

veronika košnarová o prózách ladislava fukse str. 6
zuzana zemanová: reflexe srpna 1968 v české
populární hudbě str. 8
lubor kasal: o čínu nejde str. 10
čtenář poezie jakub chrobák str. 11
ivo fencel: tajemství maxmiliána drápa str. 14
jacek podsiadło: domácí ohniště str. 16 a 17

05/10/2006, 25 Kč



co se vymyká tomu soukání hovínka

ROZHOVOR S VÍTEM KREMLIČKOU

foto Tvar

Vít Kremlička

Zbraslavský podvečer

Jak se časy mění! Co bývalo,
není,
Bude, co se vrátí, není, co se
ztratí

Jak je psáno U kotvy
Naznačeno je tak mnohé

Když se poledne otočí
Po bouři
Začnou ryby vyskakovat
Radostí

Když je voda chladná a mraky
táhnou u dna
Pecen chleba se valí pod obzor
Pod rezedou, pod rezedou
Tady máš, tady máš
Tady máš píšťalu a hraj!

Prozatím (Petrov, 2002)

Vít Kremlička se narodil 22. října 1962 v Praze. Po gymnáziu absolvoval dvouletou střední pedagogickou školu a pět semestrů PedF UK. Vystřídal řadu zaměstnání (zeměměřič, noční hlídač, operátor ve výpočetním středisku). V letech 1983–1985 byl členem hudební skupiny *Národní třída* (CD *Je třeba si zvykat / Vlhkost v nočním autobuse, Black Point*, 2000), 1986–1988 člen hard-metalové skupiny *His Boys*. V roce 1985 spoluzakládal kulturní revue *Jednou nohou*, později *Revolver Revui*, roku 1989 stál u zrodu *Informačního servisu*, později týdeníku *Respekt*. V letech 1990–1998 studoval na FF UK v Praze bohemistiku a komparatistiku, 1995–1996 byl externím dramaturgem Divadla Komedie v Praze. Zde byla uvedena také jeho divadelní hra *Spravedlnost pro Leonarda Peltiera a mokřadní organismy*.

Debutoval v roce 1981 básněmi a prózami v časopise *Violit*, publikoval v samizdatových sbornících (mj. *Už na to seru, protože to mám za pár*, uspořádal Andrej Stankovič, 1985, *9x kontra...*, uspořádal Luděk Marks, 1987), v časopisech *Jednou nohou*, resp. *Revolver Revui*, v exilovém *Paternosteru* (Vídeň) a *Čtení na léto* (letní číslo římského dvouměsíčníku *Listy*). Po roce 1990 zveřejňoval svoji poezii, prózu a publicistiku v *Alternativě*, *Babylonu*, *Divadelních novinách*, *www.dobraadresa.cz*, *Iniciálách*, *Lidových novinách*, *Literárních novinách*, *Revolver Revui* a její *Kritické příloze*, *Tvaru* (zde v příloze *Tvary* č. 18/2000 sbírka *Básně*) aj. Používal pseudonymů Heřman Křemenáč, Vít Sval a Bořek Mařina. Příležitostně se věnuje překladům (z bulharštiny, příběhy indiánů Severní Ameriky). Vydal *Lodní deník (Nezávislé tiskové středisko, 1991 – Cena Jiřího Ortena)*, *Cizrna (Torst, 1995)*, *Staré zpěvy (Revolver Revue, 1997)*, *Zemský povídky (Hynek, 1999)*, *Prozatím (Petrov, 2002)*, *Amazonia (Knihovna Jana Drdy, 2003)* a *Manael (Protis, 2005)*.

I.
Pojď, zapni to, budeme se bavit o randálech.

Tak jo. Čím jsou randály tak hrozné?

Industriální zvuky jsou rušivé, monotónní... Jsou disharmonické, bez jakéhokoli ladu a skladu, proti přírodě.

Co ti na nich vadí nejvíc – ta tvrdost? Nebo nepřírozenost?

Právě to, že jsou monotónní. Monotónnost je něco, co připomíná rytmus, ale není jím. Jsou to šumy. Ze života ve městě je známe důvěrně, usínání za hluku ulice nebo vůbec pohyb na ulici – to je pro mě utrpení. Snad je to nějakým zjemňováním ducha, že

to, co mi dřív nevadilo, mě najednou dráždí. Unavuje. Hluk unavuje.

Ještě tě unavuje něco, co ti dřív neva- dilo?

Jenom ta monotónnost. Stresující, smrtící.

Ta je ale leckde.

Kde? Ve zvycích nebo v každodenním životě není – tím si člověk sám vládne a vybírá si svůj úděl, svoje tempo...

Když máš to štěstí. Ale občas je také člověk do něčeho tlačěn (někdy dokonce aniž to tuší) a to může být také dost monotónní.

