téměř každodenními nočními výslechy.

Profesor Pitirim Sorokin, který v době, kdy odešel z Ruska, prošel krátce i Čes-

koslovenskem, Královi dedikoval české vydání své knihy *Krise našeho věku* (1948). Kolman, už mnohem smířlivější než na jaře 1948, se setkal se Sorokinem v létě 1961 jako vedoucí československé delegace na světovém sociologickém kongresu ve Washingtonu. V autobiografii oceňuje, že se Sorokin za druhé světové války jasně postavil na stranu sovětských lidí a našel slova uznání pro hospodářské, sociální a kulturní vymoženosti SSSR. Při recepci na sovětském velvyslanectví pronesl Sorokin dokonce přitek na zdraví sovětské delegace (331).

V letech 1953–1959 se Kolmanovi, jak to sám označuje, postupně otvírají oči. O své dosavadní víře, že Stalin a strana mají vždycky pravdu, píše v pamětech jako o „*zhloulpém a opojeném vědomí*“ (280). Přitom ještě v době, kdy byl vězněn v Lubjance, až nepochopitelně lpěl na dogmatech ze své minulosti. Na konci vazby, když už vyšetřovatelé věděli, že nebude postaven před soud ani poslán do gulagu, sdílel celu s jiným prominentním vězněm, maršálem letectva Vorožejkinem. Vyhublý a starostmi o rodinu ztrápený Kolman se s bývalým velitelem letectva spřátelil, učil ho anglicky, oba si vypravují, jak žili, ale v názoru na Stalina se rozcházejí. Zatímco letec otevřeně říká, že Stalin je katan, krvavý ničema, sadista a nestvůra a celý jeho režim je zločinecký, Kolman Stalina ještě stále pokládá za geniálního pokračovatele v Leninově díle. Popravy nevinných lidí naivně vysvětluje tím, že Jagoda, Ježov a Berija jsou agenti nepřítelů, jejichž prostřednictvím chtějí imperialisté oslabit Sovětský svaz (298, 308).

I v autobiografii Kolman hájí základní stanoviska, jejichž prosazení věnoval svá nejlepší léta. František Janouch v předmluvě k českému vydání píše, že pro Kolmana byl jeho světový názor věcí víry, něčím, co se podobalo náboženství a nebylo vystaveno kritickému



Teď to zopakuju tak, jak bych vám to řekl.

Ještě že je na tomhle světě všechno tak složité, jinak bychom neměli na co se vymlouvat, že jsme se v žádné oblasti našeho zájmu nebo i úsilí, **že jsme se** nedobrali ničeho podstatného. Ještě, že je tu tolik „na čem stavět“ a přitom „odkud brát“ – něčeho dosáhnout s ohromným vynaložením vstupních prostředků (to jsou ty, co vstupují do hry), to by snad ještě byla disciplína, v níž jsme na tomto světě, a v téhle zemi, ale nejen v ní, **disciplína, v níž jsme** trénovaní. Ale něčeho se domáknout, ač jsme začínali s málem, s nahou prdelí na zelené louce, **i tak se** něčeho domáknout, to je už přece výzva.

Když máš v chalupě orchestrión (rozuměj: v hlavě vyjadřovací prostředky), je šance to obalit a přibarvit emocemi.

Ach, ještě že je na tomhle světě všechno tak složité, jinak bychom neměli na co se vymlouvat, že jsme se v žádné oblasti našeho zájmu nebo i úsilí, že jsme se, **kurva práce**, nedobrali ničeho podstatného. Ještě že je tu tolik „na čem stavět“ a přitom „odkud brát“ – **protože teda** něčeho dosáhnout s ohromným vynaložením vstupních prostředků (to jsou ty, co vstupují do hry), to by snad ještě byla disciplína, v níž jsme na tomto světě, a **ze všeho nejvíc** v téhle zemi, ale nejen **u ďasa** v ní, disciplína, v níž jsme trénovaní. Ale něčeho se domáknout, ač jsme začínali s málem, s nahou prdelí na zelené louce, i tak se něčeho domáknout, to je **facha, a to je** už přece výzva.

Nakonec zůstane jen ta hrůza okolo, jen ta zrůda zprostředkovacích procesů:

Ach, že jsme se, kurva práce – protože teda, u ďasa jsme trénovaní, ach, že jsme začínali s málem, leč naše disciplína je i tak se něčeho domáknout!

S ohromným vynaložením vstupních prostředků zapomenem skrz houští zpro-

středkovacích procesů, že i tak se něčeho domáknout, to je přece výzva.

Iracionalita je ten nejlepší polovodič: Rozumnou myšlenku vpustí a přetvoří ji v nerozumnou. Leč obráceně to nefunguje.

Již nebudeme chtít v souvislosti s nebem používat výroky o kobaltové modři, nevyplácí se to.

Než se vydáte do velkého světa s jeho pojmy, mimo jiné pojmy dobra a zla, vyzkoušejte si přesně tytéž zápasy v „laboratorních podmínkách“ vlastního těla. A myslí.

Jak říkají leckterí mystikové, dobro a zlo neexistují. Mají pravdu, zlo nejspíš neexistuje, ale svět zachází s některými velmi vlivnými metaforami zla. Například žralokem.

Žralok se nesmí zastavit, jinak by se udušil, jeho žábry jsou uzpůsobeny pouze na proudící vodu. A zub, když se mu vylomí, doroste dost brzo. A posune se vždy některý zub ze zadnější řady na místo vylomeného zubu v přednější řadě, to jest v takové, jež je obrácena více k okolí, do světa. Stejně jako ve středověkých bitvách, místo padlého bojovníka hned nastoupil jiný ze zadnější řady – a mezitím, kdesi v hlubinách týlu dorůstal už nový mladík, už skoro vyplnil uniformu.

III. Jen panstvo proti panstvu a nikdy jinak

I ten Ládin pak udělá tak idiotskou chybu, že se schovává v přepychu a okázalosti. Ne aby sis představovala, že za devatero horami a dravými řekami roste lán konopí, táááko-výhle palice, samý samičky, a kolem toho v chajdách posedávají ošuntělí týpci. Maj plnovousy a turbany, rozumí se, ale Mekku maj od sebe směrem na západ, takže tam se několikrát denně klaněj, šajtán, nešajtán. No a mezi nima, jeden z nich, rovnej mezi svejma, v rozšmajdanejch kanadách, sedí



zkoumání. Janouch také upozorňuje, že Kolman neznal nové dokumenty o rozsahu stalinské hrůzovlády a o hromadných popravách prováděných na Leninův příkaz.

Byl tu asi ještě jeden motiv, který Kolman, třebaže se snaží vyprávět o svém životě upřímně, plně nepřiznává ani sám sobě: strach o život a životy svých blízkých. Prožil v Sovětském svazu třicátá léta a dobu druhé světové války a uvědomoval si, jak kruté se stalinský teror umí mstít lidem, kteří se držitelům moci čímkoli znelíbili. Mnozí z postižených byli jeho blízcí příbuzní nebo přátelé. Bratra Rudolfa, který za ním přijel z Německa, zavraždil Stalin v gulagu (201). Bratr manželky Káti Koncové Boris, pracovník bezpečnosti na Ukrajině, byl zastřelen v roce 1937 (202). Zastřelen byl také starší bratr Kolmanovy první ženy Marusji Vladimír a zahynul i její druhý bratr Vasilij (207). V gulagu byl i Kátin syn z prvního manželství Vjačeslav. Kolmanův syn z druhého manželství Piolen (Lenik) padl jako četař Rudé armády v roce 1943. O osm let mladší sestra Marta, kterou měl Kolman velmi rád, zahynula za druhé světové války v ženském koncentračním táboře Ravensbrück (201). Matka pobyt v Terezíně přežila a Kolman se s ní setkal po svém příjezdu do Prahy v roce 1945.

V době, kdy se dokázal kriticky postavit ke svým předchozím názorům, změnil Kolman (a spolu s ním také jeho žena) i svůj odmítavý vztah k modernímu výtvarnému umění. Jak primitivně na umění dvacátého století pohlížel dříve, ukáží krátké citáty z Kolmanova článku uveřejněného na podzim 1947 ve druhém čísle *Programu Divadla D 48*: „*Takzvané moderní umění – expresionismus, kubismus, surrealismus – je ve všech ohledech uměním imperialistické epochy, tohoto posledního hnědného stadia kapitalistického zřízení. (...) Je to umění ideové zpuštělosti, prázdnoty, smíšenina krajně racionalistického a krajně*

subjektivistického postoje, kdy – zvláště v surrealismu – mrtvé formy se kříží s dekadentní úpadkovou symbolikou.“ Kolmanova stať vzbudila tehdy u nás bouřlivé polemiky. Asi ne náhodou ji otiskl právě E. F. Burian v časopise svého divadla. Burian, který prožil krutá léta v nacistických koncentračních táborech, kdysi podepsal prohlášení proti moskevským procesům a po válce se zřejmě bál, že by mohl být jako domnělý trockista vystaven dalšímu pronásledování.

Ve svých memoárech se Kolman několikrát se sympatiemi zmiňuje o Solženicynovi a Sacharovovi a s výčitkami svědomí si připomíná, že celý život mlčel ke krivdám kolem sebe, nebo jim dokonce napomáhal (253). Přiznává se i k tomu, že nemá odvahu postavit se plně a veřejně po bok Sacharovovi, jednak pro svůj věk, jednak proto, že myslí na své syny a na svou ženu a na její i svoje přání vidět ještě jednou dceru, zeté a vnoučata. Rozhodně však už nikdy nechce hlasovat pro věci, s nimiž nesouhlasí. V roce 1965 koncipuje dopis starých členů komunistické strany ústřednímu výboru, zaměřený proti pokusům rehabilitovat Stalina. Kritizuje v něm označení „kult osobnosti“, použité místo správnějšího termínu „*Stalinova teroristická diktatura*“ (349). V roce 1968 podporuje, jak jsme se už zmínili, pražský obrodný proces. Otevřeně může promluvit až po příjezdu do Stockholmu.

Pro českého čtenáře jsou Kolmanovy paměti zajímavé také díky zmínkám o lidech z naší kulturní sféry. Kolman píše mj. o svých bratrancích Františku a Jiřím Langerových, o Zdeňku Nejedlém a Jaroslavu Haškovi. Haška znal už z Prahy, byl tehdy s Františkem Langerem na jedné ze schůzí strany mírného pokroku v mezích zákona, ale důvěrněji se s ním seznámil teprve za ruské revoluce.

Jiří Rambousek

ten Bin, ten jejich amigo, U.S.áma. A oni ho milujou, protože, jak mi tehdy tvrdil Salman N., vědátor z prefektury 87, Chomejní byl druhej Gándhí, neobklopil se přepychem, brzo vstával, myl se studenou vodou, modlil se polohlasně – a nedal si posluhovat, nanejvýš od holiče. No, tak a tenhle Usáma, jak ten mohl teď tímhle stylem jít dopředu, v popularitě, v jejich srdcích, bejt pumpou krvi, co je zelená. – Ale ne. On udělá tu pitomost jako každéj panskej synek, že se schovává v baráku nápadně přepychovějším, než jsou široko daleko v okolí, kolem je zeď s ostnatým drátem, taková konina, boha mu! Snad tam má kamery dokonce nad nárožíma přidělaný a kdejaký výstřelek západní techniky, tam už chyběj leda solární panely do tvaru obřího půlměsíce – jako ten frajer, co si támhle nad Berounem vystavěl kolonádu vysokou jak v Marienbádu a jezdí po ní sem a tam golfovým vozítkem a na ty sousedy, co prstem ukazují – paní lékárníková, podívejte, ten novejš souseď, von snad nemá ty prachy čistý, von je snad musí někde prát – tak na ně pošle gorilky v šedivejch kvádrech, zrovna jak ten stranickej kádr, co jsem mu omylem vlez na parcelu haciendy ve Voňavejch horách za Pekingem.

Kdepak, dělnímu lidu satisfakce nehrozí, jen trocha toho čoudu, co mu vypěstovali ti strejdové v rozšmajdanejch kanadách. Těm už někdo bílej na trhu v Islámábádu vyměnil za kočičí zlato trička s nápisem Don't worry be happy.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Básník Ticho

ANGAŽOVANOST BEZ KECŮ

Tak by se dalo charakterizovat autorské čtení hlavního hosta dalšího z literárních večerů časopisu *H_aluze* v ústeckém Max Café (18. 5. 2011). Tím hostem byl Básník Ticho (vl. jménem František Vaněček), rodák ze Slaného, jinak také autor v našich zeměpisných šířkách ojedinělého (zejména svou obrazností) squaterského románu *Růže pro Miladu* (*Concordia*, 2008). Bylo potěšující naslouchat básníkovi, jenž si nestaví svůj image na pohrdlivém odstupu od svých textů, ale je jimi naopak prorostlý a chová se k nim s patřičnou úctou – včetně těch, kterými kdysi debutoval. Nicméně v Ústí n. L. četl povětšinou z nových rukopisů jak básnických, tak prozaických, jimž dominovala nejen sdělení člověka, který nepluje s žádným více či méně výhodným proudem, ale i kritická reflexe společenského vývoje v Čechách po roce 1989. To všechno ještě umocňovalo autorovo charisma à la Zorro Mstítel (v nadsázce a v dobrém slova smyslu), kontrastující s citlivým až křehkým, soustředěným projevem, jenž vyzníval jako naléhavé poselství: Být svůj nejen ve tvorbě, ale i v životě, který si nijak neusnadňuji. Žádné teoretické moudrosti o tom, zda a do jaké míry být angažovaný, ale prostě a jednoduše jím být.

ant



ženský přístup nerovná se feministický

ROZHOVOR S ALICÍ PRAJZENTOVOU, ORGANIZÁTOROU DĚČÍNSKÉHO ZARAFESTU



foto Tvar

Letos se poprvé podílíš na přípravách zavedeného literárního festivalu. Jakou ambici jste si s ostatními organizátory stanovili a čím by se měl jeho v pořadí už 11. ročník (26.–27. srpna 2011) lišit od těch předchozích deseti?

Zatím každý předchozí *Zarafest* byl něčím specifický a zároveň i tematicky uchopený. Loňský ročník nesl podtitul *nejen pro děti* a zaměřil se na literaturu hravou (např. *Ursonata* Kurta Schwitterse v podání Jaromíra Typlta a Pavla Novotného), dětskou (prezentace nakladatelství *Baobab*) či dětskýma očima vnímanou. Předcházející ročník (2009) s podtitulem *Last-Lust-Láska* probíhal naopak v česko-německé koprodukcii a krom českých autorů (Petr Pazdera Payne, Josef Straka, Wanda Heinrichová aj.) se ho zúčastnili i autoři saští (např. Constanze Johnová, Henner Kotte, Susann

Poppová). Letošní 11. ročník s sebou nese malé změny. Kromě organizačního týmu, do kterého jsem přibyla já a básnířka Anica Jensi, se lehce obměnilo i místo konání. Sobota (27. 8.) zůstává tradičně na zámku v Růžové zahradě, přičemž využity budou pro výstavu i prostory tamní kavárny Na Cestě. Páteční večer (26. 8.) se ale uskuteční v restauraci Kašmír, která bude také sloužit jako výstavní prostor. Další chystanou změnou je užší spolupráce se studenty výtvarných oborů Katedry výtvarné kultury a Fakulty umění a designu v Ústí nad Labem, kteří připravují výtvarné workshopy a videoprojekce. A téma letošního festivalu: *Žena v množném čísle...* Na *Zarafestu* prostě vystoupí samé ženské autorky.

Máš pocit, že literaturu psané ženami *Zarafest* něco dluží?

Částečně ano. Každého ročníku se sice vždy účastnila minimálně jedna autorka, muži však jednoznačně převažovali. Není to ale hlavní důvod k uspořádání „genderově nevyváženého“ festivalu. Když Radek Fridrich přišel s návrhem na čistě ženský *Zarafest*, kvitovala jsem jeho nápad s povděkem, protože jsem se už delší dobu zabývala myšlenkou, jak divákům přiblížit tvorbu zajímavých současných autorek, které letos buď vydaly knihu či sbírku, nebo se jinak prosadily. Některá jména z těch, jež jsme nakonec vybrali, jsou již matadory či spíše matadorkami literární scény. Například Marie Šťastná vyhrála v roce 2010 Drážďanskou cenu lyriky a vydala sbírku *Interiery*, Radka Denemarková získala opět *Magnesii Literu*, tentokrát za překlad knihy *Rozhoupáný dech* od Herty Müllerové. Ale aby to nebylo jen o těch cenách... Jiná jména v programu jsou sice ještě „nedopečená“, zato neméně zajímavá – třeba Janele z Liků, která vydala nedávno svou prvotinu a do Děčína přijede i s hudebním doprovodem. Mimochoodem, co se hudby týče, tak za zmínku stojí jistě i to, že na *Zarafestu* vystoupí zpěvačka Monika Načeva a Nauzea Orchestra.

Zůstaneme-li v téhle „genderově nevyvážené“ rovině, pak se nemohu nezeptat, proč byly dosavadní ročníky víceméně mužskou záležitostí? A považujete ty sama dělení literatury na mužskou a ženskou za smysluplné?

Dělení literatury na mužskou a ženskou mi přijde nesmyslné. Literaturu беру jako celek, a přestože mají ženy a muži rozdílné vnímání či prožívání, nepovažuji to za něco směrnatného. A proč byl doposud festival spíše mužskou záležitostí? Autoři byli vybíráni dvěma způsoby: Buď v daném roce vydali knihu či sbírku, takže *Zarafest* reagoval na aktuální literární dění, nebo se hodili svým projevem a sdělením do tématu festivalu. Například ročník 2008 se zaměřoval

na hudbu a slovo. Takže hlavním kritériem výběru byl požadavek, aby autor nějakým způsobem pracoval s hudbou – v podobě doprovodu – nebo jeho samotný projev hranici mezi slovem a hudbou stíral (např. některá vystoupení Tomáše Míky). Zrovna tohoto festivalu se účastnila pouze jedna žena.

Bude zastoupena i vyloženě feministická linie české literatury?

Domnívám se, že v české literatuře je tato linie nepatrná. Nejsem ale příliš v této oblasti erudovaná, takže si nedovolím kriticky na ni nahlížet. Nemyslím si ale, že by ženy u nás byly nějak výrazně utlačované. Zároveň mě značně rozčiluje, když někdo jakoukoliv ženskou tvorbu považuje za feministickou. Nemůžu se ubránit dojmu, že tento názor stále přetrvává, byť jsem si myslela, že už je spíše na ústupu. Přece *ženský přístup nerovná se feministický*. Proto odpověď na tvou otázku zavání malinko alibismem. Bude-li některá z autorek feministického ražení, divák to určitě pozná sám.

Zmínila jsi, že součástí letošního *Zarafestu* budou i výtvarné workshopy a videoprojekce. O co konkrétně půjde?

Workshopy jsou plně v režii studentek Katedry výtvarné kultury (dále jen KVK) v Ústí nad Labem a zapojit se do nich budou moci jak děti, tak dospělí. Půjde především o osahání si různých výtvarných technik hravou formou. Videoprojekce tvoří závěrečný výstup několika výtvarnic, převážně z KVK a Fakulty umění a designu, kterým jsme s Anicou Jensi stanovily dvě podmínky: Přechází sbírku *Domek na vinici* od Violy Fischerové a zpracovat ji formou videa. Zda se jí nechají jen volně inspirovat nebo přímo využijí některou báseň, zůstává jen na nich.

Připravila Svatava Antošová

708 SLOV O POEZII

VÍT JANOTA: JEN TŘÍDIT ODPAD NESTAČÍ. DAUPHIN, PRAHA – PODLEŠÍ 2011

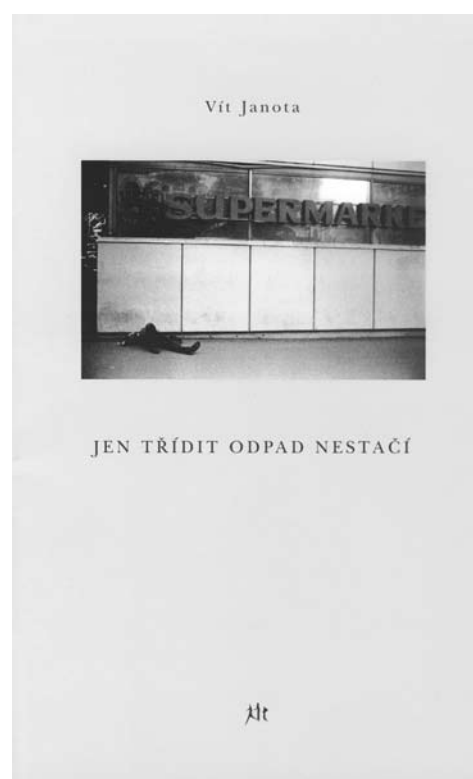
708

Poema Víta Janoty (nar. 1970) *Jen třídit odpad nestačí* je vpravdě angažovaná; mluví o současnosti a reflektuje to, co se dnes děje a co básníka trápí. „*Je mdlá jalová doba*“, píše Janota hned na začátku, aby následně spustil apel na nás všechny. Jeho refrény („*je třeba být připraven*“) jsou doplňovány škálou dobových ukázek konzumní idiocie a vzrůstající nevěstivosti vůči drobným, ale určitým věcem života. Není tu však popsáno jen to, co vytváří současná média zvalchovaná společnost, Janota zasazuje svět lidí do světa přírody, kterou okupujeme víceméně bezhlavě, znásilňujeme ji a nevěstivě ji nenecháme regenerovat. To ostatně bylo tématem již předešlých Janotových básní, v *Odpadu* dostává toto zaujetí větší prostor. Příroda již není pro básníka místem ke spočinutí nebo k inspiraci, je to zanedbaný prostor, ve kterém bují špína. Sotva však mluvit v této souvislosti o ekologii nebo o „smlouvě s přírodou“, současný stav je podle Janoty již příliš bědný – „*z rovin vyvstávají symboly zvráceného pokroku*“ a „*svět se svíjí v bolestech bezmocně kope kolem sebe*“.

Cesta z toho, co se děje, je v celé skladbě ukazována mnoha způsoby. Básník střídavě pozoruje (Janotova vlastnost zaměřit se na detail je velmi silná) a střídavě až starosvetsky nabádá k činům. Nelze se spoléhat na „*daltonickou pozemskou spravedlnost*“, nestačí třídit odpad. Je třeba se vydat na cesty – ostatně skladba má charakter cesty skrze roční období i jako popis viděného po cestě do práce i z práce. Vše se ale v krátkých úse-

cích prolíná, a tak nelze mluvit o pasáži čistě popisné, či pasáži apelativní nebo moralizující. Můžeme se nad četbou ironicky pošklevovat, že takové proroky jsme už měli, že s ekologií je to takové a makové, že planeta je modrá, a ne zelená. Janota se nepřiklání k žádnému z dogmat novodobých náboženství, ať to jsou ekonomické vztahy nebo teorie udržitelného rozvoje. Je básníkem a využívá toho, co umí, k popsání aktuálního stavu: „*Po vzoru stárnoucích básníků / budeme už jen vztekle prskat kolem sebe*.“ Apokalyptické východisko (ačkoliv Janota se brání i jen se podívat na vějičku náboženství) na sebe nenechává čekat – vše se podle fyzikální logiky hroutí, neboť „*všechny představitelné možnosti byly odzkoušeny*“, a je třeba začít nanovo. V tichu, prázdnotě, s oběťmi, které si nechceme v blahobytu připouštět a ani na ně myslet.

Janotův styl nemusí sedět každému, jeho prozaizovaný „biblický“ verš nemusí být oblíben, protože vrže a skřípá. Není vlastně básnický – podle představy o poezii, která panuje dnes: nějaké to čarování se slovy v odkazu k avantgardě nebo experimentu, dvojí významy, trochu humoru, možná nechtěný rým, který najednou vyplývá z řetězení asociací. Současná poezie by však bez Janotova sociálního hlasu byla ochuzená – tam, kde jiní kritikové současného světa upadají do pojmenovávání jednotlivých aktérů toho či druhého politického tábora, případně karikují sféru toho nejbůlhavnějšího světa, jenž se na nás valí ze všech



stran, tam se Janota drží vlastně stranou. Jeho skladba není ožiována jmény, není vlastně adresná – o to víc ovšem rozhybává souvislosti našich zkušeností a představ. Janotovi se povedlo zachytit něco podstatného ze současného světa marnivého pohodlí. Jeho zdvižený prst ostatně není jediný, z poslední doby stačí připomenout třeba sbírku Tomáše Weissse *Postkomunis-*

mus: záskrt (nakladatelství *Za tratí*) nebo Kasalovu skladbu *Dvanáct* (nakl. *Druhé město*). Něco se děje a kanárci v dolech cítí plyn. Tak jenom si jich všimnout a nenechat je zdechnout, protože pak už jsme na řadě my ostatní.

...

Servis z dubna a začátku května:

Říkal mi básník M. D., že se mu v poslední době líbily tři básnické sbírky: Kamil Bouška a jeho *Oheň po slavnosti*, Viktor Špaček a jeho *Co drží Nizozemí* (obě knihy vyšly v nakladatelství *Fra*) a pak sbírka básníka M. S., která je ještě v rukopisu. Tak to jsou tipy čtenářské. Já osobně jsem moc zvědav na novou sbírku Jakuba Čermáka *Stroboskopy*. Další novinky zmíním již jen výčtem: Jiří Brůna: *Andělé na Zemi* (nakl. *Mezera*); Vlasta Bakalová: *Koně mého otce* (nakl. *Marek Belza*); Eva Frantinová: *Z hvězd pod okap a Kapesní déšť* (obě nakl. *Printia*); Krejzber: *Myslet jako auto* (nakl. *Pavel Mervart*); Milan Langer: *Red Crab Migration* (+ CD, nakl. *Druhé město*); Jan Maruna: *Smíření* (nakl. *Tribun EU*); Michal Ott: *Dvěrní město* (nakl. *Repronis s. r. o.*); Běla Schovancová: *Jarní píseň* (vydavatelství *Knihář*); Vladimír Suchan: *Krajino-malebná haiku* (nakl. *OFTIS, s.r.o.*); Libuše Svobodová: *Cestami k sobě* (nakl. *Balt-East*) a Věra Tydlitátová: *Obratník Jednorůže* (*Kartuziánské nakladatelství*).

Michal Jareš



jenom ne umaštěný akademismus

ROZHOVOR S VĚROU DUMKOVOU, ORGANIZÁTOROU AUTORSKÝCH VEČERŮ



foto Tvar

V čítárně pražského Unijazzu pořádáš pravidelné pondělky, věnované literatuře a hudbě, na kterých bývá na rozdíl od jiných podobných akcí většinou dost plno. Jak to vlastně před lety začalo?

Je to asi devět let, co mě Česká asociace pro psychické zdraví (ČAPZ) oslovila jako svoji členku, abych zorganizovala v rámci *Měsíce bláznovství* autorské čtení básníků s psychiatrickou diagnózou. Některé básníky jsem znala, jiné mi doporučili, takže jsem zorganizovala čtení pod názvem *Blázní v básni*. Tento pořad se líbil nejen ČAPZu, ale i Unijazzu, a já jsem ho musela zopakovat.

Nicméně z tohoto typu čtení, která byla spíše jakousi terapií, se brzy staly regulérní literární večery, na nichž se vystřídala celá řada autorů...

Přesně tak. Po nějakém čase mne totiž požádali, tentokrát v samotném Unijazzu, jestli bych tam nechtěla dělat tyto pořady pravidelně, a to i z tvorby básníků, kteří psychickými poruchami netrpí. Nabídl mi vždy první pondělěk v měsíci. Název se časem vytrýbil na *Pondělky s dumkou69*. Na ty úplně první literáty se moc nepamatuji, sama bych to chtěla zpětně s pomocí dramaturgyně nějak uchopit a zmapovat, ale určitě to byli autoři, kterých jsem měla a mám kolem sebe naštěstí dost, takže bylo z čeho vybírat. Mohla bych jmenovat třeba Ondřeje Linharta, Jarmilu Hannah Čermákovou, Vítu Kremličku, Zbyňka Ludvíka Gordona, Vítu Janotu, Boženu Správcovou nebo třeba undergroundové básníky Milana Erbeny či Bolka Bulenu. A byli tam samozřejmě zastoupeni nejen básníci, ale i prozaici.

Podle jakých kritérií si autory, které pak pozveš, vybíráš?

Nejprve jsem na *Pondělcích s dumkou69* „točila“ víceméně kamarády, a to i ty, kteří nebyli v literatuře zas tak dobří nebo známí, pak jsem si ale po jedné jízlivé reakci jistého blogera asi před třemi lety řekla *dost!* a ona kritéria jsem změnila. Myslím, že to pořadu prospělo, a diváci se tak mohou setkávat s pestřejší nabídkou, než kterou jsem dříve prezentovala. Klíč, podle kterého si vybírám, je ryze subjektivní: líbí–nelíbí. Nesleduji příliš důsledně, co v současné době vychází, řídím se instinktem. Většinou to probíhá tak, že jsem pozvaná sama jako autorka na nějaké čtení a tam se setkám s tvorbou někoho, kdo mne zaujme natolik, že jej pak nakonec oslovím s nabídkou na účinkování v mém *Pondělku*. Záměr večerů vychází z mé egománie – prostě a jednoduše představuji básníky a prozaiky tak, jak je vidím já. Zatím si nikdo nestěžoval, tak to tímto způsobem dělám a chci dělat i nadále. Líbí se mi myšlenka talk-show. Podobné pořady na komerčních televizních kanálech ovšem z duše nenávidím. To však neznamená, že nemůžu zachovat původní ideu, ale dělat to jinak. Nebo se o to aspoň pokusit. I kdyby na nás přišla jen hrstka diváků, chci, aby to byl zážitek a snažím se to dělat tak, jako by bylo plno. Ono se ale spíš stává, že dorazí dokonce víc lidí, než kolik jich čítárna pojme.

Měníš nějak strukturu pořadů, nebo je stále stejná?

Strukturu se snažím dodržovat pořád stejnou, ale je třeba brát ohledy na individualitu autorů. Ne každý je rád zpovídán

ze svých hříchů mládí, ne každý je potěšen, když vyjmenovávám jeho básnické sbírky a zaměstnání, kterými prošel. Myslím si, že je možná lepší ten můj přístup – tedy předat lidem svou osobní zkušenost s autorem, což básníka v očích publika zlidšťuje. Autenticita historek, pocházejících z našich společných zážitků, je totiž nenahraditelná! Nemůžu si pomoci, ale bez humoru bychom se v *Pondělcích* pachtili v jakémsi umaštěném akademismu. Snaha pobavit snad nemusí být nutně považována za komerci. Někteří z autorů si přivedou i svůj hudební doprovod, většinou kytaristu nebo bubínkáře, ale byla zde například i romská kapela, harmonikář Pepíček Čecil nebo formace *Tohorobův Lipet Grund*, která doprovázela Honzu Faltuse. Proběhl i večírek nově vznikající básnické skupiny *Bardi Leopardi*, jejíž členové Martin Vácha i Jakub Zahradník jsou muzikanty i básníky v jedné osobě, což je i vstupenkou do tohoto uskupení. Jako zpestření jednoho z večerů letos vystoupilo loutkové divadlo Bodlák. Tím také chci říct, že některé večery pojmám i divadelně, to znamená s podomácku vytvářenými kostýmy nebo divadelními rekvizitami. Velmi vzácnými hosty byli například Václav Kahuda nebo Milan Kozelka. A pokud mám sama jako autorka nějaké „čerstvé“ kousky, poskytují mi *Pondělky* příležitost vyzkoušet si v krátkém vstupu po hlavním hostovi jejich nosnost a sdělnost v kontaktu s živými zájemci o literaturu, což je nedocenitelné.

Součástí autorských čtení v Unijazzu bývá obvykle i tzv. hydepark. Oč se jedná a s jakým ohlasem se setkáváš?

Hydepark je známé místo v Londýně, kam může v kteroukoli hodinu kdokoli přijít a veřejně vystoupit se svými názory, agitacemi, a třeba i s verši. Chtěla jsem, možná s jistou naivitou, udělat něco podobného v menším vydání právě v Unijazzu. Probíhá to tak, že po hlavním hostu nebo po mém osobním literárním okénku vyhlásím, že nyní může své texty představit kdokoli z přítomných diváků, kdo si myslí, že má co říct. Tím, že po oficiálním programu otevřu prostor pro všechny, dostanou se ke čtení třeba i úplní začátečníci, nebo naopak notorici grafomané, kteří se mi do programu tlačí pořád. V *hydeparku* ale své místo mají, tam nechci nikoho omezovat. A ohlas? Publikum neprotestuje, spíše naopak. A začali pravidelněji chodit lidé, kteří moc příležitosti k vystupování nemají. Pokud jim to alespoň v závěru večera umožním, bývají spokojeni.

A s čím novým bys ráda přišla do budoucna?

Do budoucna nic neplánuji, raději dávám přednost genialitě náhody, její potence se většinou projeví v pravý čas. Hlavně bych asi chtěla ještě víc povzbudit účastníky *hydeparků*. Moc bych si přála, aby to v nich víc vřelo, aby se to hemžilo kontrasty. Toužebný večer by pak přinesl objev genialního, dosud neznámého mladého básníka či básničky, ale to se stává maximálně jednou za deset let! (Tím zdaleka nenarážím jen na proslulou českou komedii, ale cituji svou učitelku Kamilu Zogatovou, která mne uvedla do literárního života tím, že mi dala číst zajímavé knihy ve vnímavém věku a podporovala moje tehdejší básnické blesnění.) Nemám velkášské představy, jen si přeji, aby to byly večery příjemné jak pro diváky, tak pro autory, a aby nám ředitel Unijazzu byl i nadále nakloněn. Zatím to – i když s různými výsledky – klapalo docela dobře.

Připravila Svatava Antošová

Loni v létě jsme s mou dívkou N. chodili po Zakarpátí a snad se jednou dostanu k tomu, abych napsal o ceduli, kterou si schovávají v jedné mukačevské kavárně. Byla to cedule z prvorepublikové školy a hlásala, že jde o obecnou školu s vyučovacím jazykem československým. Ostatně letos o vyučovacím jazyce československém vyšla knížka v nakladatelství Karolinum a já ji doporučuji. Jenže teď jsem nechtěl psát o československém jazyce a jeho spisovných variantách.

Řeč měla být o jiném, nejprv o jiných cedulích, totiž o vývěsních štítech. U nás už prakticky nenajdete – kromě trendy-kavárniček a obchůdků s keramikou či nějakými serepetičkami – ručně psanou ceduli. Natož malovanou. Tohle nejškronnější umění je pryč. Tedy ano – jeho projevem mohou být i některá svérázná použití grafických programů, ve kterých se cedule chystají, ale už je to jen odvárek. To se ovšem týká stránky výtvarné, slovesná složka je ještě tvořivostí otevřená. A je to stejné jako v době, kdy psal Josef Čapek svoji knížku na tohle téma. Pořád tu je to napětí mezi touhou po originalitě a něčem extra a nutností konzervativně napodobovat vzory.

Někdy z toho leze poezie, za kterou by se ani počítač a možná ani Vladimír Holan nestyděl. Především jsem si na automobilu společnosti, která nabízí tepichy a závěsy a přehozy a tak, dočetl: Realizace interiérů bytovým textilem. Tady ovšem zvítězil špatný vzor nad zbytky vkusu. Jenže divte se obchodníkovi s textilem: všichni kolem nějak takhle mluví, ve škole s vyučovacím jazykem československým ho málo tloukli, nejspíš dokonce vůbec... a slovo realizovat zní tak vznešeně. Používají ho třeba i investoři. Víte, jak se dneska řekne prodělat? Realizovat ztrátu, přece!

Naštěstí jsou oblasti, kde lidová jazyková tvořivost není omezena na vkus a nevkus zmateného jedince, ale dokáže většinu největších konin eliminovat: jestli je to demokracie, hospodárnost nebo zákon velkých čísel, to vám nepovím. Většinou vítězí to, co je úsporné do huby, co se dobře povídá a co se dobře ohýbá, co se pěkně pamatuje – a když je to navíc trochu bžunda, úspěch je zaručený.

Tak jsem s podivem nečtenáře novin nedávno objevil, že příslušníci partaje, která si říká Věci veřejné, jsou přezdívaní veverky, a začal se pítit po dalších politických přezdívkách. Velice se mně třeba líbí jednoduché pojmenování óděesáků podle vlastního emblému – modří ptáci. A oceňuju jejich odpůrce, kteří tohle pojmenování vtipně aktualizovali na modré straky. I když příznějme si, že straku siluetu toho opeřence nepřipomíná ani v nejmenším.

V útrokách internetu jsem zachytil i pokus o podobné pojmenování sociálních demokratů, dali si do znaku růži, tak jim kdosi zkoušel udělit jméno růžovky. Jenže to je pro normálního člověka od růže nějak daleko, každý si představí muchomůrku nebo nějakou chorobu a souvislost s růží uniká. Neušlo se. A asi i pro silnou identifikaci partaje s oranžovou barvou. Zůstávají jednou z nejnudnějších partají bez pořádné přezdívký: socialisti, socdemáci, socani – a utrum.

Karel Schwarzenberg se svého času ospravedlňoval před lidovci, kteří po něm zle vyjeli, když si troufнул nazvat je černoprdelníky. Černoprdelníci velice vykřikovali, že černoprdelníky je zvali bachaři v komunistických kriminálech. Schwarzenberg velmi správně upozornil, že toto roztočilé pojmenování je podstatně starší, pochází již z doby první republiky. Nedodával už ovšem, že je to drsnější varianta původního označení černokabátníků, které souviselo s kněžským oděvem – poněvadž kněží bylo ve vedení partaje v té době spousta. A taky nedodával, že ne všichni černoprdelníci úpěli v žalářích, že třeba černoprdelník Plojhar ministroval od roku 1948 pěkných dvacet let, nikoli v kostele jako ministrant, ale jako ministr zdravotnictví v bolševické vládě. Poklona za tu útlčitost. Na tomtéž místě mě Schwarzenberg seznámil s přezdívkou členů vlastní partaje, řka, že ho taky neuráží, když mu říkají topinka. Velmi pěkně.

Ovšem mezi všemi těmi přezdívkami starými i novými, jak je lidová tvořivost upekla, mám svého favorita. Kdykoli zaslechnu něco o komančích, vybaví se mi združstevňování... a atsi ti novodobí komančové třeba tvrdí, že jsou jiní, pro mě to zůstanou zloději koní.

Gabriel Pleska



Sloučení galerie a muzea v kraji Pardubickém je událost, která zamávala i těmi nejdrsnějšími esesáky a řadou pracovníků na roli kulturní. Naprosto jasně se zde ukazuje skutečná funkce krajů, jejichž jediným cílem je totální „zeštíhlení“ sociálního, respektive kulturního prostoru v zemi. O nic jiného těmto pseudoregionálním institucím ani nejde. Jana Pernicová, radní Pardubického kraje, je jedna z mála, kteří mi upřímně hovoří z duše: „Galerie musí být takovým místem, abychom to navštívili.“ Mluví tupě, ale férově. Nový manager sloučené instituce se netají tím, že o obrazech nic neví, ale má slibné plány. Hodlá se pít po tzv. koňských obrazech, které dle jeho názoru do galerie patří. Zatím neví, jsou-li takové v galerii, ale bude se po nich pít, jak pícušky řekl tento manager. Podle mého, abych přispěl troškou, v galerii chybí i síň věnovaná obrazům s tematikou perníku a obrazům z perníku. Možná znáte slavnou řadu pardubického nakladatelství zvanou *7edm*, ale zcela bez patosu říkám, až se tohle svinstvo stane ve vašem městě, až se tohle managerské rozhodnutí vymrdá s vaší galerií a vaše muzeum pošle do zafrndění, budete věřit, že vám pomůže dobrák poctivec Páta Linha, moderátorka Aňa Geislerová nebo nějaký jiný stůl zla?

Stěhování je ošidná věc. Nedávno se má bývalá přítelkyně odstěhovala ode mě a opačným směrem se vydala současná přítelkyně. Obešlo se to tentokrát bez emocí, facek a říkání si něžností. Mnohem dramatictější bylo avisované stěhování Vítka Kremličky do Teplic. Básník měl ten nešťastný nápad, že s sebou vzal choť známého pražského písničkáře. Ta se propila do opice natolik agresivní, že nasrala nejen mne (jsem skutečným vzorem tolerance a multirasové nenesnášenlivosti), ale – co je horší – i pana domácího. Dokázala to vteřinu před tím, než jsme si plácli, a vteřinu poté, co pan domácí souhlasil s pozdním placením bez kauce. Kremlička, kterého jsme dočasně ubytovali u hraběte Neuvirta na zaprášené půdě, kamarádka bránil slovy, že je to rázná žena. Odpověděl jsem po srbsku, že je to „razna piča“. Její manžel volal, že je to ďáblice. Odpověděl jsem, že „to je snad slabý výraz“. Jiří Peňás volal, že je to „Honza Krejcarová naší doby“. Odpověděl jsem, že „to teda“.

Nebylo zajisté úmyslem Jiřího Staňka, když mi poslal svoji sbírku *Pornofilie*, abych se zde o ní rozepisoval. Musím však zcela otevřeně napsat, že ten darebák mi tu knihu poslal doporučeně. A to se ví, že co mi přijde doporučeně, je buď poslední varování od *plynhartovny čezácké*, nebo nějaká naivní výzva firmy *Homeless Credit*, abych zaplatil. Dobře. Jste v obraze. A najednou prásk – Staněk, knížka. Má vlastní dívka Madra, která mě z důvodů maně nadhozených doprovodila na poštu, měla takovou radost z toho, že to nebyla výhrůžná složenka, že došla k závěru, že mi koupí seriosní jídlo a já jí k tomu vaření budu toho Staňka předčítat. Že a že a že – a že mě ještě napadlo to, když jsem u Staňka četl třetí báseň o rorýsech, že bychom mohli uplácat antologii básní o rorýsech. *Jsem dekadentní jak Huysmans Joris*, píše Magor, a verš je na místě, pravda, ale rorýsů není v české poezii tolik. Staněk, Jirous a mé magické já – pojďme, holčičky a kluci, vytvořit antologii básní o ptácích.

Navrhl jsem antologii básní o ptácích. Tomáš Řezníček s tím jako básník a ornitolog souhlasí. Leč jeho nápad, že nás podpoří Evropská unie, je mimo zónu. Ano, chci, aby ta kniha byla o básních plných rorýsů, racků, kozodojů i těch slavíků, ale mám za

to, že lidé či ženštiny, kteří sedí u zdroje zla a peněz Evropské unie, pochopí naši snahu co výboj frapantně machistický, zaujatý i vůči pitomé gyndě. – – Vidíte, přátelé, tak veliký mám strach z ženské literatury a jejího brutálního vlivu na cokoli, až takhle hloupě blábolím.

Poněkolkáté si čtu v knize Paula Eisnera *Chrám i tvrz*. Od napsání té knihy uplynulo už 60 let. *Naše Paní*, jak ji nazývá Eisner, se od těch časů změnila. Například opět se říká *kšandy* místo *šle*, *blůza* místo *halena*, zůstala tak zachována historická neurčitelnost jazyka. Jen debil dnes může napsat slova *poezie*, *filozofie* – zápisy se zet, které Eisner *Naší Paní* češtině ordinoval co známku definitivního úpadku. Jaká to jsou visionářská slova! Přesto však je krabicová POEZIE vínkem, o jehož kvalitě, troufám si říci, nediskutují ani vinaři formátu Bogdana Trojaka. Tajto vidíte: poesie takové třeba Antošové a naopak krabicová POEZIE s Antošovou. Básnický bydlí člověk? Ne – bydlí v poesii i v POEZII.

Snubní prsteny musí velikostí konkurovat maticím. Není to tak bizarní poznatek, jak se vám může zdát. Ostatně možná znáte spisovatelku Petru Soukupovou. Nikdy jsem s ní osobně nemluvil, protože nejsem smrk brkohul, ale na druhé straně si dovedu představit, že se před ní plazím nahý a ona na mě hází kovové matice. Hystericky u toho ječím jako kuliové, když je (nebo oni je) vraždí podsvínčata. Pak však padne hláška: „*Házej na mě ty kovový matice, víš, jak to mám rád!*“ – – Víím, že toto je pouze můj pocit, pocit z něčeho krásného.

Koincidence (nebo tak nějak podobně) je slovo, se kterým jsem se poprvé setkal v povídce Edgara Allana Poea *Ligiea* (také nevím, jak to číst). Vyjadřuje to jakousi shodu nečekaných náhod, shodu okolností více než nečekanou. Joyce tomu říká *epifanie*, čili ozřejmení života, odůvodnění existence – tak bych to přeložil. Myslím, že oprávněný rybář-básník Martin David řekl jednou v hospodě, že některé texty odůvodňují leckteré momenty života. Domnívám se na férovku, že báseň o ořezaných špičkách kostelů v krajinách odůvodnila jeho život, ale o tom nebude řeč. Popíši jeden moment ze života, který mně vrátil důvěru v umění a naopak. Den před tímto okamžikem jsem si četl povídku Antonína Mareše v knize *Mokrý bucht*. Den poté mi táta mé přítelkyně Madry udělal turka. Jelikož mám u rodičů přítelkyně zakázáno srkat a mlaskat, prohlížel jsem si z nudy hrnek s kafem. Všiml jsem si na hrnku čínské pagody a podivného stánku. Náhle zahlaholil tchán: „*A to se podívej, jak ji vobrábí!*“ A vskutku – za čínskou pagodou a za stánkem sedlák v lédehóznách klepal holčinu. Ano, měl kožené kalhoty, u stánku vlála krásná bavorská vlajka – a já kurva večer před tím četl Marešovu povídku o čínské pagodě v anglické zahradě v Mnichově. A to klepání bylo klepání – žádní duchové!

Bylo to docela povedené. Kremlička se vypil a přes naléhání Ticha i publika četl Šebkovy básně. Ve třech blocích zdolal tak 20 stránek. Chvilí se zdálo, že mu Ticho jednu vypálí. Marné bylo jeho upozornění, že dokud nebude po čtení, nic mu nena-leje. Fatální bylo, že došly cigára, ale jeden maník nám dal celou krabičku zadara. Bohužel v ten moment Ticho vyhlásil, že my movití dáme cigára dohromady, aby i ti, kteří nemají nic, pěkně báníli. Lucie se pořádožadovala nodule, ve finále by nás ubytovali dokonce tři človíni, ale my už měli jasnou visi nonstopu u hlaváku, kam nás jeden dobrovolník odvezl. Tam jsem si dal pár panáků rumu a zasnoubil se s Lucií. Jen škoda, že to nebylo tak romantické a automaty hlasitě vrčely a blikaly. Nad ránem se vše zvrtilo. Ve vlaku jsme usnuli a vzbudili

nás německý benga. Začal jsem vykřikovat, že tohle už ta Evropská unie trochu přehání. I *Freundschaft ohne Grenze* má přece svoje hranice. Lucie jim vysvětlovala, nač chtějí naše občanky, když nejsme v Německu. „*Ale ste v Německu*“, smáli se benga a nechali nás v rozjímání. Tak se stalo, že jsme vystoupili v Drážďanech. Prošli jsme Altstadt, prošli se podél Elbe a navštívili Zwinger (který se prý tak jmenuje podle cvrnkajícího zvuku zvonů). Koupili jsme si dvě piva, což nás tak rozradostnilo, že nám ujel jediný autobus direkt do Teplic. Jeli jsme tudíž do Altenbergu (mmchd. chtěli nás vyhodit už dřív, der Schoffeur na mě řval: „*Meister, bla bla Bier bla bla!*“ a Lucie mě prosila, abych ho neprovokoval a to pivo schoval). Z Altenbergu to byla brnkačka. Jelikož nám žádná svině, na kterou se už jistě vaří voda, neza-stavila, jeli jsme dalším autobusem nach Zinnwald, pěšky přešli do Cínovce a ve stylu vždy vítězné Rudé armády se probili do duchcovské hospody Vyšehrad, kde jsme se dorazili. In margine všiml jsem si cestou, že české stromy a kopce jsou mnohem půvabnější, ba téměř lidské, což je důkazem toho, že ne lidé, ale víly a skřítkové naše končiny dosud neopustili!

Právě propustili mého kámoše z krimoše a slavili jsme to ve velkém stylu. Pro vás obyčejné lidi, kteří jste nikdy nezažili vězení a tu ukrutnou nesvobodu, mohu říci či snad prozradit leda toto: člověk se ve vězení koupe dvakrát týdně. Je to docela hnus, nikdy se proto nestaňte zločinci – koupat se dvakrát týdně jest ohavnost, kterou by snad ani ženské básníky netolerovaly, ani taková věčně upatlaná Alice Prajzmentová, ba ani Tereza Riedelbauchová, která ví o francouzských voňavkách svoje.

Zdál se mi sen. Tom Cruise a Nicol Kidmanová hráli horníka a jeho ženu. Byla noc a on měl na sobě červené sáčko s flitry a šavli, ona pak velmi erotické večerní šaty. Komentátor pravil: „*Debutový film Petra Hrušky přeceňuje možnosti počátku minulého století. Hornické osady tehdy nesvítily neony, nemluvě o nočním životě havířů v podání Toma Cruise.*“ Nicméně jsem se ráno probudil a řekl jsem přítelkyni pěkně zouplna, co si o tom Hruškoví a jeho filmech myslím. Ona však suše na mé výtky opáčila: „*Čti si, vole, básníky, ale ne před tím, dyž usínáš u filmu!*“

Jednou jsem se vypil u počítače poslouchaje AB Radio Depeche Mode a dostal jsem na své promile duchaplný nápad – vytvořit antologii textů ovlivněných kapelou Depeche Mode. Bohužel jsem měl při ruce internet a promptně jsem oslovil cirka dvacet človinů, dle mého názoru (cca v 3,2 ‰) velmi vlivných. Ozval se jen Martin Langer. Slovy řekl toto: „*Vím, že tě tohle téma eminentně zajímá, ale já si vlastně myslím, že má smysl a nějaký dopad v atmosféře té doby (nějak tak, jak o tom Rudiš udělal hru Strange*

Love), a že nic takového jako hodnotná inspirovaná tvorba pod vlivem téhle kapely nevzniklo.“ Oslovil jsem mimo jiné i Martina Stöhra, který mi před pár lety svým krásně opileckým tancem na pomezí industrialu, kunovjanky a punku ukázal, že je básník, že umí, že existuje moravský drsnoland, ale právě ten Langer – jenom ten Langer Martin – byl jediný se mnou soucitný. Nicméně – všechno, co jsem kdy napsal, bylo stvořeno pod vlivem Depeche Mode. A nejen to, vše, co jsem kdy četl, včetně knihy *Já nezemřu zcela*, bylo pod vlivem Depeche Mode přečteno. Chachá cha!

Rád bych promluvil otevřeně o významu trenýrek, slipů a kalhotek v české poesii. Dostatečně je známo, že velcí spisovatelé počínaje Zolou a konče Haklem nosili slipy. I když tvrdí někdy opak, právě tato sevřenost je důvodem jejich nutkavé konciliantní tvorby. Před několika lety se Martin Reiner prostřednictvím hambátého kalendáře petrovských autorit pokusil dokázat, že autoři nenosí nic. Přesto však dokazují otlačky na nahých tělech kupříkladu Václava Kahudy a Vaňka-Úvalského, že tito spisovatelé jsou vyloženi slipaři. Na druhé straně takový povídkář Karel Kuna nosí rovněž slipy, ostatně je pověstný láskou ke knedlíčkové polívce, která je ze své podstaty slipářská. Karel Kuna je patrně budoucí romanopisec – nikoli snad kvůli polívce, ale už jen vzhledem ke svým slipům. Básníci velkého formátu, klasicky trenkového, nosí jiný spodní šat. Trenky Romana Szpuka jej predestinovaly k dílu básnickému, totéž platí o Petru Čichoňovi, u nějž navíc vzor trenýrek (všichni víme jaký) sugeruje nietzschovské *Wille zur Macht*. A nyní se zastavme u kalhotek takové Antošové a Pátkové-Linhartové. Khaki kalhotky (vzor listnáče) Antošové leží na pomyslné hranici poesie a velké prosy. Vím to, neboť mám trenýrky ve stejném designu. Bílá barva kalhotek Pátkové-Linhartové (pokud mohu soudit) a ostatně i takové Viktorie Rybákové (ať si říká, jak chce) je erbovním znakem básníků kalhotkářek. Pod jménem Diamant Popelka však Rybáková tvoří umění docela jiné. Zeptejte se Rybákové, zda své básně tvořila v němlich těch stejných kalhotkách jako „Popelkův“ *Deník introvertův*. Aha? Tolik o oblékání.

Od legendárního filmu české nové vlny se lidé dráždí pozdravem *ahoj*, český jazyk je pravda tykání jaksi přitýklý. Nabízí se tu však jiné možnosti dráždivého vykání lidem, kterým říkáme *dobrý den*. První odpověď zní *taky!* – jen sobě představte, ty řekneš jako poctivý český hobit *Dobrý den* a já s linhartovsky zkroucenými rty řeknu to své otevřené: *Taky!* V druhé variantě bych ovšem slyšel velmi rád úsečné a uzavřené *Děkuji* takového Viki Shocka. *Dobrý den!* – *Děkuji!* A je posekáno.

Patrik Linhart

INZERCE



HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky



VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



PŘÍBĚH MUŽE, KTERÝ POVSTAL Z HROBU, ABY KÁZAL PRAVDU



Ismail Kadare patří bezpochyby k autorům, kteří svým dílem zastupují určitou národní literaturu, o níž by se bez nich snad ani nevědělo. Kontroverzní Albánec (nar. 1936, Ďirokastra) je

znám jako první nositel *Man Booker International Prize* (2005) a autor řady románů, povídkových knih a sbírek básní. Několikrát o něm bylo slyšet v souvislosti s nominacemi na Nobelovu cenu za literaturu. Do češtiny byly zatím přeloženy tři Kadareho prózy, včetně nejznámějšího románu a zároveň i prvotiny *Generál mrtvé armády*. Přesto lze konstatovat, že vzhledem ke Kadareho věhlasu zatím bylo do češtiny převedeno jen pouhé torzo díla a že na skutečný průnik do myšlení a imaginace tohoto autora si ještě nějakou dobu počkáme.