Tuto zkušenost mám také, právě proto mi asi ta monotónnost tak pije krev – protože nechci, aby mi vládla. Ale to není monotónnost vztahu nebo rodinného života, to je monotónnost všemu. Toho, čemu se říká *nic se neděje*. Nebo spíš *nic se děje*.

Nuda?

Jo. Konec motivu. Konec pohybu. Nebo možná i strach, že to nikdy neskončí, že už to tak bude pořád. Já jsem člověk poměrně aktivní, aktivně hledám, aktivně tvořím. A nehybnost, neměnnost je pro mě smrtící.



AUTOBIOGRAFIE / SEBEOBHABOBA, ANEB „JAK JSEM BYL PŘIJÍMÁN OSTATNÍMI?“

1 Do českého jazykového prostředí se americký historik a historiograf německého původu Georg Iggers dostal teprve před čtyřmi lety, když byla zásluhou NLN přeložena jeho práce *Dějepisectví ve 20. století. Od vědecké objektivitativy k postmoderní výzvě*. Kniha se stala obrovskou senzací, a ač rozsahem nevelká, ohromila erudovaností a systematickostí svého tvůrce.

Dva pohledy na dějiny (s podtitulem *Svědectví o životě v neklidných dobách*) vyšly v Německu v roce 2002 a letos u nás představují jiný druh práce: nejedná se o odbornou studii, nýbrž o paměti, na kterých je znatelné, že je psali dva historici. Snažili se psát sami o sobě tak, jako by zacházeli jen s jedním z mnoha historických materiálů. Pro takovýto druh psaní se díky francouzské škole Annales vžilo označení ego-historie. Vznik tohoto historického žánru reagoval na potřebu zaznamenat u profilových historických osobností jejich odbornou cestu a přitom využít jejich odborných dovedností. U nás se o to poprvé pokusil František Kavka v *Ohlédnutí za padesáti lety ve službě českému dějepisectví* (Karolinum 2002), a to velice úspěšně. Ačkoliv se sami Iggersovi k tomu žánru nehlásí (označují svou knihu za společnou autobiografii), svým pracovním přístupem osvojeným dlouhými roky práce s archiváliemi se mu částečně přibližují. Autor doslovu Jiří Pešek tvrdí, že *Dva pohledy na dějiny* jsou „kompromisem mezi tradiční autobiografií a historiografickou sebeanalýzou“ (s. 265), ale doslov nazval *Dvojité ego-historie Iggersových*. To by ovšem předpokládalo alespoň obecnou definici žánru. Ta ovšem neexistuje, jde spíše o obecnou představu, jak by měla ego-historie vypadat: to dává historikovi velkou volnost, současně se však může stát značným problémem. Domnívám se, že nejpřesněji to vyjádřil zmiňovaný František Kavka: „(...) že by nemělo jít o pamě-

ti ani o autobiografii, ale o autoportrét historika.“ V tomto kontextu nám však *Dva pohledy na dějiny* přináší spíše portréty Iggersových-občanů nežli Iggersových-historiků.

Georg Iggers přistoupil ke zpracování autobiografie společně se svou ženou Vilinou Iggersovou, která se představuje hned v úvodní kapitole *Z Čech do Kanady 1921–1948* (s. 9–41), poutavé i napínavé zároveň. Je zřejmé, s jakou námahou a pracovitostí dávala autorka dohromady potřebná data, jména a události. Bohužel se však v následujících kapitolách tyto přednosti vytrácejí. Její texty jsou zajímavější lidsky i vypravěčsky, ale je zřetelné, jaká odborná nesouměrnost panuje mezi badatelskými zkušenostmi a výstupy obou manželů.

Způsob uchopení tématu a celkové rozvržení práce je značně nesourodé. Připadá mi, jako by Iggersovi teprve při psaní hledali způsob, jak k materiálu přistoupit. Výsledkem je pak příliš velký důraz na původ obou manželů v první části knihy, který je v ostrém protikladu s druhou částí zaměřenou až přehnaně detailně na odborné působení, a to zejména v kapitolách Georga Iggerse. Skrze celý text jsou pak neuspořádaně vkládány vzpomínky na občanskou angažovanost, zejména je připomínán aktivní boj proti rasové segregaci v USA a činnost v pacifistických hnutích. Je pravda, že Iggersovi odmítají oddělit badatelskou činnost od činnosti občanské i od svých postojů hodnotových, které se do jejich prací promítají (což považují za přednost), a takový postoj není v dnešní historiografii výjimečný; přesto se však domnívám, že i při žánru tohoto typu lze postavit text i na něčem jiném.