Od roku 1990 Kadare žije ve Francii, kam – jak sám uvádí – uprchl před nereformovatelnými albánskými politiky. Jeho dílo bývá často chápáno jako projev opozičního myšlení, jež svého nositele nakonec přivedlo do politického exilu. Objevují se však i hlasy, které Kadareho viní z úmyslné participace na stalinském Hodžově režimu – v letech 1970–1982 byl totiž poslancem albánského parlamentu. V jeho rozsáhlém díle najdeme vedle textů, které podle kritiky odhalily mechanismy totalitní moci a jejího mytologického podloží, i několik příspěvků k estetice socialistického realismu: například v románu *Velká zima* z roku 1977 líčí okolnosti rozchodu Albánie se Sovětským svazem, jimž dominuje heroická role vyjednaváče Hodži. Nejen kvůli této knize bývá Kadare obviňován z loajality albánskému vůdci; „literatury milovný“ Hodža se ostatně Kadareho veřejně zastal proti albánské rozběsněné kritice, která volala po autorově uvěznění. Můžeme se tomu dnes už jen divit, ale i budovatel albánského komunistického státu v případě Kadareho dal přednost umění před dogmatickou a státem vynucovanou estetikou. Kadare v očích Hodži navíc požíval určité úcty jako tehdy již mezinárodně známý autor. Přesto se nevyhnul perzekucím; některé jeho texty mohly v Albánii buď vycházet pouze pod ostrým dohledem kulturního aparátu, anebo byly rovnou zakázány (srov. článek Hany Tomkové v *Přítomnosti* z léta 2005).

V nakladatelství *dybbuk* letos vyšla Kadareho novela nazvaná *Kdo přivezl Doruntinu?* (přel. Orkida Borshi). Jde o text napsaný v úplném závěru 70. let, kdy autor dokončil jedno ze svých nejlepších románových děl (*Krvavý duben*, 1978, česky 2007), kdy se věnoval problematice tradičních albánských zákonů (zvykové právo zvané Kanún nebo „besa“) a kdy mu končil tříletý zákaz publikování.

Kdo přivezl Doruntinu? je možno vykládat jako podobenství, v němž má být země vyvedena z područí mocenských sil a ideologických schémat. Příběh se odehrává „za starých časů“ a jeho hlavními protagonisty jsou vyšetřovatel Stres, mrtvý voják Konstantin Vranaj a jeho sestra Doruntina. Ve zkratce: Doruntina Vranajová se vdá do českých zemí a naruší tak přísně dodržované schéma endogenních sňatků, jež připouští pouze manželské svazky uvnitř určitého společenstvo-kulturního tělesa. Vydatnou podporou v jejím osobním rozhodnutí zlomit prastarý imperativ jí je bratr Konstantin. Aby Doruntině napomohl vymanit se ze svazku zvykového práva, příslibí matce, že pokud zatouží po setkání s dcerou, sám Doruntinu z Čech kdykoli přiveze. Jenže přijde válka s Tureckem (země je v neustálém mocenském tlaku ze strany Turecka a na jejím území spolu soupeří západní a byzantské křesťanství) a Konstantin spolu se všemi svými bratry



umírá. Zůstává jen matka a daleko od ní žijící Doruntina. Těžká životní situace matku vede k různým činům – mimo jiné nad hrobem Konstantina pronese kletbu a zapíráhne jej, aby Doruntinu podle slibu přivezl zpět na rodnou hroudu. A ejhle, Doruntina se za čas a za okolností nanejvýš prapodivných skutečně objeví. V tu chvíli přichází klíčový zlom v ději – mezi lidem vyvstává kardinální otázka „Kdo ji vlastně přivezl?“ a o něco později i radikální odpověď: „*Mrtvý Konstantin*.“ Lidová představivost začne neodkladně pracovat a roznášet po dalekém okolí subverzivní ideový kontraband. Krajem letí pověst o Konstantinovi, který po matčině výčitce povstal z hrobu, kdesi v Čechách naložil Doruntinu a za jedinou noc ji přivezl až do Albánie. Do hry vstupuje Stres, který je pověřen úředními místy, aby celou situaci vyšetřil. Je nutné si uvědomit, že jakkoli se nám dnes může zdát, že tu jde jen o pověru, v čase kulturní i politické nestability Konstantin ohrožuje základy křesťanské věrouky. Lid si totiž našel svého vlastního Pána. Dlužno podotknout, že Konstantin nepatřil k oddaně naslouchajícím služebníkům a že aktivně prosazoval ideu člověka osvobozeného od nadvlády světských i církevních institucí, člověka, který se opírá pouze o své vlastní vnitřní zákony. Takto rozmlouval se svými přáteli: „(...) *stávající instituce* [budou] *nahrazeny jinými, neviditelnými, nedotknutelnými, ne však snovými, papírovými, ba naopak, solidními a nesmlouvavými, které by neměly lehčí váhu než ty původní. Jenže tyhle bude mít člověk v sobě, ne jako výčitky svědomí nebo něco na ten způsob, ale jako přesně vymezenou zásadu.* (...) *Šlo by tedy o cosi uvnitř člověka, ne však skrytého, nýbrž viditelného, všeobecně známého, jako by se hrud' člověka stala neprůhlednou clonou, jež by ovšem dovolila nahlédnout do jeho smutku i radostí, rozhodnutí i váhání, velikášství i úzkoprsosti.*“ K tomu, aby byly načrtnuty podstatné body vyprávění, je třeba už jen podotknout, že Doruntina spolu s matkou v průběhu vyšetřování umírají.

„Besa“ se stává ústředním tématem knihy a jádrem, k němuž Stres jako *spiritus movens* nezadržitelně spěje. Na význam „besy“ upozorňuje i autor doslovu Jiří Našinec – „besa“ se v příběhu o Doruntině odhaluje v celé své síle; je společenským i kulturním pojivem („*propojuje blízké a vzdálené, tradici a inovaci, rodovou omezenost a velikost nadnárodního prostoru*“) a jako taková musí být zachována zvláště v době, kdy je země ohrožena vnějšími nepřátelskými mocnostmi a jejich expanzivní, „jinakou“ kulturou.

Kadareho novelu ale můžeme číst i odlišným způsobem a zdůraznit přitom, jak silný ideologický potenciál s sebou zachycená situace nese. V tomto punktu její poselství vyznívá s nadčasovou silou, přesahuje území Albánie, kde je problematika Kanunu i „besy“ vnímána velmi vyhraně. K novému výkladu se lze přiklonit o to spíše, pronikají-

li k nám dnes opatrně myšlenky francouzského filozofa Alaina Badioua (nar. 1937).

Ismailu Kadaremu se podařilo převyprávět starý albánský příběh tak, aby byla náležitě zdůrazněna *Událost* obecné kulturní transformace. Pokusme se tuto *Událost* načrtnout: Před Konstantinovou smrtí a před vypuknutím válečného konfliktu v oblasti, kde rod Vranajů žije, se mezi lidem vede polemika o exogenních a endogenních svazcích. Ačkoli dojde i na násilí, je spor přísně ohraničen a nikterak nenarušuje politické ani církevní mechanismy. Chtělo by se říci, že vše běží jako na drátkách, nebýt občasných excesů, které je nutno vyšetřit a potrestat. K zásadnímu zlomu dojde ve chvíli, kdy se krajem rozběhne pověst o zmrtvýchvstání Konstantina Vranaje – tu se vše začne dít jakoby navzdory moci. Kadare je výtečným autorem v tom smyslu, že tento proces pochopil, že mu rozumí a že je schopen jej hluboce promýšlet a rozvíjet. Inspirován lidovou baladou, konstruuje příběh o jedinečné, a přitom už tolikrát opakované epifanii. Do svého vyprávění zakomponovává mnoho detailů, které tuto epifanii potvrzují a zároveň i vystihují, jak může být v určité chvíli společenská atmosféra napjata až k prasknutí. Jen tato nečekaná tenze společnost – zpětným chodem – pobízí k horečnatým vizím a krkolomnému běhu vstříc neznámému cíli. Jedním takovým detailem je pasáž, v níž Kadare popisuje rituál oplakávání Doruntiny: plačky jakoby v odpovědi na podivuhodnou událost skládají přímo před očima vyprávěče nové verše svých žalozpěvů. „*Rodí se nám tu před očima báje,*“ konstatuje vyšetřovatel Stres nad zachycenými variantami písně. „*Až do věřejšího dne bylo veškeré lamentování ještě poměrně jednoduché, ale od předešlého večera a dnešním dnem počínaje nabývají ta vyprávění podoby balady.*“

Není náhodou Kadareho novela nanejvýš podařenou uměleckou ilustrací Badiouových myšlenek? Nedochází tu k onomu nečekanému průlom, který Badiou popisuje jako vznik *Události*? Skutečně ano, ve světě Doruntiny a Konstantina se naplnily určité předpoklady k tomu, aby se mohla zrodit *Událost* i se svou pravdou. Třebaže všechny církevní i státní instituce dělají vše pro to, aby hanebnou pověru o zmrtvýchvstalém chasníčkovi potlačily, v lidech se začíná probouzet zbožná úcta k novému symbolu všeobecné obrody. Paralela mezi filozofickým konstruktem a příběhem albánského autora se přímo nabízí a nakonec i sama prosazuje ve chvíli, kdy Stres uvažuje o tom, kdo vlastně Doruntinu na koni přivezl. Badiou

ve své nauce hovoří o tom, že *člověk-subjekt* není vůbec obvyklý, že se běžně nevyskytuje. *Člověk-subjekt* je vzácný úkaz, ne jako dnes zcela běžný *člověk-individuum*. Subjekt se projeví teprve tehdy, pokud vstoupí do *Události* a nese její *Pravdu*. Velmi podobně tomu je i v Kadareho příběhu – subjekt, Konstantin, se rodí ve víru *Události*. Není to žádný zombie, natož jiná hororová postavička, podobná třeba zjevu z Erbenových *Svatebních košilí*. Je to všeobecný stav mysli, zničehonic vytrysknuvší pramen kolektivní imaginace, jenž ze dne na den ohrožuje v zemi to, co se ještě včera jevílo jako neotřesitelné. Sám Stres, jehož prvotním úkolem bylo potlačit lidové tmářství, nakonec přiznává, že Doruntinu přivezl Konstantin, nikoliv nějaký neznámý zločinec či nastrčený agent: „*»Doruntinu přivezl Konstantin,« opakoval Stres (...) hrobové ticho naznačovalo, že jeho slova k davu dorazila (...) tato cesta [přízračná noční cesta z Čech do Albánie, pozn. J. V.] nemá a ani nemůže mít jiné vysvětlení. Není třeba řešit, zda někdo vstal, či nevstal z hrobu, aby vykonal to, co vykonal měl. Ani to, na kterém koni jeli a zda byl osedlaný, dokonce ani to, kdo držel otěže (...). Každý z nás se na tomto putování podílel svým dílem, protože zkrátka Konstantinova besa, která přivezla Doruntinu, se zrodila tady mezi námi.* [zvýraznil J. V.] *Budu tedy přesný a řeknu rovnou, jak to bylo. Doruntinu jsme Konstantinovým prostřednictvím přivezli my všichni, i ti mrtví, jejichž ostatky spočívají u kostela, vy já...*“

V novele *Kdo přivezl Doruntinu?* se i na omezeném prostoru podařilo zobrazit téma, jež je svou povahou naprosto nečarové a jehož realizace se nám dnes tak zoufale nedostává. Její autor zároveň vystihl, kolik nejrůznějších faktorů musí vstoupit do děje, aby došlo k *Události*, k transformaci individuálního utrpení na rovinu společenskou a odtud i politickou. Že se jeho příběh v mnohém dotýká neaktuálnějších filozofických témat, je snad projevem jisté kongeniality – ale možná také faktu, že potenciál obecné kulturní změny je latentně stále přítomen a že někteří lidé si k němu dokážou zjednat přístup. A za druhé: Kadare svým dílem dokládá, že imaginativní práce vůbec nemusí být prováděna jen tam, kde se tvůrce-individuum odpojuje od společnosti a nastupuje velkou cestu osamělého vytržení. V případě recenzované novely totiž imaginace slouží především k tomu, aby novým způsobem ztvárnila prastaré téma a aby je zasadila do působivých, zároveň i srozumitelných kulturních kulís.

Jakub Vaníček

NA VŠECH SLOUPÍCH



foto lan

Zde důkaz, že vozovny žijí skrytým duchovním životem. Jakpak asi vypadá ta tramvajácká modla? A patří božstvu dobrému, nebo zlému? A kdepak se u ní musí tramvaják odhlásit? Když odchází ze směny, či když vyjíždí s vozem na trať? Anebo že by se idol týkal jen tramvajů a se zaměstnanci dopravních podniků neměl nic společného? Člověk i tak už má starostí až nad hlavu, a teď aby se ještě při každém nastupování do tramvaje obával, že se třeba někdo zapomněl odhlásit u idolu a nejvyšší bůh MHD odvrátil od cestujícího obecnstva svou milostivou tvář.

lhx

temně rudé otěže /12

Třetí část

Po Kryštofově návratu do městečka se chopily odkazu slavné spisovatelky její služby. Kryštof se k ničemu neměl. Služky byly zvyklé jeho matce sloužit a sloužily jí tak doslova až za hrob. Čas plynul zvolna k podzimu a k zimě. U stolu v osiřelém spisovatelčině domku se nikdo dlouho neohráł. Jednou pozval Kryštof matčiny služby. Jindy přišla Milada. Čas od času navštívil Kryštofa učitel fyziky s dlouhými seznamy těch, kteří přispěli na pamětní desku. Učitel fyziky tvrdil, že peněz je pořád ještě málo. Kryštofovi se naopak zdálo, že z obnosu by se už pořídilo desek několik. Učitelova důkladnost Kryštofa rozčilovala. Byl ale koneckonců rád.

„Žádný spěch, žádný spěch,“ uklidňoval ho učitel fyziky. „Deska bude zdobit tenhle dům celé věky, až my tu nebudem. Nesmíme dopustit, aby nás potomci nazvali obejdy.“

Návštěvníků přicházelo tedy ke Kryštofovi dost, dlouho se mu však nedařilo je sdružit. Přicházejíce v různou dobu, mýjeli se. Kryštof vždy zůstával buď s jedním, nebo s druhým, ale nikdy ne se všemi. Nebyl zvyklý na hovory mezi čtyřma očima.

Nakonec nechal matčin popel rozptýlit. Obě služby se hned ozvaly. Měly mu to za zlé, tvářily se nakvašeně, mrzelo je, že slavná spisovatelka nebude mít vlastně žádný hrob, kam by chodily. Vtrhly do domku, dívaly se na Kryštofa jako na vraha, u stolu je neudržel, prošmejdily v krátkém čase kdeco. Služky zhlitly velkou část věcí, které v domku zůstaly po matce. Braly si je, jak říkaly, na památku. Neustále připomínaly, že jim je slavná spisovatelka odkázala ještě za života. Těmi ustavičnými odkazy na její slova zakrývaly služby svou hamižnost, která neznala mezí. Ospravedlňovaly se tak. Bez ustání opakovaly jedno a totéž. Podle služek by matka od rána do večera nemluvila o ničem jiném než o tom, co si ty dvě mohou po její smrti odnést. Kryštof to uvítal, zbavil se aspoň nepotřebných krámů, s nimiž si nevěděl rady a které mu jenom překážely. Tak jako tak by je za čas vyhodil. Služky šly ovšem i po rukopisech. Nabídlly se, že budou o ně pečovat. „Budeme je strážet a držet pod palcem,“ slibovaly mu. Zprvu si nebyly moc jisté, zda Kryštof na jejich návrh přistoupí. Tvářily se proto starostlivě, chtěly dosáhnout svého po dobrém. „My se odkazu vaší matky nezpronevěříme,“ špičkovaly. V jejich očích se Kryštof odkazu slavné spisovatelky už zpronevěřil. „Budete-li něco z toho náhodou někdy potřebovat, obrátíte se na nás a my vám to samozřejmě rády zapůjčíme,“ říkaly. Dal jim bez průtahů vše, oč ho požádaly. Pro posledních deset neopsaných stránek *Ovcí*, strčil je nahoru do holubníku, se mu nechťelo lézt. Nechal je tam, nevěděly o nich, takže je mohl zapřít. Prostě se o nich vůbec nezmiňil. Matčiny rukopisy předával služkám s lehkým srdcem. Potvrdil tak, že jich není hoden. „Uložíme si je do prádla, aby stránky zůstaly rovné a suché,“ dušovaly se služby. Nemohly se zbavit dojmu, že Kryštofovi odnášejí něco, co jim ponechává jenom s velkým přemáháním. „Věřte nám, u nás budou rukopisy opravdu v bezpečí,“ řekly mu omluvně ještě mezi dveřmi na odchodu a mrzelo je, že spisovatelčin syn v sobě nevykřesal aspoň před nimi špetičku lítosti a smutku. Čekaly, že se s nimi o rukopisy slavné spisovatelky porve, že je nedá jen tak lehce z ruky, že s ním svedou tuhý zápas, že mu vmetou do tváře, jak zanedbává matčin odkaz, že z toho tuhého zápasu vyjdou vítězně a že si jako trofej odnesou právě ty rukopisy. Prošly však hladce spisovatelčinou pozůstalostí, ruce obtíženy jejími svršky, aniž škobrtly. Ještě se vrátily, a co nestačily pobrat, uložily si do prádelního koše.

Miladu uvítal Kryštof ve spisovatelčině domku krátce po příjezdu z hlavního města. Domek nedoznal při její první návštěvě ještě

žádných změn. Starý matčin nábytek zabíral prostor. Vzduch v pokoji byl zatuchlý.

„Letos bude tuhá zima. Po krásném létě to už tak bývá,“ řekla Milada zasněně. Pak se zarazila. Pro Kryštofa toto léto nebylo přece vůbec krásné. Jeho matka, slavná spisovatelka, je v tom létě opustila.

„Je tu zima,“ řekla Milada rozpačitě.

Usedla ke stolu. Nesměle přikrčena seděla na krajíčku židle a zvykala si na cizí dům.

„Zatopím,“ hlesl Kryštof.

Kamínka stála poblíž pohovky s vysokým lenochem. Pohovku pokrýval starý potah. Jeho barvy byly neurčité a zašlé. Kryštof zatopil.

„Až ti bude teplo, tak se ozvi,“ řekl.

Kamínka sálala přímo na pohovku. Seděli v pokoji a čekali, až se vzduch, zapšklý a usazený, trochu zahřeje.

„Už je to lepší,“ špitla Milada do šera.

Kryštof si zamnul nad kamínky ruce.

„Tak,“ řekl.

Nad podokenicích ležely stařícké zmuchlané lambrekýny. Krytof jimi zastínil okna. Potom strhl z pohovky ochranný potah. Prach nebylo vidět, ale cítili ho oba. Pod potahem se objevil černý samet posetý drobnými růžičkami, které zdálky byly sotva viditelné. Za matčina života nikdo nesměl ochranný potah z pohovky sundat. Miladě se samet líbil.

„Růže,“ řekla. Samet zůstal i po tolika letech díky ochrannému potahu pěkný.

„Počkej, až uvidíš ty růžičky zblízka,“ řekl Kryštof. Chtěl k ní být něžný, ale moc mu to nešlo. Přestal se proto přetvařovat.

Milada vstala a šla se na ně zvědavě podívat. Zůstala už na pohovce. Od kamínek k ní proudilo teplo. Prach se rozptýlil do ztracena, ani jí nenaskočila husí kůže, když se svlékla. Stál nad ní, ale nepomohl jí. Rukama se opřel vedle jejích boků, aby se jí nemusel zbytečně dotýkat. Udělal nad ní klik, v němž setrval. Vyhnul se všem ostatním něžnostem. Pokládal je v jejich věku za zbytečné. Miladino tělo ho ostatně vůbec nepřekvapilo, takové ženy důvěrně poznal, když k nim zamlada jezdily vrstevnice. „Jů, jů, jů,“ říkal si. Nebránila se. Bez hnutí ležela pod ním a mlčky se dívala, jak s ní cloumá. Džálo se mu, že je sám, že umřela. Představoval si, že v tuto chvíli se v celém městečku ve všech bytech odehrává jedno a totéž. Myslel na ty souložící chlapce a muže a to ho udržovalo nad vodou a činilo zdatnějším. Všichni si počínali stejně. Připadal si mladší. Stačilo mu pár minut a zase vstal. Obešel pokoj a vrátil se k ní. Podruhé si dal na čas. Dělal před ní, že to tak má být. Byl nervózní, ale nakonec si oddychl. Na zavedeném způsobu ani později už nic neměnil.

Milada patřila na podzim ke Kryštofovým stálým hostům. Často zůstávala v domku i na noc. Brzy se k nim přifařil i učitel fyziky. Takže sedávali u stolu zase tři jako za matčina života. Prostředí spisovatelčina domku je přímo vyzývalo k tomu, aby se bavili aspoň chvílemi o umění. Slušelo se to tady. Učitel fyziky nerozuměl umění ovšem ani za mák. Milada jakbysmet. Své slabiny neskrývali, nestyděli se za ně. „Pro nás by umění namoudušit ani nemuselo být,“ rouhali se. V tom se lišili od Kryštofovy matky. Milada tvrdila, že u knížky hned usne. Učitel fyziky jí dával za pravdu, takže jejich hovor začínal a končil vždy u spánku. Učitel fyziky lenivě vyjmenovával, co ho odtahuje od umění: písemky, testy, drobnější prověrky, dvě třídy, které připravuje k maturitě, suplování, funkce.

„Zato divadlo se mi líbí,“ skákala mu do řeči Milada. Vstala ze své židle a přinesla plakát na *Koryta* a *korytka*.

„Prosím tě, prosím tě,“ bránil se Kryštof.

Ačkoliv učitel fyziky znal plakát nazpaměť, dosud visel v městečku po zdech a Milada ho vyťahovala při každé návštěvě, kdykoliv přišla řeč na divadlo, přesto si ho rád osvěžil, jenom aby Miladě udělal tu radost.

„Ukažte!“ vykřikoval celý bez sebe, jako kdyby plakát v životě neviděl. „Ukažte,“ říkal a byl jím unesen jako v první den.

„Co tě to zase... co tě to...“ péroval ji Kryštof.

Plakát pokrýl celý stůl a Milada ho ochotně natáčela k nim, aby se sdostatek pokochali. To matčiny knížky kdysi při předvádění zdaleka nezabraly tolik místa. Milada manévrovala zručně s plakátem, učitel fyziky se líbil ostatně i vzhůru nohama, jak se přiznal.

„Písmo je bezvadné. Písmo strefili přesně,“ chválil plakát pokaždé týmiž slovy. „Strefit se přesně do písma bývá obvykle nejošemetnější.“

Milada si zavzpomínala i na premiéru. V odstupu viděla vše růžově. Kryštof se kabonil. Přes všechno měl lepší paměť.

„Byljsi skvělý,“ chválila ho Milada. „Opravdu byl skvělý,“ přesvědčovala učitele fyziky.

„Co by ne,“ řekl učitel fyziky. „Co by nebyl.“

Díval se na Kryštofa s obdivem, poprvé v životě se mu poštěstilo sedět u téhož stolu s hercem. Právě tak vzhlížel Štěpán ke Kryštofové matce. Učitel fyziky na rozdíl od Štěpána byl neustále unavený.

„Ostatní taky byli skvělí,“ řekla Milada, aby ji nepodezřivali, že nadřžuje jenom Kryštofovi.

„Co by ne,“ opakoval učitel fyziky a trochu jim tu pochvalu záviděl. „Co by nebyli.“

Učitele fyziky nechválil nikdo, ačkoliv se mu už podařilo shromáždit na pamětní desku značný obnos. Vynahrazoval si to, díval se na Miladu, klouzal očima po ní. Líbila se mu. Kryštof učitelovým pohledům rozuměl. Předkládal mu ochotně Miladu jako součást svého pohostinství. „Přiďte, bude u mne Milada,“ lákal učitele fyziky, když ho potkal v městečku. „Je tu Milada,“ oznamoval mu ve dveřích místo pozdravu. Nechával je dlouho o samotě, dopřával jim ji, a když se vracel, tak pokašlával, aby je nepřistihl při nějaké té trapnosti. Učitel fyziky samozřejmě zablal.

„Už ses pozdravila s panem učitelem?“ ptal se Kryštof Milady, když dosedl. Dopínala si před ním blůzku, takže se vlastně nemusel ani ptát. Později Kryštof vůbec neodcházel, zůstával sedět. Přihlížel divadlu, které vyvolal.

„Pozdrav se přeci s panem učitelem,“ poroučel jí.

Učitel fyziky jí rozepl blůzku.

„No tak,“ řekl Kryštof.

Milada zčervenala, a když ji učitel stiskl, tak vyjekla.

„To není přeci žádný pozdrav,“ řekl Kryštof přísně a nespouštěl z nich oči. „Tomuhle říkáte pozdrav?“ opakoval. Dlouho do nich hučel, až se jaksepatří pozdravili.

„Přeci na tom nic není, že se líbíš dvěma chlapům. Buď ráda. To ještě neznamená, že jednoho nebo druhého budeš soustavně šidit při pozdravu,“ řekl Kryštof.

Uzardělá Milada se zničehonic vracela zase k divadlu: „Já bych se samou hanbou snad na místě propadla, kdybych si tam měla stoupnout a něco nahlas říkat.“

Kryštof mlčel.

„To spíš mužský se postaví, odváží se,“ řekla Milada. „Stejně jsem ráda, žeš toho už nechal. Nemusím se o tebe s nikým dělit. Mně se neokoukáš nikdy.“

Učitel fyziky jí svíral pod stolem v dlani koleno. Netajil se tím, učitelova ruka byla ostatně nepřirozeně zkroutená a jeho tělo se naklánělo nad stůl.

„Kdybych se tam měla ukazovat!“ vykřikla Milada.

„Každý jsme tu k něčemu jinému,“ řekl učitel fyziky a hleděl si pořád pod stolem jejího kolena.

„Jaké to je?“ zeptala se Milada Kryštofa nervózně.

Kryštof jí neodpovídal.

Když se učitel fyziky napil kořalky, stálo mu málo, tak začal s přehnanou vervou

Jiří Navrátil

vyprávět obsah první matčiny knihy. Po kouscích během podzimu převyprávěl na pokračování svými slovy Miladě a Kryštofovi celé *Krupobití*. Tak si vzpomínali ti tři na slavnou spisovatelku přímo v jejím domě. Kryštof o ty vzpomínky nestál, *Krupobití* znal nazpaměť a o matce se toho dozvěděl dost a dost, ale Milada byla učitelí za ty obsahy vděčná.

„Ráda vás poslouchám,“ povzbuzovala ho. „Jináč bych ani dílo Kryštofovy maminky nepoznala. Nad knížkou, jak víte, hned usnu.“

Učitel fyziky se přiznal, že vždy těsně před návštěvou ve spisovatelčině domku, to označení se vžilo a zůstalo, i když domek byl už Kryštofův, si přečte kousek z *Krupobití* a ten potom, dokud ho má ještě v živé paměti, vypráví.

„Nemusíte se do toho nutit. Nenuťte se do vyprávění. Zabijeme ten čas jinak,“ zrazoval ho Kryštof, ale učitel fyziky zůstal neoblomný, chtěl se ukázat, když už se na to doma připravil. Vypravěč byl špatný, ani paměť neměl dobrou. Pletl se, vymýšlel si, často zabíhal do jiných knih, které se mu po požití kořalky vybavovaly. Ve vyprávění ho nejvíc podporovala Milada. Neznala z *Krupobití* ani řádku a nevadilo jí, že učitel co chvíli zabrousil jinam.

„Nech ho, nech ho,“ okřikovala Kryštofa.

Kryštof se zprvu bouřil proti učitelovým nehorázným výmyslům a proti jeho zkomo-leninám.

„Tak to vůbec nebylo,“ vykřikoval Kryštof.

„Nekaž to,“ prosila ho Milada.

Kryštof vstával a sahal popaměti do knihovny na místo, kde bývalo vždycky *Krupobití*. Zapomínal, znovu unesen matčiny dílem, že její knihy schoval dozadu, aby je neměl na očích. V rozrušení obvykle knihu na novém místě vůbec nenašel. Obě matčiny knihy se ztratily kdesi v knihovně. Nechával je tam jako v hrobě.

Učitel fyziky naštěstí Kryštofovy připomínky snášel velmi dobře. „Nejsem samozřejmě žádný bůhvíjaký znalec,“ připouštěl, a sotva ho začal Kryštof opravovat, hned mu vpadl do řeči, hned se zase chytl a pokračoval v naznačeném řečišti.

S vyprávěním býval učitel fyziky brzy hotov, vzal to vždy zkrátka, podrobnosti vynechal, velký úryvek si předem nikdy nepřečetl a ten kousíček odvyprávěl nato-tata.

Nad stolem se rozhostilo ticho. Učitelovo vyprávění bylo tak odbyté, že se Kryštofovi zdálo, že si dělá z jeho matky legraci. Milada se usmívala a naslouchala tichu čekajíc, že učitel fyziky ze sebe ještě něco vymáčkne, že si ještě na něco vzpomene a dá to k lepšímu. Pobízela ho a shovívavě přecházela všechny zjevné kazy jeho vyprávění.

„Ty mi, Kryštofe, nikdy nevyprávíš, co napsala tvoje maminka,“ vyčítavě se obracela po chvíli na Kryštofa.

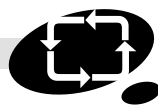
„Ale jinak jsi na mne taky hodný,“ udobřovala si ho hned. Porušila ticho, až když bylo i jí zřejmé, že učitel fyziky už nic nepřidá.

„Příště si určitě přečtu větší kus,“ omlouval se učitel fyziky. Býval nespokojený, i když přečetl hodně stránek, jeho vyprávění se scvrklo, jak už to bývá u lidí bez fantazie, na pár holých vět, nad nimiž jásala jenom Milada. Kryštof se mračil a byl rád, že se tak rychle zase přenesli přes obvyklý učitelův výstup. Učitel fyziky se často roztesknil, tváří v tvář napsanému si jako vypravěč připadal uboze.

Milada ho utěšovala jeho vlastními slovy. Říkala mu, že každý je na světě k něčemu jinému.

„K čemu? K čemu? K čemu jsem tu například já,“ rozlítostňoval se učitel ještě víc. Držel si ruce na očích a plakal. Nemohli ho poznat. Takového ho neznali.

„Proč pláčete?“ ptala se ho nechápavě Milada.



Kryštof se na ni osopil, ale důvod učitelova pláče také neznal.

„To nic, to nic,“ říkala Milada a hladila učitele po ruce. „I tak to bylo moc hezké.“ A když ani to nepomáhalo, vyhledala pod stolem – na Kryštofův tichý pokyn – učitelovo koleno a sevřela mu je pevně na oplátku do dlaně.

Hovor vázl, neměli si už dohromady co říci. Nebýt učitelova kratičkého vyprávění, seděli by tu mlčky.

Nicméně před městečkem zůstal Kryštof i nadále jediným povoláním správcem díla slavné spisovatelky, své matky. K němu se upínalo celé městečko. Všichni se ze začátku těšili, že je něčím překvapí, že dílo své matky zveřejní, že k nim nebude skoupý jako ona. Žízeň po poznání spisovatelčina díla dostupovala vrcholu. Zvědavost všech přetékala. Kryštof ji umocňoval, aniž to tušil. O matce zarytě mlčel. Když se o ní mluvilo, a v jeho přítomnosti se to stávalo stále častěji, netvářil se ani vyhýbavě, netvářil se prostě vůbec, aby ostatní jaksepatří zmátl. Vznikl dojem, že se všechno peče po večerech za zavřenými dveřmi spisovatelčina domku jako za jejího života. Skoro všichni, učitelovy seznamy byly předlouhé, již přispěli na spisovatelčinu pamětní desku a skoro všichni chtěli vědět, nač vlastně přispěli. „Co tam jenom pořád ti tři spolu probírají,“ ptalo se městečko. Zprvu si Kryštofovo mlčení vysvětlovali příliš čerstvou ránou. Tak čekali, až se ta rána trochu zacelí. Po několika týdnech, když se večer co večer ozýval ze spisovatelčina domku smích, všem došla trpělivost. Usoudili, že se dílo slavné spisovatelky, jejich rodačky, dostalo do podivných a podezřelých rukou! Smutek nesmutek, chystali se uhodit přímo na Kryštofa. Doneslo se to pochopitelně i pod střechu spisovatelčina domku.

„Nedá se svítit, musíme jim už něco předhodit,“ přerušil učitel fyziky obvyklou pohodu. V ruce držel svoje dlouhé seznamy a těmi papíry nervózně šustil. „Okna nedoléhají a náš smích vzbuzuje u lidí, kteří mu naslouchají, oprávněnou pochybnost.“

„Ale co?“ zeptala se zoufale Milada. Seděla jenom v županu vedle učitele na pohovce s vysokým lenochem a pomalu se vzpamatovávala z jeho vpádu. Tak pozdě večer a ještě ke všemu bez ohlášení ho už nečekali. Ve vzduchu cítil učitel jejich těla. V županu Miladino tělo nabylo, roztékalo se a učitel fyziky dočista ztrácel hlavu. Nemohl se odtrhnout od těla, po němž zatoužil a které bylo takřka na dosah. Kryštof přecházel po pokoji. Učitel fyziky mu připomněl jeho nedávný slib.

„Nic jsem neslíbil,“ odsekl Kryštof hrubě k pohovce.

„A slíbil. Slíbil,“ naléhal na něho učitel. Seznamy mačkal pořád v prstech.

„Kryštofku!“ prosila ho Milada se sepjatými rukama. „Přeci pan učitel určitě nekecá.“ Stála při učiteli. Kryštof prohrál. Podařilo se mu posunout datum matiné, na němž měl předčítat učňům z matčiných rukopisů, o měsíc.

„Neberte to ale na lehkou váhu. Měsíc uteče jako voda,“ napomínal ho učitel.

Pohovka se pod Miladou prohýbala až k zemi a učitel fyziky sklouzl po drsném sametu do dolíku, v němž seděla. Potah teď zůstával po celé dny odhrnutý, samet se záhy po častém upotřebení prošoupal. Už nebyl tak pěkný. Kryštofa mrzelo, že se unáhlil a že učiteli cokoliv kdy slíbil. Doufal, že se matiné vyhne. Chtěl se vyhnout všemu, co připomínalo matku, a pokud to záleželo jenom na něm, své předsevzetí dodržel. O jeho záměru však nikdo nevěděl. Důvody si ponechal pro sebe. Zdráhání učitel fyziky přičítal Kryštofově skromnosti. Po prvním náporu rozdělil učitel pozornost mezi oba. Oba přemlouval, každého k něčemu jinému. Víc mu záleželo na Miladě. Těm námluvám, které před Kryštofem skrýval, se věnoval cele. Rozčileně sypal popel z cigarety na samet, rozmazával ho po něm dlaní, zvyklý na to zřejmě z domova. Učitelova žena plála v městečku za cuchtu.

„Ukázky byste měl volit s ohledem na jejich věk a na jejich zájmy,“ radil Kryštofovi a svažoval se k Miladě. Milada se k němu natáčela. Slinil si při pohledu na její nadra rty, přejížděl špičkou jazyka po svém spodním rtu a jeho oči potemněly, usadil se v nich matný zákal, tvář mu chřipkovitě napuchla. Stěží se ovládal. Učitel vtrhl do domku nečekaně ve chvíli, kdy Milada s Kryštofem už byli zase spolu na pohovce. Učitel fyziky usedl jako by nic a jakoby náhodou na místo, které Kryštof uvolnil, a k jednomu rozladění, které učitel předpokládal v tu hodinu a které jim četl z tváří, přidával po kapkách druhé, stejně drásavé.

„Také s ohledem na jejich vnitřní založení,“ pokračoval učitel fyziky rozvážně.

Kryštof se zatvářil nechápavě.

„V tom věku se totiž, jak známo, přemrštěně onanuje,“ oznámil mu učitel.

Milada roztáhla pod županem nohy. Nejspodnější knoflík nevydržel. Utrhl se. Odskočil. Milada se ho vydala hledat. Učitel se spokojil s tímto znamením.

„Tedy,“ řekl.

Kryštof čekal.

„Tedy určitě něco s dějem,“ řekl učitel a podivil se, že na to Kryštof nepřišel sám. „Jako kluci jsme taky hltali zejména děj. V jistém ohledu se dá dokonce říci, že jsme na ději vyrostli a že to byl právě děj, který nás odváděl od různých těch směšných přemrštěností mládí.“

Milada strnule seděla u stolu s knoflíkem v ruce. Druhou rukou si přdržovala dole župan, aby se jí tolik nerozestupoval, jako kdyby na tom tolik záleželo.

„Aby si z vašeho vystoupení aspoň něco odnesli,“ řekl učitel fyziky a myslel zase na Miladu.

„Aby se jim to vrylo,“ řekl ještě.

Znovu si olízl jazykem dolní ret. Ukazovákem přivolaal Kryštofa k sobě a šeptal: „Kdybyste tak tam... něco o vztahu muže a ženy... to by je mohlo... na správnou cestu, na správný kurz...“ říkal učitel fyziky přerývaně.

„Měsíc na přípravu tak jako tak je stejně šibeniční,“ řekl Kryštof. Věděl, že už nic nezachrání.

„Budete číst jen kousky, které už znáte,“ domlouval mu učitel.

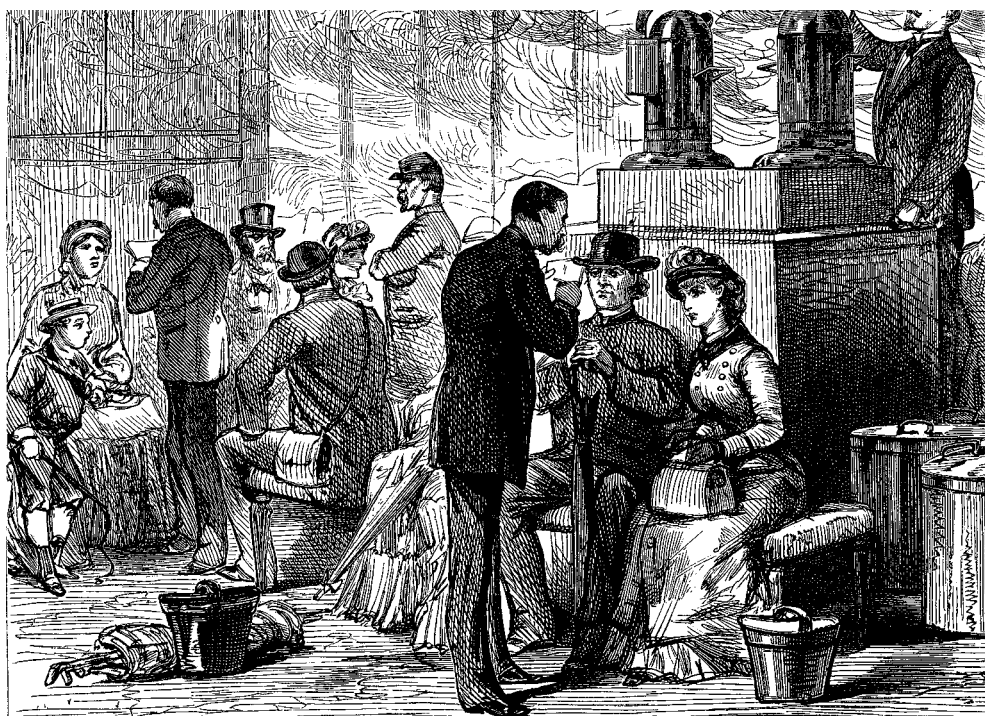
„Nikdy jsem ještě nic z matčina díla na veřejnosti nečetl,“ řekl Kryštof.

„Tak si to zkusíte. Jednou se začít musí,“ odbyl ho učitel fyziky. Vstal z pohovky a spěšně se rozloučil s Miladou.

„Je to ostatně jenom pro učně. Nemusíte se s tím tudíž nikterak srát,“ řekl Kryštofovi už ve dveřích.

(dokončení příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



PANDEMIE CHOLERY V 19. STOLETÍ

Podle *Ottova slovníku* k šíření cholery přispívají i dietetické poklesky, nestřídmost a excesy, prý nejčastější případy onemocnění se přihodily v nejbližších dnech po neděli. Opatření, která zobrazil na svých stránkách týdeník *The Illustrated London News* v roce 1884, zřejmě souvisí s pátou pandemií cholery, jež propukla v roce 1883. Původně se cholera objevila ve vnitrozemí a na pobřeží Indie a v roce 1884 v Toulonu, ba dokonce i v Paříži, pak byla zavlečena do Itálie, kde jen v Neapoli se jí během čtyřiašedesáti dnů nakazilo 10 846 lidí, z nichž 5548 zemřelo. Během epidemie trvající zhruba 12 týdnů onemocnělo v jižní Evropě cholerou 138 706 lidí, z nichž 48 940 zemřelo.

Obrázek vlevo zachycuje cestující, kteří jsou vykurováni na Pařížském nádraží v Lyonu. Dole námořní důstojníci uzavření v karanténě hovoří se svými rodinami.

Luboš Antonín



milan kozelka

U SPLAVU

Vltava pramení v Bzenci, protéká Brnem, před Prahou se vlévá do Bečvy, za Plzní se z ní vylévá a dál zase pokračuje jako Vltava. Kousek za Aší mizí beze stopy, nikdo si toho nevšimá, každému je to jedno.

V Brně u splavu sedává bílý vodník, na uších má sluchátka a poslouchá Rolling Stones. Laskaví Brňáci mu třikrát denně nosí jídlo a pití. Vodník slušně poděkuje, trochu poji, zbytkem nakrmí ryby, racky a kachny. Splav melodicky šumí, voda je čistá a nesmrdí.

„Seš hodnej, vodníku,“ říká šéfová kachen.

„Brno je moje Monte Carlo,“ uklání se bílý vodník a poslouchá Honky Tonk Women.

„Seš frajer, vodníku,“ říká tiskový mluvčí racků.

„Brno je moje Miami Beach,“ uklání se bílý vodník a poslouchá Start Me Up.

„Seš náš kámoš, vodníku,“ říká rybi šéfka.

„Brno je moje Las Vegas,“ uklání se bílý vodník a poslouchá Sympathy for the Devil.

NĚKDE TADY NEBO NIKDE TAM

Křepčící bytosti ve tmě svítí, kvílivé zvuky prosakují z mramorových stěn a shlukují se do proměnlivých tvarů. Slova odkapávají do bílých tratolišť, ticho řídne a ztrácí vratkou tělesnost. Bytosti se přetvářejí jedna do druhé, myšlenky oscilují mezi Rájem a Peklem, póry jsou prosycené vlhkými vůněmi.

Bytosti svlékají starodávné kroje, fascinují totemickou nahotou, mezi stropem a podlahou neexistuje rozdíl. Vzdálenosti se zkracují, výška je vyjádřena hloubkou. Živí cepeněji v bezvědomí, mrtví tančí smyslné valčíky na kluzkých plochách.

„Kdo jsi?“ ptá se Kdosi Kohosi.

„Jsem nikdo odevšad,“ odpovídá Kdosi Komusi.

„Svoboda zotročuje,“ říká Nikdo Někomu.

„Otroctví osvobozuje,“ sugeruje Někdo Nikomu.

„Ptej se a nečekej odpověď,“ šeptá vzduch.

Bílý vodník sedí na stromě a dalekohledem obhlíží zvlněný terén. Zvířata spásají kreditní karty, za dalekými kopci žijí trpasličí obři.

BUBAČKA MRAK

Bubačka se opila bílým rumem a usnula na posečené louce. Když se probudila, lekla se. Tráva vyrostla do výšky pěti metrů, v teplém podvečerním vánku teskně šuměla, ze všech stran byly slyšet cikády, motýli poletovali ze stvolu na stvol. Bubačka bloudila hustou travnatou džunglí a hledala cestu ven.

„To koukáš, co?“ oslovil ji velký šnek slizoun.

„Koukám. Co se to s trávou stalo?“ ptala se Bubačka.

„Zbláznila se,“ řekl velký šnek slizoun.

„Z čeho, proč?“ ptala se Bubačka úzkostně.

„Je zamilovaná do jednoho mraku na obloze a on už se dlouho neukázal. Vždycky z něj zapršelo a tráva byla mokře šťastná,“ prozradil velký šnek slizoun.

„Co se s tím mrakem stalo?“ ptala se Bubačka.

„Nad jadernou elektrárnou se vypařil a zmizel,“ řekl velký šnek slizoun smutně.

„Pomůžu travě. Usnu a budu tím mrakem,“ řekla Bubačka. Lehla si, usnula a ve snu byla ztraceným dešťovým mrakem nad vysokou trávou a přšlo z ní.

ĐÁBLOVINY

Đábel vydýchal všechen vzduch, lidi museli najít jiné řešení. Đábel vypil všechnu vodu, lidi museli najít jiné řešení. Đábel se đábel-sky chechtal, a zatímco se veleđábelsky

chechtal, tak se vzduch stal vodním andělem a voda vzdušnou vílou.

Đábel se svlékl a svedl oblečeného vodníka. Po roce se narodilo deset nahých andělů s vodními křídly a deset oblečených víl se vzdušnými ploutvemi. Všude na světě je deset a deset dvacet, jen v Brně dvacet tři. Přesně tolik bylo vodníkových dětí a đáblových potomků.

Čtrnáctý potomek v řadě znovu vynalezl vzduch. Dvacátý potomek v řadě znovu vynalezl vodu. Lidi zavrhlí jiná řešení a chválili đáblové potomky. Postavili jim pomníky, v každém větším městě dva, jen v Brně tři. Sedmnáct đáblových potomků žije všude možně, v Brně jich žije šest. V Brně žije đáblových potomků nejvíc. V Brně je nejméně zkažený vzduch a nejméně zakalená voda. V Praze jsou voda a vzduch na příděl.

Vodní anděl se vzdušnou vílou zplodili Hodonín. Narodil se tam Masaryk, ale ještě před zplozením města.

ČERNÁ MODLA

Z komína vyšlehl černý oheň a zapálil plující černý mrak. Černé jiskry vztekly sršely na všechny strany, jedna zažehla šedý kámen na břehu řeky Svratky. Černý žár vytvaroval kámen do podoby Černé modly. Modla rostla a byla čím dál černější, oheň dohořel. Všude zavládlo ticho, ptáci ani nedutali, mech se mračil. Černá modla výhrůžně kráčela po břehu, Svratka úzkostně šplouchala, vyděšené ryby se schovaly pod břeh.

„Stůj!“ hlasitě zavelel bílý vodník. „Kdo jsi a co chceš?“ zeptal se Černé modly.

„Jsem Černá modla. Jsem tady proto, abyste mne uctívali,“ pyšně odpověděla Černá modla.

„Proč bychom tě měli uctívat? My uctíváme vodu a vzduch. Ze všeho nejvíc uctíváme život,“ řekl vodník.

„To nestačí. Ještě musíte uctívat mne, Černou modlu!“ křičela Černá modla, z očí jí šlehalý černéblesky.

„Ty nejsi život, ty jsi smrt!“ zakřičel bílý vodník a shodil ji do hluboké tůně, kde ji ryby a žáby utopily.

Potom se vrátil do vodnické chýše a vařil špagety.

ELF A FRÍDA

Anglický elf Reed a komínová panna Frída se seznámili přes inzerát ve Vodnických listech. Elfův inzerát zněl: *Hledám pannu, která je free, za účelem zplození nejkrásnější a nejchytřejší dcery*. Frída žila s ostatními pannami v komíně, den co den se před nimi obnažoval chlpný đábel a rozkošnický se chechtal.

Elf Reed pozval pannu Frídu na topinky s tatarským biftekem do brněnského bufetu Vesmír, jedli a oknem pozorovali štatlující špicové brněnské borce a betální děcka. Opili se desitistupňovým pivem starobrnem a šli se ubytovat do legendárního hotelu Avion na České ulici, v nejcentrovatějším centru města.

Během vášnivé noci zplodili dceru Elfrídu, která byla nejkrásnější ze všech krasavic a nejchytřejší ze všech intelektuálek. Panna Frída se vrátila do komína mezi ostatní panny, elf Reed odletěl do Londýna, stal se tam z něj pankáč a založil kultovní kapelu Sex Pistols.

Jejím nejslavnějším hitem byla nářezová pecka *God Save the Queen Elfreeda*.

GIRO D'ITALIA

Bílý vodník jel a jel a jel, až přijel bílou fabií do Florencie. Ubytoval se v jeskyni na břehu Arna a šel se pozdravit s tamním vodníkem Giovannim.

„Ciao Giovanni!“ podal mu ruku.



foto archiv Terezy Damcové

Bílý vodník

„Ciao ondino bianco!“ potřásl mu s ní Giovanni.

„Vezu ti dárek. Zlatýho okouna ze Svratky,“ předal mu bílý vodník malé akvárium se zlatým okounem.

„Děkuju ti. Přijmi ode mne zlatou plostici,“ předal mu Giovanni malé akvárium se zlatou plosticí z Arna.

„Pozdravujou tě svratníci,“ vyřídil bílý vodník pozdrav od svratníků ze Svratky.

„Seznámím tě se všemi arnoldy,“ řekl Giovanni a seznámil ho s arnoldy z Arna.

Arnoldi uspořádali na počest bílého vodníka slavnostní hostinu. Jedly se čerstvé florentské arnanasy a plněné arnanasové florentburgry, pila se silná kořalka arnatice. Potom všichni usnuli a spali až do rána.

„Děkuju vám a mějte se tu dobře,“ loučil se bílý vodník.

„I ty se tam měj dobře,“ loučil se Giovanni a arnoldové.

Potom bílý vodník jel a jel a jel, až přijel bílou fabií do Říma. Postavil si stan na břehu Tibery a šel se pozdravit s tamním vodníkem Giuseppem.

„Ciao Giuseppe!“ podal mu ruku.

„Ciao ondino bianco!“ potřásl mu s ní Giuseppe.

„Vezu ti dárek. Zlatýho candáta ze Svratky,“ předal mu bílý vodník malé akvárium se zlatým candátem.

„Děkuju ti. Přijmi ode mne zlatýho rejnoka,“ předal mu Giuseppe malé akvárium se zlatým rejnokem z Tibery.

„Pozdravujou tě veverníci,“ vyřídil bílý vodník pozdrav od veverníků z Veveří.

„Seznámím tě se všemi tiberníky,“ řekl Giuseppe a seznámil ho s tiberníky z Tibery.

Tiberníci uspořádali na počest bílého vodníka slavnostní hostinu. Jedly se čerstvé odbahněné tibertburgry a odvatikánštélé římburgry, pila se silná kořalka tibertice. Potom všichni usnuli a spali až do rána.

„Děkuju vám a mějte se tu dobře,“ loučil se bílý vodník.

„I ty se tam měj dobře,“ loučil se Giuseppe a tiberníci.

Bílý vodník sedl do bílé fabie a jel a jel a jel dlouhou cestu domů, ke břehům řeky Svratky.

HIP A HOP

(*pro Kubu*)

Něco žilo na ostrově Hip, Nic žilo na ostrově Hop. Ostrovy byly od sebe vzdáleny dva dny a dvě noci pomalé plavby. Uprostřed ostrova Hip stála obří socha đábla Hopa, uprostřed ostrova Hop stála obří socha đábla Hipa. Když na ostrově Hop přšelo, na ostrově Hop bylo sucho a obráceně.

Đábel Hop z ostrova Hip se od đábla Hipa z ostrova Hop ničím nelišil, oba byli stejné velcí, stejně staří a stejně đábelští. Đábel

Hip měl za ženu đáblici Hopu, đábel Hop měl za ženu đáblici Hipu. Obě ostrovní đáblice si byly podobné, ani ony se od sebe navzájem nijak nelišily.

Něco předstíralo, že je Ničím, Nic vytvářelo dojem, že je Něčím. Když prostor zahalila temná noc, Nic bylo nicovitě nejnicovatější, když prostor prozářil slunečný den, Něco bylo něcovitě nejněcovatější.

Jednoho dne se k sobě ostrovy těsně přiblížily a rostly v jeden jediný ostrov. Obří socha đábla Hopa splynula s obří sochou đábla Hipa, Nic se prolnulo s Něčím, den byl nocí, noc byla dnem – tak vznikl chaos.

HRADNÍ BARBECUE

Na nočním nádvoří hradu Veveří sedělo kolem dlouhého žulového stolu třicet vzácných hostů, vodníků z dalekých krajů – jako uhel černý konžský vodník Gwagwa, kanárkově žlutý čínský vodník Čao Čau, pestře opeřený indiánský vodník Wawatawa a dvacet sedm dalších vodníků. Bílý vodník chyběl, nikdo nevěděl proč, nikdo netušil, kam se poděl. Na nádvoří hořely velké obřadní ohně, dým stoupal vysoko k hvězdné obloze. Starobylé vodnické totemy vzbuzovaly respekt, všude kolem šelestili netopýři.

Exotičtí vodníci spokojeně mručeli, ladně gestikulovali, z kastrolů a pánví pojídali delikátní pochoutky a popíjeli kořeněnou kořalku svratkovici. Okolní lesy je oblažovaly osvěžující vůní, svratníci a veverníci seděli vysoko na římsách a zpívali prastaré vodnické chorály.

Náhle zazněl pronikavě táhlý výkřik, jeho ozvěna se šířila do všech stran. Nádvořím prolétl na tygřím koni nahý bílý vodník, za jeho zády seděla nahá bílá vodnice. Bílý vodník byl celý potetovaný magickými vodnickými symboly, bílá vodnice byla divoce pomalovaná černými klikyháky. Vodník štvál koně ze svahu dolů, k hluboké vodní nádrži. Na jejím břehu tygří kůň divoce zaržál a proměnil se v hořící atrapu velrybího samce, bílý vodník s bílou vodnicí skočili do nádrže a zmizeli pod hladinou. Atrapa velrybího samce shořela, vzácní vodníci stáli v úžasu na břehu a čekali, kdy se bílý vodník s bílou vodnicí vynoří. Čekali dlouho, nehybná hladina se temně leskla, bílý vodník s bílou vodnicí se nevynořili. Vzácní vodníci spali ve stoje, někteří hlasitě chrápali, jiní ze spaní ještě hlasitěji mlas-kali.

Za svítání se hladina rozčeřila, uprostřed nádrže z ní stoupal řídký sloup stříbrné páry, kolem něj poletovali bílí havrani. Nad hladinu se vynořil bílý vodník a pomalu se vznášel do výšky, bílí havrani mu z vlasů vyzobávali vodní vši. Dvacet metrů nad hladinou se bílý vodník zastavil, hlasitě kýchl, spící vzácní vodníci se probudili a rozkašlali



se. Svratníci a veverníci se usadili na větve stromů a zpívali prastaré vodnické chorály. Bílý vodník dokračel po hladině ke svým chrchlajícím kolegům, společně vystoupali na hradní nádvoří, usedli k dlouhému žulovému stolu a s gustem pokračovali v slavnostní hostině.

Za tři dny se bílá vodnice vynořila u pláže Copacabana v Riu a na hrad Veverí poslala veselou esemesku.

NA TOM PRAŽSKÝM MOSTĚ

Bílý vodník připlul z Brna do Prahy na bambusovém voru s velkou igelitovou plachtou. V noci přespával pod Karlovým mostem v malé proutěné chýši s matrací a s prošívanou dekou, přes den tančil a zpíval nahoře na mostě. Každý den mu policajti kontrolovali doklady, pokaždé kladli stejné otázky.

„Proč vodníčíte na Vltavě, když máte oprávnění k vodničení na Svratce?“ ptali se policajti.

„Vltavské vodník je na stáži na řece Mississippi, a tak tu vodničím za něj,“ vysvětloval bílý vodník.

„Proč jste bílejší, kdy každé pořádné vodník je zelenější?“ ptali se policajti.

„Narodil jsem se tak. Můj otec byl černější vodník a matka byla modrá vodnice,“ vysvětloval bílý vodník.

„Váš otec byl černoch?“ ptali se policajti.

„Ne. Můj otec byl notoricky černější tramvajový pasažér. Vodničit začal až po návratu z vězení. Modrá matka byla jednou ze spolupuzakladatelek ODS v Brně – Žabovřeskách,“ vysvětloval bílý vodník.

„Máte povolení k tanci a ke zpěvu?“ ptali se policajti.

„K tanci a ke zpěvu přece není potřeba žádný povolení,“ ohrazoval se bílý vodník.

„Dnešní nová doba neuznává věřejší stará pravidla. Musíte mít platný povolení a řádně odvádět mostní daň,“ trvali na svém policajti.

„Já neuznávám žádný nový pravidla, uznávám jenom starý dobrý pravidla!“ šprajcl se bílý vodník.

„Buďte stejní jako všichni ostatní, nebo nebudete vůbec,“ vztekla vrčeli policajti. Srocení lidé podporovali bílého vodníka, imponovala jim jeho odvaha.

„Budu bílým vodníkem, nikým jiným!“ vykřikl bílý vodník a začal tančit divoký vodnický tanec a zpívat nejdivočejší vodnickou píseň, skupina japonských turistů tančila a zpívala s ním.

Rozezlení lidé naházeli policajty do Vltavy a byl klid.

POD KOPCEM

Bílý vodník stál na vysokém kopci, dole zářilo město. Městem protékala řeka, z řeky vyrůstal květinový strom. Do koruny stromu šplhaly ryby a kladly tam jikry. Jikry se vsakovaly do větví, z větví do kmene, z kmene do kořenů. Pružné dřevěné ryby vyskakovaly nad hladinu a vykřikovaly matoucí věty.

„Svět je křížencem světla a tmy!“ křičela jedna.

„Když levou dlaní prosvítá pravé oko, pojídá světlo tmu. Když pravou dlaní prosvítá levé oko, pojídá tma světlo,“ odpovídal bílý vodník.

„Život je prasklá struna!“ křičela jiná.

„Všechny cesty klamou. Směr je vylhanou útěchou, cíl neexistuje,“ odpovídal bílý vodník.

Květinový strom se orosil stříbrným potem, řeka se vylila z břehů a zaplavila město. Ryby proplouly tlustými zdmi, z komínů stoupala studená pára.

Bílý vodník stál na vysokém kopci, slunce vystupovalo nad obzor, ptáci odlétali do vzdálených krajin. Voda se vsakovala do země, v bahně se vlnili masožraví hadi.

PYTEL BRAMBOR

Bílý vodník přistál na Marsu, Martani zrovna páli kořalku z martanských jahod. Vodník vystoupil z rakety, mobilním telefonem zavolal ke Svratce, že let byl klidný a že v pořádku přistál. Potom hledal prodejnu brambor. V Brně byly brambory drahé, v Praze nebyly k dostání vůbec, ve Zlíně nikdo nevěděl, jak brambory vypadají. Proto se rozhodl odletět na Mars a koupit je tam, svítící vodník od řeky Svitavy mu prozradil, že na vzdálené planetě jsou brambory levnější a chutnější.

„Kde ses tu vzal, odkud seš?“ ptal se bílého vodníka Martan opilý jahodovou kořalkou.

„Sem bílejší vodník od řeky Svratky a sháním laciný brambory,“ řekl bílý vodník.

„Bramborama krmíme hoprkály, my sami je nejíme,“ řekl Martan a zavrával.

„Co je to hoprkál?“ ptal se bílý vodník.

„Divoký zvíře. Má jednu přední ženskou hlavu s bílejší vlasama a jednu zadní mužskou hlavu s černější vlasama. Dvě srolovatelné ruce a tři koňské nohy. Pomalu myslí a rychle mluví,“ vysvětloval Martan a upíjel z malého demižónu jahodovou kořalku.

„Proč nejíte brambory?“ divil se bílý vodník.

„Máme po nich skvrnitek ekzém a strašně průjmem,“ řekl Martan a hlasitě řihl.

„Kde je seženu?“ ptal se bílý vodník.

„Tamhle za téma zlatejma špičatejma věžema,“ ukázal Martan, praštil sebou o zem a usnul.

Bílý vodník vešel do bramborárny, koupil jutový pytel plný krásných žlutých brambor, byly o dvě koruny levnější než v Brně na Zelném rynku. Hodil si nákup přes rameno a odnesl ho do rakety. Zabouchl dveře, zamkl, připoutal se, nažhavil motory a odletěl zpět do Brna, na břeh řeky Svratky.

RARAŠI

Raraši slídili po celém lese a hledali ztracené raráši iluze. Vždycky když to vypadalo, že nějakou našli, vyklubala se z nálezu lež jako věž. Les byl plný věží, raráši se domlouvali chrčivými mňouky.

Rarach Bejb zakopl o ostružinu a skutálel se ze stráně k potoku. Rarach Mejb zakopl o malinu a zavrtal se do mraveniště. Rarach Špejb zakopl o žízalu a narazil čelem do spícího hříbu. Raraška Tralala řekla sprosté slovo a dostala facku od motýla.

Potok přestal téct a čekal, co Rarach Bejb udělá. Mravenci se přestali hemžit a radili se, co s Rarachem Mejbem. Hřib se lekl a znehřibněl, žízala se stočila do spirály a předstírala zmiji, Rarach Špejb měl otřes špejbího mozku. Motýl se třepetal, raraška Tralala řekla další sprosté slovo a dostala další facku.

Rarach Bejb zazpíval hymnu ztracených rarášich iluzí, potok zase tek. Rarach Mejb se vyvrtal z mraveniště, mravenci se zase hemžili. Rarach Špejb se vzpamatoval, hřib se pohřbil, žízala se odzmijila a odplazila se. Raraška Tralala řekla další sprosté slovo a dostala další facku. Motýl zhnuseně odletěl, les zůstal lesem.

SVRATEČNÍ PANNY

Každá panna má několik životů a několik smrtí. Jedna panna má čtyři životy a dvě smrti. Druhá panna má pět životů a tři smrti. Třetí panna má dva životy a čtyři smrti. Panny se od sebe liší počtem očí.

„Ve svých čtyřech životech jsem dvakrát zemřela, mými rodiči jsou stavitelé věží,“ řekla Tříoká.

„Ve svých pěti životech jsem zemřela třikrát, mými rodiči jsou krotitelé divokých koní,“ řekla Čtyřoká.

„Ve svých dvou životech jsem čtyřikrát zemřela, mými rodiči jsou jeskynní čarodějové,“ řekla Pětioká.

Obloha se zatáhla hustými mračny, zvířata prchala do lesů, prudký liják bušil do kamenitých svahů. Ze Svratky se vynořil bílý vodník, velcí bílí havrani se procházeli po hladině a sezobávali jiskřivé krůpěje.

„Ty budeš mojí jarní ženou,“ řekl vodník Tříoké.

„Ty budeš mojí letní ženou,“ řekl vodník Čtyřoké.

„Ty budeš mojí podzimní ženou,“ řekl vodník Pětioké.

„V zimě ženu nepotřebuju, protože spím,“ řekl vodník všem třem ženám a ponořil se zpět do Svratky.

SVRATNÍCI

Bílý vodník seděl na velkém pařezu na břehu řeky Svratky a štrikoval bílou šálou do letních veder. Po řece pluly kouřové kry, na krách se plavili vzácní kouřoví kouřnatci, ve strání kukala kukačka. Nad hladinu vykukovali ploutvoruci svratníci a radili mu.

„Správná letní šála musí být dlouhá aspoň deset metrů!“ křičel třínosý svratník Džuk.

„Proč?“ nechápal bílý vodník a štrikoval dál.

„Aby dobře vsakovala kyselý pot!“ křičel Džuk.

„Bílou šálu jsi měl plést v zimě, a ne teď na jaře!“ křičel tříoký svratník Džok.

„Proč?“ nechápal bílý vodník a štrikoval dál.

„Kvůli bílé sněhové barvě!“ křičel Džok.

„Aby byla bílá šála bílou šálou a bíle z ní vyzářovala bílá šálovitost, musí být pletena z černé vlny!“ křičel tříústý svratník Džek.

„Jak to?...“ lekl se bílý vodník a přestal štrikovat.

„Černá vždy zmutuje v bílou a obráceně!“ křičel Džek.

VEVERLY HILLS

V prudkém kamenitém svahu pod hradem Veverí žijí divocí veverníci a divoké vevernice. Veliké oči jim v noci svítí jako dva pekelné ohně, uši fungují jako ochlupené blanité satelity. Svými sytějšími a táhlými hvizdy si zjednávají respekt širokého okolí. Veverníci a vevernice bydlí v hlubokých norách pod hradem, za tmy šplhají do vrcholků stromů a pozorně obhlížejí okolí.

Živí se sušenými houbami a pijí vodu z blízkého potoka Veverína. Bedly, medly a nedly suší na plochých černých kamenech, slunce jim dodává magické kalorie. Za měsíčního svitu vydávají houby skřípavé pazvuky, pečliví veverníci je obkládají myším trusem, vevernice je poprašují jemně drcenou smrkovou kůrou.

Když v Brně hráli Rolling Stones, angažovali veverníky a vevernice jako doprovodné pódiové tanečníky. Po koncertě následoval mejdan na hradě Veverí, v jehož průběhu se vysmažený Mick Jagger spáril s mladou veverníci Krakaou.

Po čtrnácti měsících se jim narodila dvojčata – ženský jaggerník Vevr a mužská jaggernice Vevra.

TŘI SMĚRY

Bílý vodník říční vedl na zeleném vodítku bílého mamuta, modrý vodník mořský vedl na bílém vodítku modrého mamuta, zelený vodník rybníční vedl na modrém vodítku zeleného mamuta. Šli a šli a šli, až přišli na křižovatku tří cest. Daleko za horizontem se tyčily tři štíhlé komíny – bílý, modrý a zelený.

„Já půjdu vlevo,“ rozhodl se bílý vodník říční a šel s bílým mamutem vlevo.

„Já půjdu rovně,“ rozhodl se modrý vodník mořský a šel s modrým mamutem rovně.

„Já půjdu vpravo,“ rozhodl se zelený vodník rybníční a šel se zeleným mamutem vpravo.

Šli a šli a šli, každý sám – jeden vlevo, druhý rovně, třetí vpravo. Bílý vodník říční došel s bílým mamutem na břeh modrého moře, modrý vodník mořský došel s modrým mamutem na břeh zeleného rybníka, zelený vodník rybníční došel se zeleným mamutem na břeh bílé řeky. Moře se tříštilo o skály, rybník byl potažený žabincem, tekoucí řeka podemílala břehy.

Co z toho vyplývá? Nic...

VEČERNÍ SIESTA

Rusovlasé panny obstoupily bílého vodníka, v bažinách se brodili stokiloví brouci, žáby poulily oči do slunce. Bílý vodník stál na levé noze, pravou měl za krkem. Panny měnily barvy – chvíli byly modré, potom růžové a potom zase tyrkysové. Vodník si sundal pravou nohu zpoza krku a dal si tam levou, z kapsy bílého fraku vytáhl rákosovou flétnu a hrál.

Panny tančily, nejprve pomalý foxtrot, potom tango, po tangu charleston. Když tančily foxtrot, zabarvily se modře, při tangu růžově, při charlestonu tyrkysově. Bílý vodník hrál a poskakoval na jedné noze, s tou za krkem rytmicky komýhal a elegantně se vlnil.

Slunce se schylovalo za obzor, bílý vodník dohrál a rusovlasé panny dotančily. Líní stokiloví brouci se rozvalovali na břehu, žáby teskně kvákaly, na obloze prosakovaly první hvězdy. Bílý vodník si sundal nohu zpoza krku, udělal deset rychlých dřepů, bílým hřebem si rozčesal dlouhé bílé vlasy a povečeřel instantní jikry s bahenní polevou.

„Tak a teď půjdu na pivo,“ řekl si a šel.



foto archiv M. K.

Milan Kozelka (nar. 1948) v 70. a 80. letech začal publikovat v samizdatu; knižně vydal dvě sbírky básní *Koně se zapřahají do hracích automatů* (Votobia, 1999) a *Gumové projektily* (J. W. Hill, 2000) a prózy *Ponorka* (Votobia, 2001), *Celebrity* (gulu-gulu, 2004), *Život na Kdysissippi* (Host, 2008), *Údolí pod vysokým nebem* (gulu-gulu, 2009), *Bez adresy, s deštěm v patách* / *Egoniášovo proroctví* (Petřinský samizdat, 2009) a cyklus krátkých próz *Komolé výseče* jako součást pardubického sborníku *7edm* (Theo, 2010).

martin müller

Nemusíte si nic koupit

Pakliže vstoupíte do obchodního domu v centru města, nemusíte si nic koupit, pokud nechcete. Můžete se volně procházet, obdivovat zboží a nízké ceny, zastavovat a mluvit s lidmi, zkoušet si oblečení a tak podobně. Když odcházíte bez nákupního košíku přes pokladnu, pokladní si vás všimne, vlídně se usměje a nasměruje vás k východu pro lidi, kteří nic nekoupili. To aby nemuseli zbytečně stát a čekat ve frontě, když stejně nic nemají.

U vašeho východu vás přivítá dobře oblečený muž menší než vy, který se neustále usmívá. Říká se tomu prý rutinní kontrola. Musejí vás zkontrolovat, jestli jste něco neukradl. Samosebou že jít do obchodu a nic nekoupit není zločin, je to však podezřelé a oni jsou solidní firma, musí na ně tedy být spolehnutí.

Malý usmívající se muž vás předá o mnoho vyššímu a vážnějšímu muži-gorile, ten vás za ruku odvádí dveřmi přes jakýsi tunel až do malé místnosti, na jejímž začátku (tedy místě, kudy do ní vstoupíte) a konci jsou stejné bílé dveře, splývající s leskle bílými zdmi. Podél pravé stěny se od jedněch dveří ke druhým táhne nablýskaná kovová lavička, na které sedí další lidé. Připomínají frontu u pokladny, jenže sedící.

Dveře se za vámi zavřou, leknete se, posadíte se na konec řady. Lidé v místnosti mlčí. Čekáte, zda někdo nepromluví. Po chvíli vám to nedá a zeptáte se muže před vámi (fyzicky vedle vás), jestli je zde také proto, že nic nekoupil. Muž přikývne. Zeptáte se ho, jak dlouho už zde sedí, a čekáte, že se podívá na hodinky, on se vás však místo toho zeptá, kolikátého dnes je.

Zblednete a raději mlčíte.



Stařec a kontejnery

„...ptačí a kradmý...“
L. Bárta, *Za stolem*

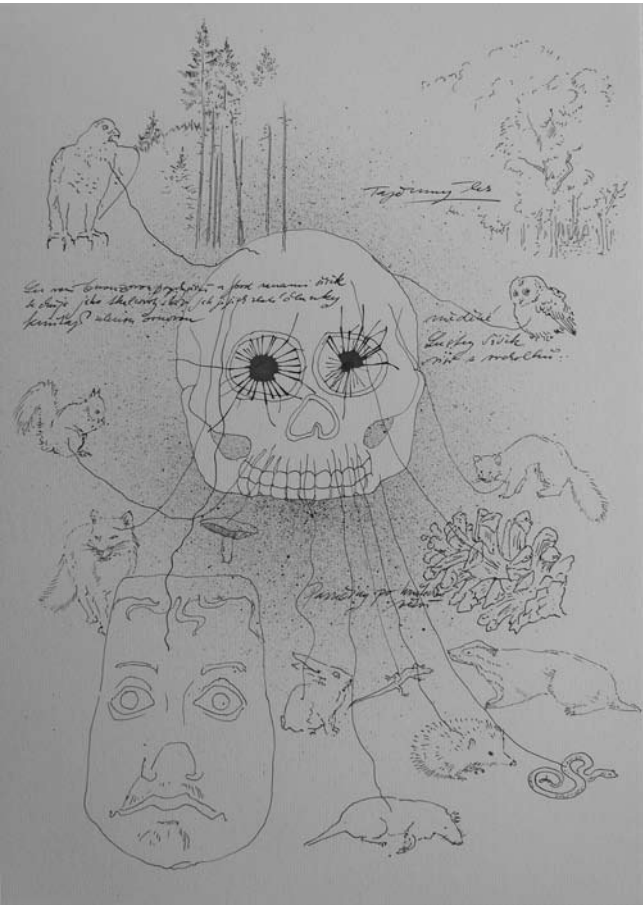
Se vzrůstajícím počtem pater nutných k překonání společenské izolace úměrně klesá chuť tuto izolaci překonávat – tato skutečnost byla starým chlapem podvědomě tušena, a tak celé dny vysedával u okna v kuchyni, odkud se jeho pohled propadal sedm pater, až se nakonec přisál na pár popelnic, které před barákem chňapaly po pytlích s odpadky nájemníků i vlastníků.

Chlapovy vlastní odpadky se hromadily v kabinetu, který po smrti manželky přestal plnit jakoukoli užitnou funkci. Chlapovi ho bylo líto, a tak v něm alespoň začal skladovat veškerý bordel z domácnosti. Ne snad, že by byl líný, pro nesli byste to před ním a dostali byste po držce, dělal to jen kvůli tomu kabinetu, pro uctění památky své ženy.

Oknem snil o tom, jak on sám míří od vchodu k popelnici, jak on sám krotí plastové čelisti. V postelových myšlenkách se mu jednotliví lidé mířící k popelnici a zase nazpět slévali v jednolitý proud, prádelní šňůru napnutou nad parkovištěm.

Pak jakési zlé ženy přivezly kontejnery.

Veselé barevné neforemnice roztřepily stálý, bezpečný proud na nevyzpytatelnou deltu.



Trvalo to pár let, ale třídit nakonec začali téměř všichni – a i ti, co nepodlehli všeobecné módě, už nic nesvedli s tím, že kontinuita byla rozprášena.

Chlap nikdy třídit nezačal, tvrdil, že na něco takového je už moc starý, že si zaslouží žít podle zásad světa, ve kterém vyrůstal, pracoval, miloval, poznával a ztrácel. Každá takováhle změna ho vzdaluje vzpomínkám, je nevěrný své minulosti, protože nedokáže odolat děvce přítomnosti – té, kterou žijí všichni, všechny ty miliardy lidí na celém světě žijí tou megaděvkou, kdežto minulost, ta je jen jeho, moje, vaše, jen a jen vlastní, viděná jeho, mýma, vašima očima, ohmataná jeho, mýma, vašima rukama.

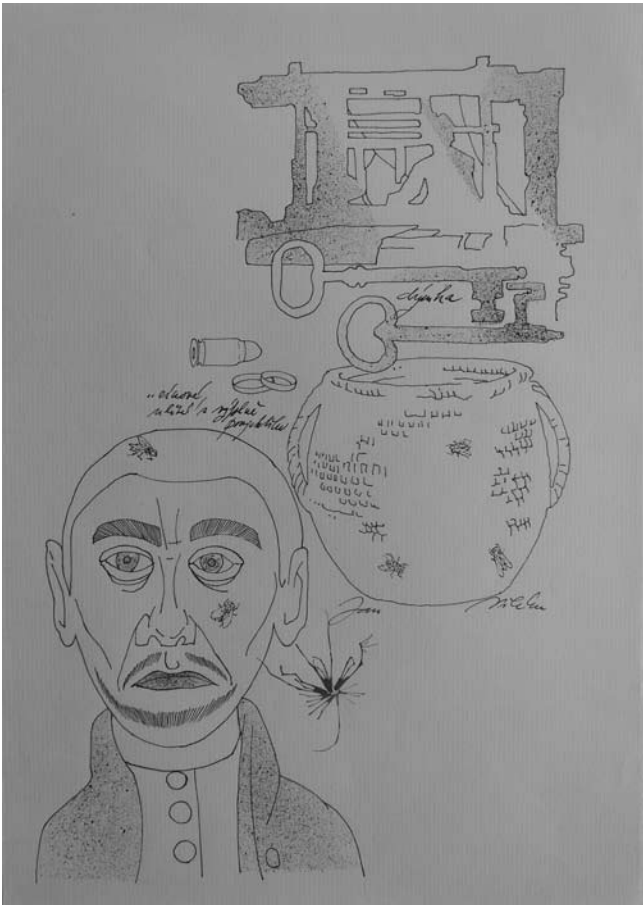
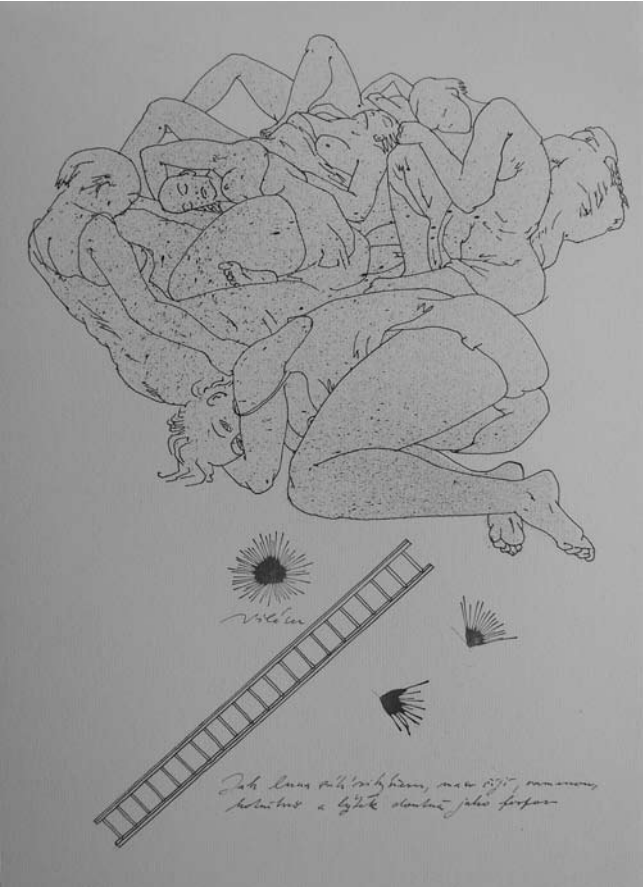
Avšak nikdo není dokonalá fikční postava, a tak i chlap časem ochorel výčitkami svědomí. V televizi teď běží spousta poučných, mravokárných reklam o třídění, v nových filmech a seriálech straší ty barevné nekrabice a postavy vychrstávají na diváky kýble kdovíčí propagandy o tom, jak důležité je třídit, mít rodinu, chovat se slušně k lidem, být věrný.

Chlapovi kráčela z toho všeho hlava okolo a s nejasnostmi vždy přichází hněv jako zákeřný zkažený hasič, vytahující tě za ruku z hořícího domu vstříc světlu hořícího světa.

Jednoho přelomu noci a rána vylezl starý chlap ven, zamířil ke kontejnerům, a než stačila přijet policie, jeden po druhém je se strašlivým rámusem zlikvidoval. Ve výpovědi pak uvedl, že je už moc starý na to, aby v něm nějaké kontejnery pěstovaly pocit viny, že měl v životě několik partnerek a vždy, když ho začaly citově vydírat, se jich zbavil.

„Stejným způsobem jako těch kontejnerů?“ zkoušel ho policajt, pomýšleje na povýšení.

„Ne,“ odsekl starý chlap uraženě, a policista posmutněl, protože musel přestat snít.



Obrázky na této stránce:
Vít Ondráček, ilustrace k *Srdci* Josefa Kocourka, 2008

Dlouhá modrá čára

Dlouhá modrá čára přetala můj proud vědomí. Nejprve jsem myslel, že jen sním, že přílišně fantazírují nebo že jsem snad v kómatu a vidím, jak se mé srdce zastavuje, ale tohle?

Čára se vinula ven z okna. Pulzovala a obarvovala pokoj do červena. Všechno bylo červené, i já byl náhle červený – anebo bylo možná červené jen to zrcadlo, kdoví. Modrá čára s tím vším kontrastovala a dál plynně pulzovala ven z okna. Neměla konec, ani začátek, ne pro mě. Viděl jsem jen, že začíná pode dveřmi od pokoje a končí někde v dáli. Když jsem se do té dále zadíval, spatřil jsem ji, jak protíná kukaččí hnízdo a v něm kukačku, jak sprostě nadává, kdo že jí to kazí její krásný pelech.

„Když už se zbavím parchantů, přiletí si šáká modrá čára, hergot!“ řekla kukačka, ale čára jako by to ani neslyšela.

Venku všechno zhnědlo. Připadal jsem si jako v černobílém filmu s barevnými filtry. Oxymóron, ale to nevádí. Vyskočil jsem z okna a dům se za mnou zbořil. Z trosek proudil červený prach do všech stran a poprášil modrou čáru, takže v místě zboření byla jaksí... fialová. Zatřásla sebou, aby z ní prach opadal, a zbořila tak kukačce hnízdo. Kukačka si odplivla a proklela modrou čáru tak sprostě, až sama zrudla a proměnila se v rubín. Plivanec se za letu proměnil v čedič a málem mě oslepil.

Stromy se třásly a měnily barvy. Vypadalo to, jako by se nemohly rozhodnout, a tak se nakonec propadly do země a z jejich korun se staly prachobyčejné nahnědlé keře.

Hnědé slunce ozařovalo hnědavou travu a kolem hnědoucí řeka se hnědě hnědla. Všechno bylo hnědé, jen ta čára ne a taky ruiny mého domu nebyly hnědé.

Potom jsem uslyšel několik sprostých nadávek za sebou a do oka mi spadl čedič.



Martin Müller (nar. 1988 v Ostravě) je studentem žurnalistiky a filmovédy na brněnské MU, členem *Bezejmenné Skupiny*, s níž již třetím rokem literárně, hudebně i dramaticky vystupuje, kdy a kde se dá (www.bezejmennaz.skupina.cz), amatérským hráčem na cokoli, milovníkem jazzu, večerní MHD, spleťtých sídlišť a záchodových kabeinek.



jetelem



Vít Ondráček, ilustrace k *Srdci* J. Kocourka, 2008

I.

Loudala jsem se když přšlo
jetelem v anglické krajině
jetelem jetelem
sebrala nám lejn

A pak první mrtví zajíci,
ptáci, laně, chodí Pete,
chodí pít okolo, nedívej se na něj, Ho,
jeden Vietnamec jaro nedělá,
ani dvanáct tureckých záchodů.
Na nohu mi už sáhlo
tři sta taxikářů, pěkně dočervena opálených,
a asi dva tisíce takových malých
malinkatých černoušků,
všechno to napršelo
a já jdu a – pozor! boty!
porodem vchod!

My dva a zas
jen my dva

Stalo se to před půl rokem
když jsem snědla sponku na vlasy.
Hlavně to nepoplést,
stalo se to před půl rokem,
když jsi mi napsal,
že umíš očima to co já očima
ty můj Hurvíнку dřevěnej
Tondo kolenatej!

Tančím jak mi to dovolí
moje břicho
a to je krutý společník.

Kdybych ho tak mohla
rozpustit jako ty vlasy

A ještě trošku máslička!

„Když los vylezl na střechu
bylo už pozdě.“ Tihleti Švédi
dovedou vyprávět tak poutavě
že se neudržím a spím
s otevřenýma nosníma dírkama,
levá pravá, je to jako tunel do podsvětí,
dívám se na sebe kukátkem
tenhle pór mám nejraději
ten ti dám k vánocům.

My dva a maz

Jetelem mi voní celá moje noha
ta pravá, tu mám ráda
i tu levou mám ráda, ale ta pravá
je pravá, to se halt nedá nic dělat.
Zpíval Khon Valinkám
Valpurger s kouskem sýra
neuškodí ani v nejmenším
a já jdu zase jetelem
mám to tudy kratší

nebo si to aspoň myslím.

II.

Bydlím ve městě, které je jako.
Jsme tady všichni tak rádi,
že tady i rádi bydlíme na hromádce.
Můj hromádčan se jmenuje
Anthony, a říká vždycky, když přijde:
„Jsem doma!“
No to vidím,
někdy to je i cejtit, milej zlatej,
a co takhle říct, že jsem ti přivez
nějaký to potěšení pro chudáka holku
z vesnice, co má jenom troje spodáry
na večer,

pije mazut a volá někdy do večera
to svoje Čechy krásné měchy mé?

Obrůstá měchem, a je to můj měch.
Jsem nemožně krásná, mám v příbuzenstvu
jedenáct kočkodanů.
Jejich jména jsou:
Lampa, Alpa, Mamba, Tlapa, Palba,
Alban, a ten zbytek si už domysli.

Ještě trochu té čokolády, prosím.

Zjistila jsem, že jsem dvojítá,
že se mám obyvatele, nájemníka,
a střecha nad hlavou kaput,

ve sklepě voda, na zemi koberec
z roku 356 před Kristem
za Kristem nesmí nikdo stát
to bych se na to podívala

Jetel je fajn, ale berany jsou berany.

III.

Rodit budete tady nebo máte
v plánu něco jiného?
Tyhle votázky mi roztrhají bránici
silnějc než ponožky naruby.
Asi na marsu, tam je to prý
příjemnější. Ale to si jenom
Kamčatka myslí, nahlas je způsobná
jako většina dospělých děvčat jejího
věku a postavení, a tak říká

Ojojoj, kdepak já bych mohla jinde,
pane můj, ojojjoj!

A Kamčatka si myslí už teď na velikost
XXXL
ale sladkost si dáme, že jo brouku
jsme dva a jazz, hergot faggot!

Já jsem tak způsobná, že doma
zdravím i vodu v konvici
a ten můj z hromádky je z toho
dost špatnej, ale je to kluk kolenatej,
tak co.

Když jsem se jednoho rána probudila
ze strašného snu, zjistila jsem, že mám
hrozný kozy, nadváhu a vypadávají mi
vlasy, ale že se mám pořád ráda,
brouku.

Ten kartáč na vlasy je tak krásný
že bych ho nejraději pochovala.
Zatím ho jen nenápadně
očmouchávám
a říkám si, že to jsem asi taky já.

Jsem šťastná, říkám telefonu,
když zase mluví jako máma,
fakt, úplně lítám, mám doma chlapa,
co umí takhle a ještě taky takhle,
je bezvadnej, vyšila bych si ho
nejraděj na kanavu.

A ještě trochu té výtečné polévky!

Když jsem to zjistila,
svět se nezbořil.
Jsem pořád Kamila
do který ses ponořil.

Kamila Hegerová

IV.

Už zase žáha
už zase zácpa
Není krásnější ženy
než je ta v zrcadle

A vůbec, dneska jdu na výlet!
Krácím zase tou stejnou trasou
počítám nahlas berušky a jím oblaka
jsem velká holka
a ty nebreč!

Sen se mi zdál tento:
Někdo říká Perioda
a já rozumím Perry Yoda
zase sen o Star wars, říkám si ve snu,
chtěla bych najít toho chytrýho dědu
co už umřel, a najednou jsem
zase ve Žluticích
ale nejsou to Žlutice, je to ta půda,
kde to vonělo po stepování
říká mi střecha, že jsem nějaká jiná,
a já si myslím, ať jde do háje,
ale to už je tam ten dědův noční stolek
a já v něm našla malinkou panenku
a ty knoflíky...

Všechno se mi motá
do života, a tohle je krásná obálka
magazínu pro labutě
je na ní hromada písmenek z polívky.

Budu ro
Budu lín
Budu má
Budu budu

A ještě trošku támhleté!



Kamila Hegerová (nar. 1984 v Plzni) nedo-
studovala mezinárodní vztahy na MU
v Brně. Verše publikovala ve *Tvaru*.



VÝLOV

**Zrovna tady při tom soustu z bláta vylo-
veném veselost selhala.**

**K. M. Čapek-Chod:
Kašpar Lén Mstitel**

**Hana Karolina Kobulejová: Noc u tama-
ryšku** (Plot, Praha 2010). O autorce se na
záložce dozvíme, že se psaní „věnuje od
útlého věku a stále více ji fascinuje“. Inu, je
to znát. Kdo jiný, koho fascinuje psaní,
by napsal nesmrtelné verše jako „Když
v létě veselo není / bude v zimě v podzemí“
(b. *Věčné tanečnice*), nebo „Nosit vodu / na
banketu / umí každý“ (b. *Uvnitř hledání*) či
„Vlétla mezi nás / harpyje hádky“ (b. *Per-
sona ingrata*)? K tomu říkám na půl úst
jen takové: ehm. A skoro žádnou jinou
emoci ze sebe nejsem s to vyždímat. Je
to slabé, slaboučké, taková záznamová
lyrika, odnikud nikam, dívčí sny a nála-
dičky, spíš chtěnost a touha než cokoliv
jiného. Tu a tam zableskne nějaká stře-
pina, že by do budoucna mohlo být lépe
a radostněji s tou naší poezií: „Všude už je

reservé / nikam nemůžeme // kolem cizí dešt-
níky // a zmoklé lilie“ (b. *Zmoklé lilie*). Ale
i tuhle báseň kazí první strofa. Nejhorší
je, že se takových knih rodí hory a nena-
jde se v nich skoro nic, jen takové prázdné
otvírání pusy. Víc radosti naděláte zívá-
ním. Nedá se o takových sbírkách poezie
říct ani to, že jsou špatné nebo že se mi
nelíbí. Jsou mimořádně nudné a neprovo-
kují k ničemu, jsou dokonale vyprázdněné
a bez žádných znamének, prostě to jsou
knihy stvořené k tomu, aby se dokázala
existence kyselosti papíru a aby tiskařské
stroje nezahálely.

Patrik Hlavsa: Nenatřená plátna (Pavel
Mervart, Červený Kostelec 2010). Droboť,
ale místy jsou to nahozené kousíčky něčeho
ne nezajímavého: „Bubny bubny bubny / a já
se musím šklebit / někde uvnitř / z toho mám
radost.“ Hlavsa má cit, vytváří svět, ve kte-
rém si je vědom polarit. „Tak prudce se zami-
lovat / i jizvy stromů / ve shozených listech /
oznamují podzim“ – lakonické, ale účinné.

Místy trochu stejné, nebo ještě lépe řečeno
stejnorodé, jako kdyby tažené z jedné vody
a bez následného prohlížení: ber, co je, větší
menší kus, je to jedno. Hlavsa ve svých nej-
zajímavějších textech klopýtá někde, kde je
pronásledován přírodními živly, kde si smí
svobodně představovat to svoje. Naznačuje,
nedořikává, ale zároveň nepopisuje brutální
deskripci, i když by se to nabízelo a i když
je to v poslední době dost móda. Je volně
plynoucí k nějakému docela zajímavému
východisku, k tajemství, k nevyslovenému
na plnej kotel: „Potmě dojit k mostu / naklonit
se nad hladinu / teď neslyšíme / jak se v dále
koupou ženy.“ Sympatická sbírka a jsem zvě-
dav na další, budou-li.

Radek Štěpánek: Soudný potok (Nakla-
datelství Masarykovy univerzity, Brno 2010).
Autor umí chodit a dívat se, ale někdy je
trochu problém to všechno dostat ven, aby
výsledek nebyla jen radostná zpráva o pří-
rodě a básníkovi v ní: „Proti pohaslé obloze /
pták srůstá / s větví třešně.“ V začátku sbírky

zase nacházíme spíš drobníčky a oblázky, ale
závěrečná část, nazvaná *Spálený čas*, je ukot-
venější a Štěpánek jako by se i víc vypsál.
Prostor přírodní je doplňován mikropří-
běhy z rodiny a básník se někdy ubírá až
k intimním dramatům. Často naznačí idylu
a pak ji trochu zvrhne do jakéhosi nebezpečí,
ohrožení: „Česna jsou němá / když se všechno
teplo / zamklo do úlů // a svěšené hlavy květín
/ lákají už jen ptáky / k vyklování“ (b. *Němá
česna*). Motivy včel, rybníků, sluncí – ten
přírodní pel balancující na hraně mírného
barvotisku. Trochu se tady rurálně obcuje
s půdou a tradicí. Ale proč ne? *Rurání* už
dlouho nebylo, a pokud je tak jako v *Soud-
ném potoce* inteligentně podané, nemůže
uškodit. A navíc, v téhle tradici se objevují
i zapominání či ne tak často vyvolávání
básníci – viz třeba Štěpánkova „traklovská“
báseň *Ticho noci*: „Kdo ho kdy slyšel! / když
hvězdám i tmě / tak sluší každý hlas? // Slyšet
a neslyšet / být sám a čekat // První se ozve /
netopýr / nebo ze sna / probuzený kos.“

Michal Jareš

DVOJÍ MÁCHOVSKÁ INTERPRETACE

Mojmír Grygar: Skrytá svědectví v díle Karla Hynka Máchy
Filosofia, Praha 2010

Milan Charypar: Máchovské interpretace
Filozofická fakulta UK, Praha 2011

Kulaté výročí básníkovy narození vyvolalo k životu celou řadu publikací věnovaných básníkovu životu a dílu. Vedle reprezentativních knih, jako byl máchovský sborník a několik dalších publikací vydaných nakladatelstvím *Academia* (Prokopova *Kniha o Máchově Máji*, Špiritova edice *Máchovských studií* Růženy Grebeníčkové ad.), se v poslední době objevily další publikace věnované interpretacím Máchova díla. Je to práce Mojmíra Grygara *Skrytá svědectví v díle Karla Hynka Máchy* a knížka Milana Charypara *Máchovské interpretace*. Časově paralelní vydání obou titulů je mimoděčnou příležitostí porovnat metody výkladu literárních badatelů dvou generací – na jedné straně Grygar (nar. 1928), představitel generace dědiců strukturalistického přístupu, jeden z přímých žáků Jana Mukařovského; na druhé straně Charypar, o půlstoletí mladší vysokoškolský pedagog, vykládající Máchovu tvorbu především na základě textologických a motivických rozborů Máchovy poezie a prózy.

Grygarovým metodologickým východiskem je sémiotika, teorie znaku, jak ji na základě Mukařovského koncepce rozvinul ve svých pracích věnovaných učitelovu dílu; je to především *Terminologický slovník českého strukturalismu* (1999) a dále jeho kapitoly o umění a dějinách shrnuté ve svazku pronikavých teoretických studií *Trvání a proměny* (2006). Přirozeně se v jeho nových máchovských studiích (v nichž shromáždil práce přednesené na třech různých badatelských setkáních od roku 1970 až do roku 1990) projevil rozdíl jak ve vědecké zkušenosti a rozhledu, tak ve schopnosti zaměřit se na důležité otázky máchovského bádání. Sémiotická orientace se projevila již v první stati jeho knihy nazvané *Mnohoznačnost básnického textu*. Grygar se tu ujal myšlenky o paragramatických prvcích v literárním

díle, prosazované v pozdních pracích Ferdinanda de Saussura, a rozvinul možnost jejího uplatnění na Máchovu poezii; jakkoli dospěl k zajímavým poznatkům (například paragamy hlavních postav *Máje* Jarmily, Hynka a Viléma rýsující se v textu básně), zdá se přece jen, že výsledky ovlivnila spíše potřeba dokázat vstupní saussurovskou tezi než faktická povaha materiálu.

Jako mnohem průkaznější se jeví práce *Sémiotika těla*, v níž autor podal řadu zjištění týkajících se výskytu a funkcí tělesných motivů v Máchově tvorbě zasazených do širokého historického kontextu od antiky po současnost. Závěrečná, nejrozsáhlejší stat *Tajemství deníku* se nezabývá jen obligátní problematikou erotické otevřenosti a provokativnosti básnickových deníkových záznamů, nýbrž klade si obecnou otázku vztahu autentičnosti a literárnosti uměleckého díla; při této příležitosti Grygar zpochybňuje postmoderní snahu o absolutizaci (drsné) životní „pravdy“ (Mácha) stavěné do opozice vůči (idylizující) literární fikci (Němcová), která vede k paušálnímu podceňování klasických děl s pozitivním hodnotovým vyzněním. V Grygarově tendenci k propojení historického a stylistického zkoumání založeného na znalostech širokých vazeb s problémy současného umění a literatury a mířícího k odhalení „skrytých svědectví“ uměleckého projevu lze vidět jeden z aktuálních přínosů jeho máchovských textů.

Ve srovnání s nimi působí Charyparovy studie nutně dojmem užšího záběru a rozhledu – což neznamená, že by jeho práce byly hůře fundovány. Jeho přístup je však poněkud odlišný; jak naznačuje v předmluvě ke knize, jde mu o interpretace vycházející z textu, jimiž rozumí „*ohledávání sémantiky jednotlivých Máchových textů*“ s cílem „*rozšířit kontextové vnímání Máchova díla, tj. povědomí o jeho vnitřní sémantické provázanosti*“ využitím intertextových souvislostí (v rámci básníkovy díla). Zaměření na sémantickou stránku textů vede ovšem autora leckde k poněkud doslovnému chápání významů a ke koncepci vystavující dílo jakési důsledné „*sebereflexi textu, která je sama sobě korektivem*“. To mělo dát autorovi oprávnění, aby své čtení Máchy považoval za „*v jistém smyslu definitivní*“, a pro tuto „*vyhraněnost a dořešenost*“ za závazné; to je základní rozdíl: proti

Grygarovu hledání odpovědi na otázky tu stojí vyhraněné a dořešené čtení.

Vlastní Charyparova interpretace se zaměřila na významové aspekty několika oblastí máchovské motiviky, jak vyplývá z titulu jeho úvodní studie (kde mylně zaměnil motiviku za poetiku, ač by bylo namístě mluvit spíše o estetických aspektech zkoumaných motivů vlasti, světa a smrti ve vztahu k obecné axiologii). Autor vycházel převážně z dobře prostudované literatury předmětu, především z prací Červenkových a Macurových (spíše polemicky se vztahoval k výkladům Králíkovým; kriticky se stavěl také ke koncepci A. Vyskočila vysvětlující Máchovo dílo jako cestu od nihilismu k náboženské víře). Otázkou u některých jeho poznatků zůstává, do jaké míry jsou jeho interpretace podloženy konkrétním materiálem a do jaké míry podléhají vlivu předchozích, někdy i spekulativních závěrů (například když hovoří o možných podnětech Máchova vnímání světa „*od raně křesťanské mystiky přes baroko až po soudobou německou filosofii*“).

Jedna z jeho stěžejních analýz je založena na výkladu básně *Páže* (publikovaném původně v *České literatuře*, kde zavdal podnět k diskuzním příspěvkům). Charypar vycházel z nejasnosti související s osudem pážete – bylo pánem zavražděno, nebo jen svrženo do moře, aby došlo klidu? Sám zastával druhé hledisko. Tu ovšem se nabízí otázka, která byla vyslovena v jednom z tehdejších příspěvků, zda dění v básni není interpretováno příliš doslovně jako vražda či soucitné usmrcení mladého člověka, neboli zda celou báseň by nebylo možné chápat v symbolickém klíči jako projev básníkovy skoncování s mladistvým idealismem – k tomu by nabízela možnost jeho báseň, o níž se Charypar kupodivu ve svém výkladu ani jednou nezminil, totiž báseň *Aniž křičte, že vám stavbu bořím...* Ta totiž nabízí další možnost výkladu proměn Máchova postoje ke světu, zejména v souvislosti s krizí jeho náboženské víry (Charypar kladl ve své práci mezi dvě stadia básníkovy myšlenkového vývoje – idealistické a skeptické – ještě stadium třetí, přechodové, které však působí poněkud spekulativně, protože zastírá zlomovou povahu tohoto vývoje).

Ve výkladu Máchových próz se autor chtěl soustředit spíše než na známé texty, jako je *Marinka*, na práce spíše opomíjené – nedá

se však říci, že by například *Pout' krkonošská* patřila k Máchovým pracím opomíjeným; ve zmíněném máchovském sborníku z nakladatelství *Academia* vyšla například velmi podnětná stat prof. Schmidové, která tuto prózu osvětluje z nečekaného sociálně politického hlediska. Kriticky lze pohlédnout také na výklady, v nichž autor usiloval domyslet celkovou povahu Máchova zlomkovitého prozaického cyklu *Kat* z hlediska básníkovy pojetí husitství; nedá se totiž říci, že na základě polemiky s hypotézou Karla Krejčího lze dospět k indicím umožňujícím pochopit smysl celého cyklu jako odsouzení rozvratu českého státu způsobeného husitským hnutím. I když Krejčího hypotéza byla nepochybně ovlivněna dobovými normami, nelze zcela zavrhnout myšlenku, že smrt Václava IV. a dobové sociální a náboženské bouře mohly znamenat historický přelom, jehož důsledky pro Máchu a jeho vrstevníky v situaci dobového revolučního kvasu nemusely být jen negativní.

Při výkladu *Cikánů* autor máchovských interpretací, opíraje se o předchozí literaturu, dospívá k závěru, že v průběhu textu se změnila významová náplň: „*Původně hledanou kolektivní vlast pro »rozplašený národ« v její pozici kýženého cíle ... nahradila osobní vlast individua*.“ Tu ovšem vzniká pochybnost, zda vykladač – podobně jako v některých jiných případech – tak trochu „*nedomyšlí*“ své závěry za Máchu. Protagonista *Cikánů*, mladý hrabě Waldemar Borecký, nenalézá přece spočinutí (to mnohem spíše nalézá vysloužilce Bárta s Juditou v chaloupce po židovských obyvatelích), nýbrž odchází osamocen do dál; může pro něho být tato samota „*osobní vlastí*“?

Charyparovy interpretace jsou v lecčems přínosné, ovšem srovnání s knihou Grygarovou naznačuje, jak se literárně historická zkoumání v průběhu půl století změnila. Pokud současní literární vědci nutně postrádají jak potřebný nadhled, tak metodologickou vyzrálost, jakou mohou poskytnout jen dlouholeté zkušenosti, nahrazují to snahou důkladně proniknout do zkoumaného materiálu a domýšlet ho na základě předem vymezeného přístupu. Máchovské jubileum tak umožnilo konfrontovat rozdílná hlediska dvou věkově vzdálených generací literárních badatelů.

Aleš Haman

PŘÍBĚH NEVYLÉČITELNÉ MELANCHOLIE

Anca Maria Mosora: Reality Game Show Z rumunštiny přeložila Jiřina Vyoralčková
Kniha Zlín, Zlín 2011

Román rumunské spisovatelky Mosoraové vychází stejně jako její prvotina *Archanděle neumírají* v nakladatelství *Kniha Zlín*. Je dobře, že se nakladatel nenechal odradit absencí podpory ze strany rumunských institucí (na což upozorňuje hned v úvodu) a že knihu vydal. Mosoraová je totiž pozoruhodná autorka a její druhá kniha je toho důkazem.

Přestože je místem děje Bukurešť, knížka s touto konkrétní lokalitou nijak výrazněji neoperuje. Drží se spíše v obecné rovině a snadno by se dala přesunout do jiné země. Jednotlivým kapitolám předchází verše z Keatsovy *Ódy na melancholii* a stojí za zmínku, že Mosoraová nás jimi uvádí do děje jednotlivých kapitol svého románu opravdu velmi zručně. Ze všeho nejdříve však zřejmě čtenáře upoutá autorčin styl, který opouští módu krátkých vět a takřka primitivně vystavěných souvětí, jimiž se vyznačuje řada současných děl, a nahrazuje ji opravdu rozsáhlými, složitě koncipovanými souvětími, které by svou syntaxí (ale pouze jí) slušely spíše odborné studii než líčení bezmála detektivní zápletky. Tu nabídne autorka čte-

náři zhruba na konci první třetiny románu, kdy už je ovšem naštěstí jasné, že cesta této knihy povede jinudy. Z rozsáhlých souvětí vyplývá volné tempo, plné odboček. A také na nich vynikne výtečná práce překladatelky Jiřiny Vyoralčkové.

Mosoraová dává před přímou řečí a dějovostí přednost pohledu do nitra postav a v nejlepších pasážích takřka internalizuje celý děj do jejich vnitřního světa, a to aniž by se uchýlila k jejich přehnané psychologizaci. Ty méně zdařilé pasáže ovšem působí dojmem, že autorka svými postavami manipuluje v jakési ne zcela závazné a férové hře.

Celý příběh románu spočívá na konfliktu dvou párů osob – stárnoucího advokáta Pavla Vladimíra a jeho dcery Cocy, starého penzionovaného lékaře Traiana Petrescu a tajemného pořadatele *Hry*, jeho švagra a soka Livia Timaru. Významnou roli v obou konfliktech hraje incest. Incestní povaha vztahů, které autorka líčí, však není způsobena sexuální nezdřízenlivostí jednotlivých postav jako například u Christine Angotové (ke skutečným excesům buď vůbec nedojde, nebo jsou vyliceny jako pouhá teoretická možnost či v náznaku). Je způsobena nejistotou postav ohledně úlohy, kterou mají hrát. Jejich antipody jsou především postavy policisty Tomy a hospodyně Máši, které jejich přímočaré vnímání vlastní role chrání před nástrahami *Hry*. To jim však předem znemožňuje pochopit svět hlavních protagonistů románu. Traian nebo Coca jsou sice, na rozdíl od svých

lehkovážnějších (?) protějšků, schopni nahlédnout svět v jeho rozkladu vzbuzujícím strach, na druhé straně jsou si však vědomi, že naplněním svých tužeb vytvářejí ve světě svých bližních nerovnováhu, kterou může zhojit pouze jejich smrt. Zvláštní epidemie sebevražd, se kterou se policista Toma potýká, je tak pouhým symptomem mnohem závažnější choroby.

Už jsem se zmínil o tom, že autorka navozuje dojem, jako by snad kniha měla detektivní zápletku. Ta však spočívá v něčem jiném než v pátrání po vrahovi nebo vrazích. Skutečnou neznámou jsou motivace jednotlivých protagonistů. V brilantně prokomponovaném vyprávění udržuje napětí právě postupné odhalování klíčových informací z jejich minulosti. To vytváří hustou síť vztahů, která nakonec oněch několik osudů splete do zajímavého a komplexního finálního tvaru. Za zmínku stojí jak zajímavá práce s časem, tak nevztíravé intimní svět, který Mosoraová pro své postavy buduje. Vše je v něm na dosah, snad s výjimkou osudů

tajemného a zlověstného Livia Timaru, což však vyplývá z jeho démonické povahy. Ne náhodou se jeho pomocnice jmenuje Vera Damianová. V pasážích, ve kterých hovoří o náboru účinkujících pro svou reality show, jako bychom vstupovali do nepřiznaného pokračování *Mistra a Markětky*.

Sebevražda ve světě *Reality Game Show* nemá nostalgickou ani mesianistickou dimenzi, jakou nacházíme u hrdinů Michaela Cunninghama (*Hodiny, Vzorové dny*). Je symptomem, kterým se sytí mašinérie reality show, stejně jako se plní slzami, pohlavními akty, odhalenými traumaty anebo emocionálními výlevy svých hráčů. Závěrečná sebevražda, která má evidentně ambici přetnout muka melancholie krutým aktem sebezníčení, nepůsobí tolik definitivně, jak by si možná autorka přála. Po poslední sebevraždě režisér *Hry* uschová revolver a odnáší ho, „*jako by to byl zázračný předmět*“, zase do jiného města. Otevřený konec tak skýtá možnost dalších interpretací.

Martin Skýpala

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



ŠÍLENĚ BANÁLNÍ STOLETÍ

**Ivan Klíma: Moje šílené století I, II
Academia, Praha 2009, 2010**

Ivan Klíma, letos osmdesátiletý, je respektovaný muž. Dvoudílná kniha *Moje šílené století*, již vydalo nakladatelství Academia ve své záslužné edici *Paměť*, mu vydobyla další uznání a chválu. Nedokážu ovšem pochopit proč a zač.

„Mladý redaktor českého vysílání BBC, pro kterého jsem psával občas komentáře, se mě jednou zeptal: Proč nenapišete, jak se mohlo stát, že jste byl v mládí komunista? Myslím, že by to posluchače zajímalo.“ Tak začíná *Moje šílené století*. Zejména první díl je prakticky celý odpovídáním na tuto otázku. Druhý, to už byl autor jednoznačně na správné straně, sice stále cítíme potřebu ještě jednou na onu otázku odpovědět, a ještě jednou, pro jistotu, ale už to nemá tu sílu a naléhavost.

Dnešní mladí, řekl si asi autor, by mnohé z toho, o čem bude řeč, nedokázali pochopit. A tak vzpomínání na vlastní život prokládá eseji, které asi mají školní mládež a mladé redaktory BBC dovzdělat. A tak tu najdeme kapitoly s názvy jako *Potřeba víry* nebo *Zneužití mládí* či *Diktatura a diktátoři*. Jsou to pasáže moralizující a didaktické. A tedy taky patřičně nudné.

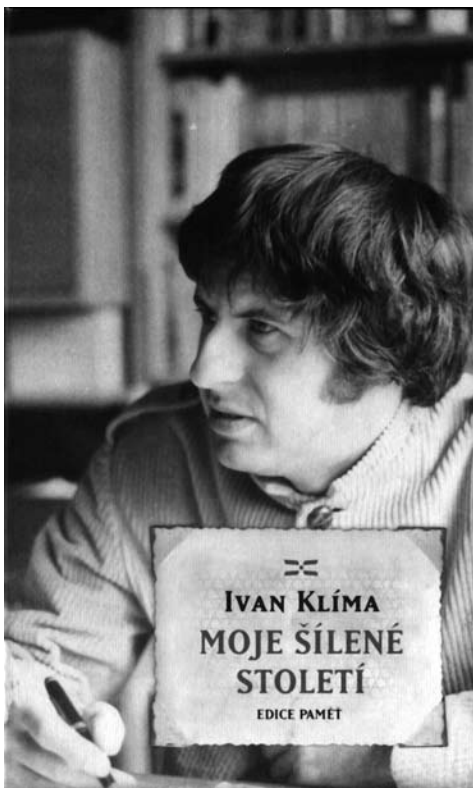
Esej by měl mít kromě jiného jiskru a myšlenku, tady to tak být nemůže, neboť eseje tu mají za účel verifikaci, potvrzení, petrifikaci. Mají za pomoci citátů a autorit vysvětlovat, „proč tolik lidí v mé generaci podlehlo ideologii, která svými kořeny tkvěla v myšlení, v sociální situaci a ve společenských náladách

z přelomu devatenáctého a dvacátého století“, dokládat, že je to normální a omluvitelné. A mají dodávat zdání objektivity. A pokud něco opravdu těmto svazkům vyčítám, je to právě tahle objektivizace, nechota k nasazení a angažmá.

Jistě, pokud se jednou člověk angažoval na straně zločinců, je těžké nebyt relativistou, nedávat opatrně ruce pryč skoro ode všeho, co smrdí velkou myšlenkou. Jenže tohle angažmá na mysli nemám: stačila by desetinka sveřeposti, která jiskří kolem Klímovy souputníka Vaculíka.

Chraň mě ruka páně, kdybych snad tvrdil, že to, že kdosi byl u komunistů, omluvitelné není, netroufal bych si druhého soudit. Ale ten způsob omlouvání, ta příkladná sebekritika – to mně leze strašně na nervy, myslím, že toho Klíma prostě nemá zapotřebí. Nebo možná má, protože podle toho, co o sobě píše, byl vždycky patetik a moralizátor. Legrační je, že se v knize samozřejmě píše i o rituální bolševické sebekritice. A není to mechanismus autorem rozhodně nějak vyzdvihovaný.

Nejsilnější je Klíma tam, kde prostě vzpomíná, jeho osudy... jeho osudy by vydaly na román a přiznám se, že bych takový – trochu nebo víc – autobiografický román asi četl raději než tento hybrid mezi pamětmi a sbírkou pravd. Čtenáři by odpadly trapné chvílky, kdy na jednom místě čte: „*Odnesl jsem si pro zbytek života odpor k jakýmkoli klišé a poetickým frázím, které tak rádi používají špatní spisovatelé a někdy i jinak dobří novináři,*“ a o pár stránek dál (jenže bohužel nejen tam) je vystaven atace čehosi takového: „*(...) povídek, v nichž jsem se snažil dát*



podobu své představě o odosobněnosti moderního válčení i současných vztahů, které člověka poznamenávají a mohou ho změnit v nástroj jakýchkoliv sil.“ Tak tomu se říká odpor k frázi.

Dlužno říci, že autor na sebe kriticky nenahlíží pouze z politického hlediska, dočkáme se i nějaké té upřímnosti z oblasti rodinných a mimorodinných vztahů. A je z toho člověku stydno, poněvadž se o nich referuje opět s jakousi netečností a nezauja-

ností. V tomhle kontextu se snad výjimečně i hodí říct s jistou nepatřičnou *bezpohlavností*. Není však u těchto cudných líčení čtenáři zdaleka tak trapně, jako když autor odhalí některý z dávných zamilovaných dopisů. Dobře, pokud se jeden rozhodne příkladně káti, proč by se neměl přiznat, že byl i výrobcem takového sirupu. Ale proč ho publikovat? Případně proč z něj nepoužít tři řádky – ale deptat čtenáře celou stránkou?

Tam, kde se Klíma nepouští do velkých hodnocení, kde vypráví o svém životě, mívá někdy pozoruhodný cit pro detail a píše pěkně. Teď mu možná píšou ti mladší, jak jim to pěkně (a bezproblematicky, dodávám) vysvětlil a přiblížil, jak to v tom minulém století bylo. Staří, kteří se taky kdysi dali na špatnou stranu, jsou, abychom citovali, ještě jednou z rozhovoru s autorem, rádi „že to za ně někdo napsal, vysvětlil, oni se s tím nějak ztotožnili a mají pocit, že jsem to vysvětlil se značnou mírou sebekritiky. Tím, že jsem to za ně řekl, jsem z nich jakoby sejmul břímě, které na nich leželo. Abych to řekl stručně: Bylo to špatný, ale my jsme to tak nemysleli, nechali jsme se ošidit, uvěřili jsme, že to bylo chybné, ale stalo se, záleželo na tom, jak jsme se chovali potom.“

Klímovým velkým vzorem a objektem jeho obdivu je tuším Karel Čapek. Zdá se mně, že Klíma by rád psal o člověku tak, jako Karel Čapek. Jenže nějak mu z toho vylézá psaní o človičcích, nebo snad (ochraňuj nás, vyšší moci!) dokonce o lidičkách. A je to škoda, protože místy je pod tou všeobjímající banalitou vidět pleskavost života...

Gabriel Pleska

„ECH, JE TO FUJAVICE! ODBOČ, KMOTŘE, TROCHU STRANOU, JESTLI NENAJDEŠ CESTU!“

**Vladimir Sorokin: Vánice
Z ruštiny přeložil Libor Dvořák
Pistorius & Olšanská, Příbram 2011**

Vladimir Sorokin (nar. 1955) je u intelektuálního publika (což je v tomto případě přesnější výraz než obecnější pojem *čtenář*), poměrně známým a přijímaným autorem. Určitě nejvíce z prozaiků, kteří začali v Rusku publikovat až začátkem devadesátých let, po změnách v tamější společnosti, a jsou přeloženi do češtiny. O Sorokinově úspěchu v Čechách svědčí mimo jiné i příjezd autora do exotické Prahy v souvislosti s vydáním jedné z jeho knih. O Sorokinových textech *Fronta* a *Tricátá Marinina láska* se u nás dost diskutovalo, těžko ale říci, kolik čtenářů je opravdu dočetlo až do konce. Nicméně to zas k debatování o nich není až tak nutné a mediální obraz experimentátora Sorokina je u nás každopádně vytvořen.

Vladimir Sorokin je velmi racionální, a tím přijatelný pro západoevropského čtenáře, jímž je v případě ruské literatury i ten český. Ale racionální je třeba i Sergej Dovlatov, jehož dvě do češtiny přeložené prózy nijak zvláštní ohlas nezaznamenaly. Snad Sorokin naplňuje prázdné místo, které zbylo po sovětských ideologických autorech. Místo, které nemohli zaplnit ideologové kapitalismu vyjadřující se prózou, protože jednak není mnoho těch, kteří by v tomto směru opravdu otevřeně a v uměleckém ztvárnění adorovali konzum, jednak ta „pravá“ idea bývá odevždy nekonzumní. Vladimir Sorokin v mládí patřil a ideově vyšel z okruhu moskevských konceptuálních výtvarných umělců, jehož vůdčími osobnostmi byli Erik Bulatov, Ilja Kabakov a již dlouho v Praze žijící Viktor Pivovarov, a na počátku své umělecké dráhy se sám zabýval konceptuálním výtvarným uměním; později čímsi, co bylo a mělo být vyjádřením konceptuálního umění v próze.

V posledních letech se víceméně zařadil do škatulky „normálního“ spisovatele, nicméně předem vytvořená idea konstruuje témata jeho knih a rovněž předem určená idea formy si podržuje jejich jazyk. Snad právě na to český intelektuál slyší? Anebo na obraz Ruska, jaký ho chce vidět, přehledný, zracionalizovaný, čitelný a srozumitelný pro Čecha i Moravana? Anebo jsou důvodem četné vulgarismy, které používá, a jeho cynický postoj ke světu (i když – kdo ví, jak to s tím cynismem je, ale kdo chce, může si tak Sorokinovy texty vyloužit), tedy jakési základní devizy českého prostoru, které zdejšího intelektuálního vnímatele tolik okouzluje? Protože jemu jsou Sorokinovy texty určeny, lidovou četbou jeho tvorba určitě není, z českých překladů snad s výjimkou textu *Den opričnika*, který je v zásadě napsaný v žánru sci-fi a který by jistě mohl být schůdným čtivem i pro širší čtenářské vrstvy. Nedlouho po *Dnu opričnika* vydaná *Vánice* ale těžko. Její příběh se odvíjí zvolna, rovina sci-fi v ní není prvotní, zato je text prosycen odkazy k ruské próze devatenáctého století.

Vánice je koncept, tak jako všechny do češtiny přeložené Sorokinovy prózy, a lze předpokládat, že stejně tak i ty, které si zatím do češtiny cestu nenašly. Není všem dnům koncem, překlady z ruštiny začala v poslední době podporovat nadace jednoho z nejbohatších ruských oligarchů Michaila Prochorova (čeští miliardáři si v tomto směru ze svého ruského kolegy příklad zatím neberou), takže zřejmě můžeme očekávat české vydání nejen dalších Sorokinů. *Vánice* je téma v ruské literatuře devatenáctého století základní. Přetrvávalo až do dvacátých let století dvacátého, kdy se zjistilo, že je možné poručit větru dešti, a tedy i vánici. V češtině vyšel pod názvem *Vánice* soubor tří reprezentativních próz napsaných na toto téma a takto nazvaných: od Alexeje Sergejeviče Puškina, Lva Nikolajeviče Tolstého a Michaila Bulgakova. Nejen k těmto dílům Sorokin ve svém textu odkazuje. Nicméně shody jsou tu výrazné, třeba v tom, že ústřední

postavou Bulgakovovy *Vánice* je stejně jako u Sorokina lékař. Ten Sorokinův se jmenuje Garin, tak jako postava z jiného velmi známého textu ruské literatury z pera Alexeje Tolstého, v jehož *Paprsčích inženýra Garina* míní inženýr Garin, vynálezce zázračných paprsků, ovládnout svět. Garin Sorokinův nemyslí na vládu nad světem, ale na jeho spásu, byť nejdříve skromně, v rámci svého lékařského poslání, v závěru knížky ovšem čím dál tím více, a posléze jeho posedlost způsobí záhubu prostého ruského mužíka, který ho na dosti zvláštních saních směrem za jeho posláním veze vánicí a který mu jen tak mimochodem několikrát zachrání život. Sorokinův koncept zkázy ruského národa prostřednictvím mylících se, nicméně sveřepých ideologů? Kdo ví, ono to s tím konceptem není tak jednoduché, recenze Aleny Machoninové na internetové *iLiteratuře* totiž naznačuje (a to s „objektivním“ – ryze účelovým použitím citátů vytržených z interview s Vladimírem Sorokinem), že to jiný čtenář může vidět jinak; a sice tak, že přízemní a hloupý mužík je vlastně příčinou všech potíží a problémů nikoliv (poněkud) šíleného a především s přibývajícími stránkami příběhu čím dál bezohledněji se projevujícího intelektuála, nýbrž hrdinného a moudrého lékaře, symbolu ruské inteligence, kterého pohltí bezbřehá tupost ruské provincie. Koncept, a přesto s možností zcela protikladných výkladů.

Pokud jde o styl, Sorokin vychází ze jmenovaných klasiků ruské literatury i z tvorby řady dalších ruských autorů, kteří toto téma zpracovávali. V zásadě tu ekvilibristiku ustojí, a to především na základě kombinace jednak ironie a odstupu, jednak vcitování a poklon. Ovšemže třeba Gogolově povídce *Svatá noc* je jeho text vzdálen asi tolik verst, kolik jich urazí prapodivné sáně v jeho *Vánici*, ale ono to až tak nevádí, Sorokin s klasiky zjevně nechce soupeřit či se porovnávat, prostě používá téma a styl. V současném výtvarném umění jistě nikoho nepřekvapí, když – dejme tomu, abych byl konkrétní – „přispejuje“ český výtvarník Tomáš Vaněk do zvětšených

kopii obrázků Josefa Lady vztyčené penisy a výsledek vystaví jako své dílo. V oblasti výtvarného umění už dávno nikdo nebadá nad tím, co obdobné počiny, kterých po světě vznikají statisíce, chtějí říci, dávno už také nikoho neprovokují. Vytvořit slovem atmosféru ruské literatury devatenáctého století, vtáhnout čtenáře do vánice zuřící někde daleko na ruském venkově a pak v té vánici postavit třímetrového sněhuláka se vztyčeným pyjem, to není řemeslně zdaleka tak jednoduché, jako je tomu u činné výtvarníku. A výsledkem pečlivé práce se slovem ovšem také není zaměnitelný artefakt (nad nímž jeho vnímatel nepřemýšlí jako nad sdělením, protože tam evidentně žádné není), nýbrž text, který čtenáře k zamyšlení přímo nutí. A zřejmě zvláště toho ruského, neboť o fiktivní budoucnost této země v Sorokinově *Vánici* jde, a to velmi naléhavě, tak jak to my, hříčka zájmů velmocí, neznáme a znát nemůžeme. Obava z čínské síly, kterou Sorokin vyslovuje, je pro nás vzdálená, možná i zábavná a koneckonců někdo cizí v Čechách vládnout musí. Pro Rusko je to ovšem cosi nepředstavitelného a zlověstného, příšerná noční můra.

Ze Sorokinových knížek do češtiny přeložených je mi *Vánice* zdaleka nejbližší. Pro návrat k „starým mistrům“, které autor ctí. Přidává k nim své, jistě, ale v ničem je nepopírá. Doplnuje vulgarismy, které v devatenáctém století bylo v literatuře nemožné používat. Pohrává si s pohádkovými či fantasy postavami (trpaslíci, obři), s citem naznačí, ale nerozvine hororový motiv (nemoc měnící lidi ve vraždící příšery s drápy), zařadí i pro současnou ruskou prózu zřejmě povinnou scénu s užíváním tvrdých drog. To všechno může jistě přitáhnout pozornost současného čtenáře, pro mne tím hlavním byl ale příběh dvou mužů uprostřed vánice na pusté pláni někde daleko na nekonečném ruském venkově.

Knížku přeložil Libor Dvořák a to jméno je naprostou zárukou kvality překladu.

Petr Motýl

SLAVNOST SKONČILA, OHEŇ HOŘÍ

**Kamil Bouška: Oheň po slavnosti
Fra, Praha 2011**

Nakladatelství *Fra* obohatilo v posledních letech českou poezii o slibné pražské debuty, připomeňme *Suť* Jonáše Hájka či *Světla mezi prkny* Jakuba Řeháka nebo povedené druhotiny (jako je třeba loňská sbírka Viktora Špačka s titulem *Co drží Nizozemí?*), které svědčí o vynikajícím redaktorském čichu Petra Borkovce. Kamil Bouška (nar. 1979) na sebe upoutal pozornost jak při společném knižním vystoupení básnické skupiny *Fantasia* (Borzič, Bouška, P. Řehák), o němž se druhdy hodně psalo, tak i tím, že se jeho básně objevily v obou hostovských ročenkách *Nejlepší české básně*.

Bouškovy básně jsou plné jakéhosi napětí; je to napětí vystavované pozvolna, zadržovaně, a přesto s jasným zacílením. Každý text má své nenápadné vyvrcholení, básně nekončí ve ztracenu ani se rozladěně neprohýbají pod mnohoznačným otazníkem. Povlovně ohledávají obrysy s vosí metodičností, spíš než by se s muší panikou pokusem trefovaly do té správné poetické škvíry. V prvním oddílu knihy básník neúčastně promlouvá z uzavřeného prostoru, dokonce občas jako by promlouval za věci znehybnělé v pokoji, přesto se jaksi mermomocí přelévající ven – tak se pokoj stává mapou, narůstá do geografických rozměrů. Žaluzie sají den ze skla, propouštějí světlo světa dovnitř, vnější události však neruší jejich „*rovné pruhy*“. Věci jsou svědky malých objevů všednosti, zvolna se pohybující v rozpadlé přítomnosti, v kulisách převážně cizího a odcizujícího městského světa, z něž nás pozorují „*neonové oči nonstopů*“. Jako by

v prvním oddíle básník zkoušel techniku, to, že umí psát. Oživuje nehybnost věcí a dává básním ozvlášťující vhléd. Pokoj, místnost nebo ta zprofanovaná kuchyně je uzavřený prostor s jedním oknem jak obrazovkou, která přitahuje zrak, neboť můžeme být tak voyeuricky blízko, a zároveň tak daleko od netečného pohybu věcí. Otázkou je, zda tento prostor, z něž básně čerpají svou poetiku, není až trochu příliš častou inspirací debutantů a příjemně prošlapanou stopou.

Všední dramata druhého oddílu potvrzují básníkovu zálibu v okrajích, ať jsou to městské periferie nebo tematizování sociálního dna. Město se zalidňuje, je to ovšem zalidnění zneklidňující, prostoupené existenciálním odcizením, jakousi fobií z taktilního kontaktu. Boušku zajímají lidé na pomezí, postavy s šifrou osudu, kterou s sebou vlečou – stará žena v metru, blázen ve vlaku, bezdomovec, po kterém zůstal důlek v dece na zemi ztuhlé mrazem, nebo naopak pejskaři, tajuplní svou všudypřítomnou obyčejností, že se stávají neviditelnými, šedými proti šedému pozadí, jež je třeba básnický nasvítit, aby chom je mohli ukázat. Strach z podivností světa, který je právě onou podivností přitažlivý. Básník tím, jak zřetelně je zranitelný, jak nápadně submisivní, jak si staví svou pozorovatelnost v temném rohu nebo v okně za záclonou, je stejným podivínem, podobným neviditelným městským lidem; je sám objektem vlastního pozorování, zakouší se svými smysly, chutná si „*jak asi chutná myš – snadná kořist pro každého dravce*“.

Ve třetím oddíle se pak okraje prostoru ohýbají do čtvrté dimenze, kterou je čas. Čas vnímaný nostalgicky; nespolehlivě, matně ulpívající v paměti, paměť na fotografiích, čas spějící nezadržitelně k podzimnímu rozpadání, pomijivosti „*jiskřivého jitra*“, a při-



tom čas, kdy se toho z okamžité a nepokojné perspektivy pozorovatele tak málo děje, jenže „*ve kterém to stále visí, jako dyka náhle vztyčená do vzduchu*“.

Poslední oddíl, vlastně čtyři básně, nazvaný trochu nepřipadně *Pornografie* – tipoval bych – je zřetelně mladší, Bouškova poetika se proměňuje, promlouvá ve druhé osobě, organicky se propojuje s oslovovanou ženou. Tušíme zde jakési drama, strach z nemoci, obavu o život, čirou bázeň ze ztracení. Básník zde dospívá, básnický text se paradoxně osvobozuje úměrně s tím, o co větší tiseň

na něj tlačí, spíš než aby jej nervózně svírala. Tam, kde získává surově, nevybášené téma, překvapuje opravdovostí. Zde se myslím vytyčuje budoucí směr, kdy básník najde pevný hlas a vykročí z kouta.

Bouška dokazuje, že je dovedný básník a pro mne nepochybný talent. Je samozřejmý v jazyce i metaforice. Často překvapí poutavým objevem: „*sáně roztály na kopci za městem*“ (*Jaro*), „*cizí věk ji naporcoval do vysokých bílých bot a peroxidového účesu, a ona v něm zhoustla*“ (*Stará žena v metru*). Nebojí se exprese: „*na ropuší hlavě oči prudce vytlačené mimo tvář*“ (*Blázen*). Využije snový, nadreálný znak: „*...vidím hudební salón se zaprášenými trumpetami. Kvetou z rozbité podlahy jako tulipány*“ (*Silueta*) a má nesporný cit pro detail: „*zbytky vousů v umyvadle, nehybnost se stopami chvatu*“ (*Konfese*). Jeho senzitivita je přilehavá a fyzická, obraznost pojmenování většinou podivuhodně přesná, jeho empatie odzbrojující a nikdy – řekl bych – patetická přesmíru: „*Jdu a nesu tolik lásky*“ (*Návrat*). Přes všechnu um nemyslím, že Kamil Bouška básnické umění někam výrazně posouvá, spíše bravurně pozoruje, sbírá, třídí, recykluje, komponuje. A nechává plynout. Pozvolnost textu může leckoho třeba nudit. Jeho síla není v idejích, ale v technice – v oku spíš než v mozku. Je víc než pravděpodobné, že si své výostné téma básník časem najde.

Ivan Diviš kdysi dobré poezii přisuzoval jedno epiteton, které mělo být i požadavkem: poezie nemusí být krásná (to mluvil k Šaldovi), ale *dobrodružná*. Dobrodružství je adrenalin, který vysvobozuje, očisťuje. Bouškova poezie umí být dobrodružná. Čtenáře provede světem, který se do něj teple obtiskne a zůstane v něm. Alespoň mně se to přihodilo. Slavnost skončila, oheň hoří.

Milan Děžinský

ZUŘIVÝ MORALISTA

**Lubor Kasal: Dvanáct. Pocta Alexandru
Blokovi
Druhé město, Brno 2011**

Poema Lubora Kasala (nar. 1958) je zajímavá už z hlediska versifikace. Není tu místo ani čas na podrobnější rozbor, proto se spokojím s náznaky. Autor pracuje s různým typem rytmu: v zásadě jde o synkrezi volného a metrického verše. To je program (zahájený v českém kontextu Karlem Šiktancem), který zřejmě vyjadřuje víc než individuální poetiku svého původce. Dnes už můžeme říci, že jde o jeden z versifikačních systémů příznačných pro postmodernu. Melicky je ovšem Kasal jinde než Šiktanc. Jeho metrika pracuje s popěvkem a volný či uvolněný verš s prozaickou sekvencí obecně češtiny; obě linie jsou více či méně rýmované. Expresivní výraz pak připomene spíše Ivana Divíše *Žalmů* než geniálního hudebníka *Adama a Evy*. Formálně jde o básnický styl maximálně uzpůsobený společenské kritice.

Odvolání na Alexandra Bloka dává Kasalově poemě zvláštní napětí a přídech; zda se opravdu jedná o poctu – a nakolik, zůstane zřejmě předmětem dalších úvah (a možná i otevřeným problémem). Proč? Dvanáct revolucionářů se tu proměnilo ve dvanáct turistů a revoluční Petrohrad v Prahu postsametové éry, která připomíná zábavní park. To je dost významný posun, zvláště když si uvědomíme, že společným pozadím obou básnických skladeb, ruské i české, je figura dvanácti apoštolů. Jde tedy o kvazireligiózní téma, kontext a podtext, i když přítomnost ruského, resp. sovětského motivu v české literatuře současnosti také něco znamená. V této souvislosti je důležité uvědomit si, že Blok, tento vystřízlivělý mystik symbolismu, valorizuje revoluční násilí. Této tendenci je u něho podřízena i postava Ježíše Krista.

Svůj rozbor ideového světa Kasalovy poemý založím na sémantické redukci. V každé

z dvanácti kapitol budu izolovat verše, které podle mého názoru tvoří centrum, k němuž se sbíhají radiály závislých významů. To je jistě diskutabilní metoda, má ale jednu přednost: zabráni tomu, abychom se utopili v přemíře významů, které básnický text tohoto typu nutně přináší. Připouštím tedy, že jinak založená metoda může dospět k jiným pohledům a závěrům. Půjde mimo jiné o to, abychom zůstali, nakolik je to možné, u denotátů, a vyhnuli se (pokud možno) konotacím a asociacím. Nakolik to možné není, považujeme řadu *denotace* – *konotace* – *asociace* ve směru zleva doprava za významově sestupnou. Denotát je objektivní vlastností textu, asociace subjektivní vklad recenzenta.

Kapitola 1 určuje východisko a charakter symbolických dějů: „*Vážně je teplo a v lunaparku nabit*“, píše se tu v poslední verši. Návštěvníci se zdají být frustrovaní a poněkud vulgární. Na tento terén a do takového davu vstupuje v kapitole 2 skupina dvanácti: „*...a přichází dvanáct turistů*.“ Autor je nechá kráčet pod billboardem, který hlásá: „*Nemožné se stává možným*.“ Jejich základními hodnotami jsou konzum a tělesnost. Kapitola 3, na scénu vstupuje dítě: „*Milá maminko a tatínku / předem mého dopisu / se mám moc dobře / je tady moc dobře / jíme tady dobře / a nemůžu to vydržet*.“ Od pionýrských táborů se mnoho nezměnilo, až na to, že rodiče jsme teď my. Jsme podnikaví a svobodní, ale podrážděná nálada trvá. Kapitola 4, oslava češství: „*Marná sláva Češi všecko umí*.“ Turisté obdivují vitráže a čestné strážce. Čeští patroni jsou ze syntetických hmot. Symbolické.

Kapitola 5, zjevení podnikatele: „*Já jsem maklář žralok / mám černého teréňáka*.“ „*Nemožné se stává možným*“ na české silnici. Autoteror. Kdo za to může? Jakou roli v tom hraje „*všech předsedů brácha*“? Jakou ti, kteří „*vlečou z krámu krabíkový víno a točeňáka*“? Kapitola 6, epifanie posvátna „*Já vidím hlavního drškáče / a jeho prostitutku / a jejich kotě*

/ *dosti odporné zblízka*.“ Travestie na Otce, Matku a Syna? Možná. Nezapomeňme ale, že jsme u sídla českých prezidentů (viz kapitola 4). Plus ruský motiv: Ivan v katolickém domě. To neradi vidíme. Jediný on v stohlavém davu ale třímá prapor religiozity. Kapitola 7, nanebevzetí („*himlfárt*“) jako rakeťový kosmický provoz. Zatím trénujeme *balistické křivky* v lunaparku. *Modrá planeta a tenis* (konotace – viz kapitola 6 s *drškáčem*). Kapitola 8, apokalypsa: „*Ach nové strašné rozhořčení / jezdců vždy je čtvero*.“ Vítězem je *bazilišek* – „*ten humanista zeměplaz*“. Apokalypsa, nebo lochneska? Alegorie.

Kapitola 9, dům hrůzy („*strašidelnej dům*“). Opět chiliastické nálady, v postmoderním rouše ovšem. Americko-sovětský motiv: „*Mount McKinley*“ a „*Pik Lenina*“. A česká zaumná realita, dokonale průhledná: „*Paroulaneck beznohanek / brr tuto pesiden Zlausa*.“ A jsme u toho! U čeho? Že nám vládnou takoví, jaké si zasloužíme! Ale ne, já myslel automobily a silnice. Kapitola 10: „*Místo pro největší záchod!*“ Analita obecná a speciální. Obecná: „*Češi do toho!*“ Speciální: Setkejte se v naší televizní talk show! Ta Kasalova připomíná pořad *Pošta pro tebe*. „*Splachovaadlo zdá se býti bezbřehé*.“ Kapitola 11, falešné vědomí: a) „*Jsem demokrat*“, b) „*Byl jsem jím už mnohokrát*“, c) „*Jsem holubičí povaha česká*“, d) „*Střílelo se úplně jinde a jindy*“. Střelnice. Zatvrzelé dítě nás posílá „*kamsi*“ (ale Kasal to řekne naplno). A konečně 12 – převlek Alexandra Bloka! „*Dvanáct postav kane horkem*“ – „*Jde za turistou turista / v bezvědomí bez Krista*.“ Jsme opět (a stále) v lunaparku: „*Co ještě mají vychlemtat? Na čem všem se křepe svězt?*“ Ornatus.

Tři termíny na konci předchozích tří odstavců jsou tak trochu zlomyslné. Naznačují totiž, že Kasalův básnický text lze přeložit do konvenčního jazyka. Třeba tomu tak není (a připouštím, že rozhodně nikoli zcela), ale pak mi něco podstatného uniklo; zvolená metoda mne dovedla právě k takovému výsledku. Kasalova poema je pak pro

mne (s povolenou dávkou přibližnosti) politická alegorie. Politická obecně i speciálně; kolektivně i soukromě; intelektuálsky i spotřebitelsky; individualisticky i masově. Expresivita se přitom zdá být arbitrární. Kdo jsou bossové, tak nějak víme. Kdo je dav, doufám, také. Ale kde zůstali apoštolové? Kam se poděl Kristus? Co znamená naše *apokalypsa*? Jaká je naše filozofie výchovy? A co tu znamená *My* a hlavně – co *Já*? Aby nedošlo k omylu: *Já* = subjekt poemy! Kasal je zřejmě prorokem *blbě nálady*. Když říkám *prorok*, znamená to, že ji zaznamenal dříve než sám autor toho populárního termínu. Nemusel ani prorokovat žádné „*nové strašné rozhořčení*“, nikdy totiž jeho básně neopustilo! Jinak řečeno, Kasalova poezie byla vždy mimo jiné i o tom, že se česká společnost neodtotalizovala.

Ptám se tedy: Jsme demokraté, nebo nejsme? A pokud nejsme demokraté, co jsme? Jsme konzumenty, nebo nejsme? A pokud nikoli, čím jsme? A čím bychom byli, kdybychom jimi nebyli? Lepšími rodiči? Lepšími voliči? V jakém vztahu je vůbec *konzumní* a *masový* člověk? Jsou to synonyma? A jak se má k oběma intelektualismus? Nač vlastně čekáme? Na apoštoly askeze? Na zjevení nové formy života? Čekáme vůbec? A co je lepší: čekat, či nečekat? Bývalí disidenti zpychli, nasýtli se funkcemi. Jsme proto jen pohrobky sametové revoluce? A pokud ne, co nám zbývá? Bojím se domyslet! Ne kvůli našim bossům. Čert vzal bossy; ti byli vždycky! Ale averze vůči masovému člověku je u Kasala přímo hrozivá! Co (tedy) hlásá náš „lyrický subjekt“? Zač se přimlouvá? Neboť čemu odmlouvá, to jaksí víme. Nebo ani to nevíme? Má recenze jde ke dnu; půjdu tam společně s ní. Co jste čekali? Než vy(s)lovím nějaký ten „závěr“, poradím se asi s Čapkem. Nebo s Vaňkem? Ještě nevím, žádný z nich mi nic neslibil... Ani nevím, zda to k něčemu bude. A pak prý: napište recenzi, je to tenká knížka!

Milan Exner



PROMLUVIT SI; MÍT A NEMÍT S KÝM

Jak je ve větě člověk. Dopisy Josefa Škvoreckého a Jana Zábrany
Editoři Alena a Michal Příbáňovi
Books and Cards S.G.J.Š., Praha 2010

Je to už třicátý devátý svazek *Spisů* Josefa Škvoreckého, žijícího klasika české literatury, přičemž zároveň již třetí z těch, které zahrnují autorovu korespondenci. Tentokrát však, jak je zřejmo i z titulu knihy, publikace neobsahuje pouze dopisy Škvoreckého, ale rovněž ucelený soubor tzv. přijaté korespondence, listy různého druhu a obsahu, které mu v různých dobách adresoval jeho celoživotní přítel, spoluautor a spolupřekladatel některých jejich společných tvůrčích počinů Jan Zábrana (1931–1984), sám též výrazný básník a prozaik, byť většina jeho beletristického díla vyšla až posmrtně, v polistopadových letech. Obecně vzato jde o cenný a závažný korespondenční fragment, je zde vše, co se ze vzájemných dopisů obou umělců zachovalo, tím potřebnější je toto souborné knižní vydání, i když, což je stále mít na paměti, jsou to opravdu pouze zlomky – v tomto případě korespondenční útržky dokumentující především nejméně třicetileté věrné literární přátelství.

A poněvadž to jsou vsutku samé zlomky a útržky korespondence, můžeme trochu nedůvěřivě reagovat na tvrzení ze záložky, že jde o „výmluvný epistolární román“. To je zřejmá a možná i naprosto zbytečná nadsázka, opravdu tady všude převažuje poloha lidského i literárního dokumentu, případné korespondenční románovosti – koneckonců i s přihlédnutím k trudnomyslným podmínkám, v nichž byly texty psány – je poměrně poskrovnu. Jistou nehodnověrnost přívlastku „epistolární“ navíc bezděčně potvrzuje i symptomatický detail, neboť v knize je v tomto slově překlep – stojí tu psáno „epistulární“ místo epistolární. Maličkost, zanedbatelná maličkost, nikdo z nás není bez chyby a nikdo pročež nechť nevrhá kamenem, chyba je však v něčem jiném: publikace nemá redaktora. A to bývá u edic korespondence více než na pováženou. Přitom nemějme zapotřebí pochybovat o vysoce kvalitní a profesionální práci obou editorů Aleny a Michala Příbáňových, zaslouží si hojná slova uznání, zvolili i konstruktivní koncepční pojetí či doplnění celého svazku, všechna čest a zhola nic proti nim, ba naopak! Nicméně, cetero autem censeo, takové publikace nikoli mají, nýbrž musí mít redaktora. *Books and Cards* je prozatím ještě novopečené nakladatelství, někdo však tam mohl připomenout či nadhodit, v čem spočívá redakční práce. Protože, mimochodem, ctihodní editoři to určitě nebyli, kdo propašovali do knihy i reklamní odkazy na firmy či osoby, o kterých se v denním tisku také můžeme někdy dočíst, že to jsou všemi mastmi mazaní šíbři. Ovšem a proto i úspěšní.

Vynikající komentář k ladění svazku a především k přátelským vztahům Josefa Škvoreckého a Jana Zábrany pochází z pera Michala Příbáňe a recenzent se ocitá v permanentním pokušení na něho odkazovat, citovat z něj, odvolávat se na tento text. Vpravdě nic se mu nedá vytknout, nevyhýbá se ani některým problémům a uvážlivě je přibližuje (mj. společné autorství či neautorství některých knižních prací), leč přesto a nicméně: Příbáň nepatří k pamětníkům a možná se měla ve svazku objevit i nějaká „pamětnická“ poznámka, buď přímo Škvoreckého, anebo – ještě lépe – Zábrany ženy Marie, která přípravu edice s Příbánem konzultovala a ke zdatu publikace přispěla. Stejně by si však vydání této dvojstranné korespondence asi zasloužilo i její, třebaš jenom dílčí komentář! Zvláště když mnoho dopisů se pohybuje – jak jinak po roce 1969! – v rovině náznaku, o některých záležitostech se z pochopitelných důvodů raději nemluví, neboť nejen stěny mají uši. Ve

volání po pamětnickém svědectví není nic nostalgického, nedávno se ale jistý vědecký mládenec nechal slyšet, že do dávných čilí dobových diskuzí nemá smysl vstupovat: je to prý příliš dávno. A to vytkl osobám, které byly přímými aktéry těchto diskuzí! Čili pamětníky, kteří (si) pamatují.

Leč zpět ke svazku. Je to torzo, úctyhodné a přesvědčivé torzo, leč torzo. Literární historie poskytuje bezpočet důkazů, jak často a proč se ty či ony dopisy zejména ve 20. století nezachovaly (stačí je nerozumně nechat ve sklepech a nechat odcizit a vzápětí zničit jako zbytečnou kupu papíru) – a v některých případech proč ani nebyly napsány. Ano, je to torzo: Škvorecký se znal se Zábranou od začátku padesátých let, ovšem první dopis či spíše písemný vzkaz v dané publikaci pochází až z roku 1963. Fragmenty korespondence z let 1963–1969 sice svědčí o živém tvůrčím přátelství, vesměs však zpočátku jde jen o texty Josefa Škvoreckého – a ty v úhrnu tvoří jenom něco přes čtvrtinu publikace. Ano, vyjevují se tu i střípky z literárního zákulisí let šedesátých, ovšem vsutku jen takové střípky a mnohdy bývají povýtce všednodenního, praktického rázu: oba umělci byli v častém osobním styku, všestranně spolupracovali – a možno říci, že jejich „korespondence“ čili styky udržování měly tehdy především telefonický charakter. Možná odposlouchávaný, kdo by se divil.

Vše se ale v tomto korespondenčním pásmu mění odchodem Josefa Škvoreckého do exilu – a za upozornění stojí pasáže, v nichž Zábrana zvažuje důvody, proč na odchod do exilu nepomýšlel a proč toho později litoval. Především začíná jít o korespondenci oboustrannou, i když probíhající nikoli běžnými kanály: všechny epistoly, které mají v Zábranově podání vyznavačský charakter, putovaly do Kanady nějakou utajenou cestou, často se volila krycí jména atp. Něco Jan Zábrana nemohl napsat Škvoreckému, něco nemohl Škvorecký napsat svému příteli, třebaže se oba snažili obejít chapadla cenzury, jak to jen šlo. Vlastním tmelem celého svazku jsou Zábrany dopisy z první poloviny sedmdesátých let: není to román v dopisech, ale strhující svědectví o tehdejší životě, který výstižně charakterizovala jeho žena slovy: „*Ve všem je bordel, korupce, svévole a zloba.*“ To je i teď, tenkrát to ale

bylo mnohem, mnohem horší. Horší je ale i to, že po roce 1973 dopisů zjevně ubývá nebo se mnohem méně zachovaly, zkrátka a dobře vzájemná korespondence rapidně ustává. I to je či bylo znamení doby.

Editoři dobře učinili, když do svazku zařadili také další, „cizí“ texty, z nichž nesmírně „regulativní“ funkci plní zejména několik dopisů, které Josefu Škvoreckému napsala Marie „Majka“ Zábranová; ta v nich – většínou je odesílajíc z nějaké neutrálnější ciziny – komentuje dění ve vlasti i manželovy tvůrčí a osobní strasti s velkým porozuměním a nadhledem – a se zkratkovitým znechucením charakterizuje též mravní bídu společenských poměrů. Ale pak je tu nepřehlédnutelný editorský problém: v tomto knižním vydání byly po dohodě se Škvoreckým i se Zábranovou v některých Zábranových listech soukromé povahy „*vynechány krátké, převážně velmi osobní pasáže, které by i dnes mohly způsobit jistou újmu třetím osobám nebo jejich pozůstalým, nebo by mohly zasáhnout do dosud trvajících vzájemných vztahů*“, jak konstatují Alena a Michal Příbáňovi v ediční poznámce, tedy povýtce soudy, které od počátku nebyly určeny veřejnosti. Je to řešení rozumné a především správné, pouze je záhodno na ně upozornit. K tomu i několik pamětnických slov: Jan Zábrana byl oslňující společník, jeho znalost vah života a umění byla sugestivní, jeho úsudky přesné a výstižné, býval však také vznětlivý, možná nejednou nespravedlivě vznětlivý – a kdo by mu to mohl mít za zlé! Byť většínou byl spravedlivě vznětlivý. Vzpomeňme si pro srovnání, s jakou sarkastickou až bezohlednou jízlivostí píše v memoárové knize *Let let* zvláště Josef Hiršal o některých svých vrstevnících!

Několik rusistických připomínek k poznámkovému aparátu: Občas se tu chybně Babelovo křestní jméno píše Isaac, správně je Isaak, viz i nynější vydání autorových próz v *Argu*. Andrej Vozněsenskiij již není mezi námi, jinak ovšem editoři pečlivě registrují data úmrtí. Chybí vysvětlení týkající se „*knihy Bronštejna*“: Bronštejn je občanské jméno Lva Davidoviče Trockého. Editorům lze adresovat i konkrétní dotaz: měl jsem vždy za to, že samizdatových (anonymních či skrytých) překladatelů Solženicynova *Souostroví Gulag* bylo vícero, ochotně se však

nechám z tohoto omylu vyvést. A jednu připomínku polorusistickou: sršatý stalinista Jiří Taufer je v poznámce charakterizován pouze jako „kritik“, což je přímo urážka kritiky literární! Taufer byl přece básník (pravda, bédný, ale přesto: psal o něm Jiří Brabec, Jiří Opelík...) a také překladatel (možná přeceněný, leč ne zanedbatelný) – a k tomu publicista, aparátčík, autor politizujících literárních portrétů. Ale rozhodně nikoli kritik na prvním místě.

Právě Marie Zábranová nejpregnantněji pojmenovává psychická dramata a útrapy Jana Zábrany po roce 1969, projevující se i v dopisech Josefu Škvoreckému, když konstatuje, že ke všem nepřistojnostem české společnosti se přidalo i manželovo soukromé neštěstí – že si totiž „*nemá s kým promluvit*“. Rozuměj – že si nemůže promluvit s Errolem, což byla letitá důvěrná přezdívka Škvoreckého, a tuto absenci vzájemné promluvy a domluvy si tudíž zvláště Zábrana nějakým způsobem kompenzuje v dopisech, v nichž je – pokaždé jakoby zádyk strašákům cenzury a donašečství – sice možné něco říci, z něčeho se vyznat, dát o sobě zprávu, potvrdit, že ještě jsem, jsme, jsou, ale není to úlevná a družná kumštýřská, nejenom filologická promluva, která obapolně vyznívá i jako nekonečné dialogické hovory k sobě, především v poměrech sedmdesátých let hovory ničím nenahraditelné. A Zábranová připouje i jednu velice závažnou a leccos naznačující větičku: „*Nemáme ty krásné marné úniky.*“ To je možná klíč ke všemu, o čem neexulant Zábrana píše exulantu Škvoreckému – ale i zdůvodnění vnitřní reakce na vše, co Škvorecký píše příteli Zábranovi. Tato možnost promluvy čili možnost svěbytného rozjímání ve dvou – to je jedna z forem onoho nádherného úniku k sobě, kterou žádná korespondence nemůže nahradit. Leč právě proto je dobře, že vznikla – a vyšla.

Vladimír Novotný

OZNÁMENÍ



V pražském Polském institutu lze navštívit výstavu věnovanou scénografickým pracím **Andrzeje Markowicze** a jeho studentů. Výstava má název **Obrazy prostoru** a potrvá do 6. 9. 2011.

Galerie Nová síň ve Voršilské ulici v Praze vystavuje do 19. 6. 2011 obrazy **Vojtěcha Janyšky**. Hledejte pod názvem **Portréty / Vlny času**.

Redakce *Revolverky* oznámila, že **Cenou Revolver Revue za rok 2010** byli poctěni básník **Vít Kremlička** a výtvarník **Chrudoš Valoušek**.

Na státním hradě Bítov probíhá do 30. 10. 2011 výstava věnovaná **Jiřímu Kuběnovi** k jeho 75. narozeninám. V divadelním a sloupovém sále budou u této příležitosti vystaveny sochy **Karla Žáka**.



Z výstavy Kuběna-Žák

tvár 12/11/23

INZERCE

€

Šmidingerova knihovna ve Strakoniciích a město Strakonice

vyhlašují jubilejní 10. ročník

Literární a výtvarné soutěže o Cenu Antonína Voráčka

Soutěž si klade za cíl: objevovat a podporovat nové talenty, nalézt nové pohledy na skutečnosti kolem nás, připomenout osobnost profesora Voráčka (1889–1978), děkana, profesora strakonického gymnázia, převora maltézského řádu.

Soutěž je určena především studentům středních škol České republiky.

Je rozdělena do dvou věkových skupin: studenti SŠ a dospělí.

Do soutěže jsou přijímány původní a nezveřejněné literární a výtvarné práce v kategoriích: poezie, 5–10 básní, v případě širšího celku (např. sbírky) prosíme o výběr; próza (povídka, pohádka);

kratší prozaický útvar v max. rozsahu 10 textových stran; ilustrace, plakát.

Uzávěrka soutěže je **30. 6. 2011**.

Literární soutěžní příspěvky psané na počítači a opatřené údaji – jméno, datum narození, škola, adresa a e-mail – zasílejte pouze elektronicky na e-mail **reditel@knih-st.cz**.

Dále připište souhlas se zařazením vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže.

Výtvarné příspěvky zasílejte na adresu: Šmidingerova knihovna Strakonice, řed. Mgr. Andrea Karlovcová, Zámek 1, Strakonice II, 386 11. Obálku označte „**VS 2011**“.

Soutěžní příspěvky bude hodnotit devítičlenná odborná porota podle tematické a formální úrovně, stylu a myšlenkového přínosu. Hodnocení proběhne anonymně. V každé kategorii budou uděleny tři ceny, popř. čestná uznání. Všichni účastníci soutěže budou pozváni na slavnostní vyhodnocení v rámci Týdne knihoven v říjnu 2011 a z nejlepších příspěvků bude vydán sborník prací.

Blížší informace tel. 380 422 703, www.knih-st.cz.



Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyda (1886) byl nesčetněkrát adaptován a inspiroval bezpočet děl, uvedených už *Obrazem Doriany Graye* (1891). I Arthur Machen myslel na Stevensona, když psal *Velkého boha Pana* (1890–1894), *Vnitřní světlo* (1894) a *Bílý prach* (1895) a líčil šoky při spatření grimasy ďábla za záclonou, která ostatně děsí i v Doylově hororu *Žlutá tvář* (1893), snad jediné kauze, kde Holmes totálně selhal. „Na vteřinu oknem uviděl jícen pekla,“ píše Machen a tam, kde je Stevenson „sci-fistou“, zůstává mystikem. Kopíroval bezostyšně. Taký jeho hrdina obejde dům hrůzy a identifikuje ho podle fasády. Taký u Machena různí „Jekyll-ové“ nechávají čekat své známé před zamčenými dveřmi. Bohorovně je přejata i finální forma písemné zповědi a klopotné pospojovaná sada Machenových povídek o bohu Panovi je prostě uměleckým průšvihem a jen marným pokusem variovat metodu, již Stevenson napsal *Novou Tisíc a jednu noc. Klub sebevrahů* odpovídá Machenově kapitole *Sebevraždy* atp. Leč k Jekyllovi.

Na jeho bázi vznikl i *Neuvěřitelný Hulk* (1962) a Batmanův sok *Two-Face* (1942) alias reakce na Flemingovu filmovou adaptaci (1941), v níž toužil i Spencer Tracy (doplněný Bergmanovou), „vystríhnout“ oběga bez použití masky – a zklamal.

Dvojroli hrál poprvé v Londýně Richard Mansfield (1887), ale teprve americká dramatizace dala vzniknout prvnímu ze 120 filmů. V Anglii prvně Jekyll vstoupil na plátno roku 1913, tedy ještě za Fannina života. K raným parafrázím náleží *Slečna Jekylllová a paní Hydová* (1915) a v Německu téma uchopil expresionista Murnau s Lugosim a Conradem Veidtem jako *Janusovu hlavu* (1920), ale film se ztratil. (*Ianus*, připomeňme, je římský bůh vchodu a východu s párem tváří hledících opačnými směry.) Roku 1920 hrál Jekyllovu proměnu bez užití mejkapu John Barrymore a tanečnice v nočním lokále zbavila téma viktoriánské zdrženlivosti. Laurel (ještě bez Hardyho) kradl dětem zmrzlinu v *Dr. Pyckle and Mr. Pride* (1925) a subjektivní kamera a zesílené poeovské srdce zaujmou v radikálně psychoanalytickém *Fantómovi Londýna* (1931), kde je však Jekyll jedinou frustrací. Jeho snoubenka nezaostává. Jen aby se pomilovali, chtějí sňatek uspišit – o den – a z poslance Carewa (v originálu umláceného holí) je generál i tchán. Anglie páru vnucuje zdrženlivost, ale na lavičce v Hyde Parku dojde za milostného cvrlikání ptáčka k proměně a Hyde vraždí s tchánem celý svět pokrytectví. Tajemstvím, pravda, zůstaly detaily masky sexuálně nespoutaného a vesele opičího Fredrica Marche, který za svůj výkon



Záběr z filmu *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda*, 1920



Záběr z filmu *Fantóm Londýna*, 1932

získal Oscara. Ocenění se naopak nedočkal Boris Karloff za dvojroli zlého i hodného dvojčete Gregora a Antona v *Černém pokoji* (1935). Roku 1947 si dvojici zahráli Tom a Jerry, v roce 1959 přenesl Renoir příběh bez efektů do Paříže let třicátých jako *Testa-*

ment dr. Cordeliera a místo Hyda děsí „klaun“ Opale – inspirovaný snad Jokerem. Terence Fisher pak pro společnost Hammer stvořil *Dvě tváře dr. Jekylla* (1961) a deset let nato přidalo studio i *Dr. Jekylla a sestru Hydovou*. Parafrázi jsou komedie *Zamilovaný profesor* s Jerryem Lewisem (1963) i Eddie Murphym (1996) a v nedochované inscenaci *Záhadný pan Hyde* (1964) hrál titulní roli Ilja Racek, Jekylla Martin Růžek a sluhu Oldřich Nový. Roku 1968 vznikla verze s Jackem Palancem a Denholmem Elliottem, v roce 1973 s Kirkem Douglasem a v roce 1981 *Krev dra Jekylla* s Udo Kierem. Roku 1985 pominuli Rusové ve svém filmu dvojroli(!) a o čtyři roky později obsadili východní Němci znovu Elliotta i Lauru Dernovou. Anthony Perkins pak už jen dotáhl Hyda alias Rozparovače (ten řádl roku 1888) až na *Hranici šílenství* (1989), distingovaným zůstal naopak Michael Caine (1990). Frearsova *Mary Reilly* (1996) s Julií Robertsovou a Malkovicheem je už adaptací románu Valerie Martinové (1990), který případ sleduje okem milující služebné, a ve vážně miněné variantě (1999) se Jekyll zatoužil stát i pánem hongkongského podsvětí Bílým Tygrem. Roku 2001 však se do kin dostal i působivý broadwayský muzikál a v roce 2006 se – pod titulem *Jekyll a Hyde: Pravdivý příběh* – konečně zrodil i dokument o Williamu Brodiem. Taký my se vraťme od popu do Edinburghu.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Petr Kabeš

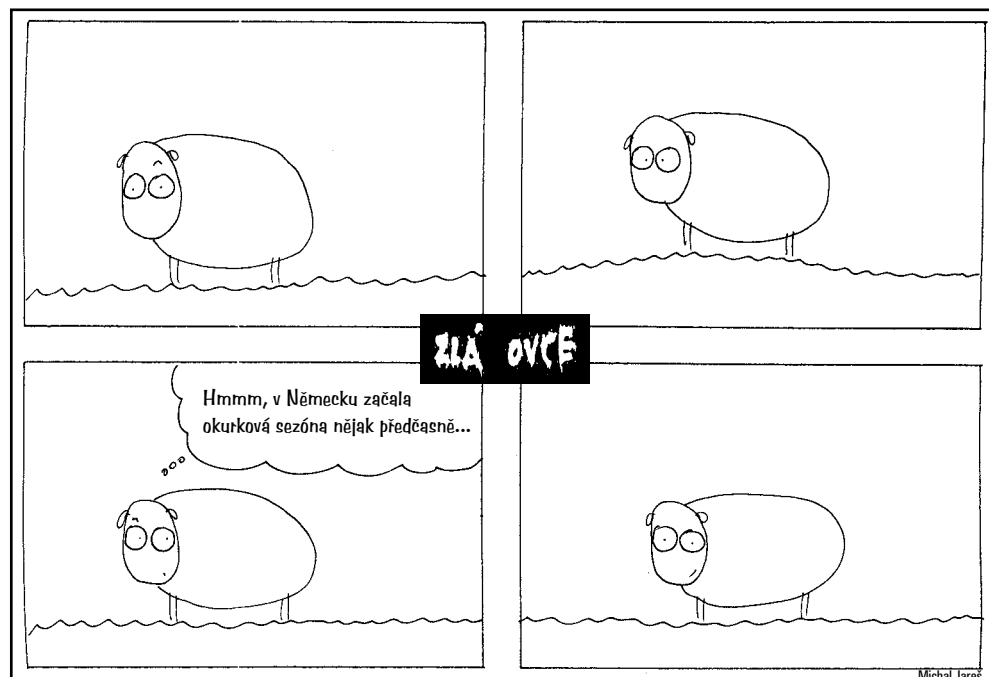
*21. 6. 1941 Pardubice
†9. 7. 2005 Praha

HŘÍCH, ALE MALÝ.
Dědictví, ale devalvované.
Začnu-li mžít, nelehko
bude lijáku. Cizí (Schikanedrovy sotva)
lampy na to kašlou. Souchotě nehrozí,
jen sucho vzdálenému Čadu.
Všecko hrozivě blízko,
krom tebe. Žiju poušť,
mizivou ale jako posílené pokrevního,
jenž vzdálen o tu krev.

Připomínky v oblakách tlamatějších,
niveč se vrací proti krvi,
štědrovečerní nepěstěný bonsaj
s prskavkou
je terč,
pepř koření. Není sdílnosti,
pokud upíráno právo
vkročit ji stínem ve tvůj stín.
(*Pěší věc a jiné předpokoje*, 1998)

V červnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

9. 6. 1921 Vladimír Sainer
10. 6. 1891 Jindřich Snížek
11. 6. 1881 Jaroslav Havlíček
12. 6. 1871 Antonín Nečásek



MEZI ŽÁNRY

Petr Nikl: Lingvistické pohádky Meander, Praha 2006

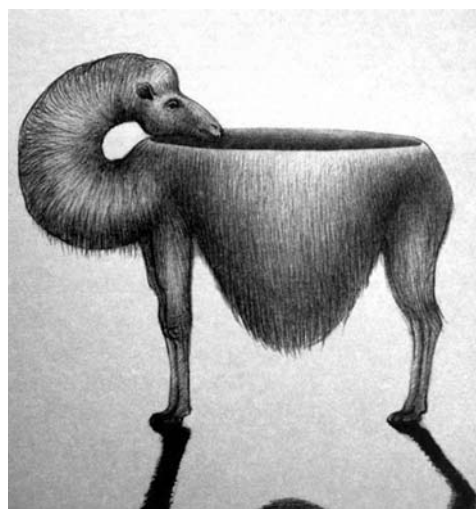
Petr Nikl (nar. 1960) je umělcem téměř renesančního typu. Věnuje se výtvarnému umění, hudbě, divadlu, fotografii a vydávání autorských knih, převážně pro děti. Na výtvarné scéně začal Nikl jako malíř a grafik. Byl členem skupiny Tvrdohlaví (společně např. s Františkem Skálou, Jiřím Davidem či Čestmírem Suškou); roku 1995 se stal laureátem Ceny Jindřicha Chalupce.

Široké veřejnosti je Petr Nikl znám především pro své hravé interaktivní výstavy – v roce 2000 to byla *Hnízda her* v Rudolfinu, předloni pak *Labyrint světla* v bývalé čističce odpadních vod v pražské Bubenči, jenž byl součástí rozsáhlého projektu *Orbis pictus*. Zatím poslední výstavou tohoto cyklu byla *Play* ve Výstavní síni Mánes na přelomu let

2010 a 2011, která zaznamenala rekordní počet návštěvníků.

Se skupinou Lakomé Barky vydal Nikl už dvě CD (*Nebojím se Smrtihlava*, 2004, a *Přesle- tec*, 2006), hudba je i součástí mnoha jeho performancí. Na divadelním poli se mimo jiné věnuje návrhům kostýmů a výrobě loutek.

Niklovy autorské knihy jsou syntézou drobných, poeticky hravých příběhů a jemných ilustrací. Vůbec první vyšla *Pohádka o Rybitince* (2001), následovaná dalším pohádkovým příběhem *O Rybabě a mořské duši* (2002). Jako bibliofilie vyšel v tomtéž roce *Atlas saltA*. „Kniha lesní lyriky“ *Jelě- noviti* (2006), navazující na předchozí, byla vydána společně s CD, na němž jsou některé hříčky zhudebněny. Za *Záhádky* obdržel Nikl v roce 2008 Magnesii literu v kategorii Kniha roku. Na autorovy interaktivní instalace navazuje kniha *Orbis pictus aneb Brána do světa tvořivé lidské fantazie: Obrazový*



atlas nástrojů a herních objektů (2008). Verš „Potkal dítě s duší chlapa / chlapík s duší dítěte“ asi nejlépe vystihuje povahu další knihy, *Niklova blázníčku* (2009). Zatím poslední

publikací jsou vloni vydané *Přeshádky*, volné pokračování *Záhádek*.

Lingvistické pohádky (2006) jsou drobnými příběhy zasazenými do fantaskní *Lingvizie*, země, kde lidé nedělají nic jiného, než vymýšlejí jazykové bajky o místních zvířatech. Petr Nikl v nich popouští uzdu jak své hravé imaginaci, tak nespornému jazykovému citu. Jednotlivé pohádky se vztahují k různým lingvistickým jevům: zdobnělinám (*Pohádkačka*), holým větám (*Holá pohádka*), slovními hříčkami a přesmyčkami (*Poptaná pohádka*) či zvukomalbami (*Pohádka o žalu a lásce*). Hrátky s jazykem v nich ovšem zdaleka nejsou tím nejpodstatnějším. Niklovy pohádky jsou poetické, inteligentní, nápadité a inspirativní nejen pro děti. Ostatně jak píše sám autor v úvodu: „Zkrátka, myslím to jakože pro ty, kterým nevaří čist ty blbinky i pozděj, nebo naopak dřív...“

Kateřina Štroblová

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

2011/12

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 9. června 2011

tvar
LITERÁRNÍ OBČTYDENÍK