Materiál, který Iggersovi k psaní nashromáždili, je velice pestrý; nedokázali si však poradit s jeho utříděním; zdá se, že se nedokázali rozhodnout ani pro žánr, který píší. Přitom jejich vzpomínky a popisy boje proti rasové segregaci, kterou vnímali obzvláště citlivě díky svému židovskému původu a zkušenostem s nacistickým i americkým antisemitismem, jsou nesmírně cenné, ote-



vřenost, s jakou tak činí, je obdivuhodná. Tutéž upřímnost však postrádám v závěrečných kapitolách či pasážích, kde popisují své působení ve východním Německu. Zejména Georg Iggers má potřebu se hájit, potřebu, která ani nevyplývá z kontextu líčení: „V červnu 1986 jsem pak směl poprvé přednášet pro veřejnost i v Lipsku. [...] Bertholdovi, který moji přednášku zorganizoval, bylo velice nepříjemné, že jsem se během diskuze vyjadřoval kriticky na adresu zahraniční politiky Sovětského svazu. [...] Vilma se v červnu 1986 v rámci své přednášky [...] vyjádřila podobně kriticky.“ (s. 186) Zkušenému Iggersovi se nepodařilo sebeobhajobě vyhnout, což je vždy největší problém u pamětí i autobiografií.

Další disproporce je znatelná při popisu působení na historických pracovištích v bývalém východním Německu (opět: americkou činnost G. Iggers reflektuje v mnohem menší míře), snaží se o výčet všech osobností, které jej vědecky inspirovaly nebo nějakým způsobem zaujaly, aniž by

si však dopřál zastavení, spočinutí s nimi, takže výsledným dojmem pro čtenáře je jen sumarizační výčet lidí, o nichž mnohdy nemusí nic vědět.

Kompozičně dysfunkční jsou náhlé přeskoky z tématu do tématu provázející průběžně celý text. Na jedné straně je např. líčeno prostředí unitářské církve, následuje skok do líčení potíží s předčasně narozenými dětmi Iggersových s detailní informací o tom, že jeden ze synů pil mléko raději z lahve, a na to naváže vyprávění o bělošském obsazení univerzity v Little Rocku (s. 107). Jedná se o několik různých věcí, které spolehlivě čtenářskou pozornost rozptýlí, přičemž každá z nich je dostatečně úctyhodná na to, aby si zasloužila ucelenější pohled.

Za odborně nejinspirativnější považuji kapitolu Georga Iggerse *Historici a pamětníci 1970–2001* (s. 195–241) reflektující Iggersovo působení na mezinárodním historickém fóru, práce kolem mezinárodní historiografické komise s úvahovými pasážemi o teorii dějin. Není pochyb, že se G. Iggersovi daří poutavě předkládat své přemýšlení o dějinách: „Zkoumání dějin se mi proto jeví jako nikdy nekončící rozhovor, který nemůže být veden čistě racionálně, který ale není ani úplně libovolný a který musí být především neustálým hledáním skutečnosti.“ (s. 230)

Znovu mohu jen opakovat zklamání, že toto téma nebylo postaveno jako ústřední a nebylo rozpracováno do skutečné ego-historie. Tím však nechci devalvovat odborné práce Iggersových, které jsou v mezinárodním kontextu výsoce oceňovány. Zejména G. Iggersovi patří zásluha na popularizaci teorie dějin a jejich nové uchopení nejen v oblasti německé historiografie 18.–20. století, ale i celosvětového dějepisectví. Jako první pocítil potřebu vnímat evropskou historiografii v kontextu historiografie světové a zkoumat jejich vzájemné ovlivňování. To je také téma, kterým se v současné době G. Iggers zabývá, a doufejme, že se mu podaří tento ambiciózní a tolik potřebný projekt dokončit.

Andrea Chrobáková-Lněničková

DOKUMENT JEDNÉ ÉRY

2 Před dvěma lety jsem měl to potěšení napsat do této rubriky recenzi na knížku životopisných rozhovorů francouzského historika Jacquesa Le Goffa. V jejím úvodu jsem tehdy poznamenal, že většina společnosti vnímá historika jako tichého podivína trávícího čas v archivech, kde listuje zaprášenými dokumenty, jako člověka, žijícího ve „svém světě“ minulosti. O tom, že je to chybná představa, jsem se čtenáře snažil přesvědčit nejen odkazem na recenzovanou knihu rozhovorů, ale i na další biografie a autobiografie českých a především zahraničních historiků, které v té době v Česku i v zahraničí vycházely. Mezi tituly, které jsem tehdy uváděl, byl i společný životopis manželů Iggersových, právě před dvěma lety vydaný v Německu. V tuto chvíli tak mohu navázat na připomínanou recenzi a opět s potěšením představit čtenáři české vydání knížky o neobyčejné manželské dvojici intelektuálů, kteří snad ještě více než Le Goff popírají svou životní praxí vnímání historiků jako „mechem obrůstajících“ tvorů.

Kdo jsou manželé Iggersovi? Vilma Iggersová, rozená Abelesová, se narodila roku 1921 v západočeské vsi Miřkov, která se nachází na pomezí Českého lesa a Chebska. Pochází z rodiny židovského statkáře, která byla usazená v národnostně promíšeném česko-německém prostoru západních Čech. Již od mládí ráda četla a své literární zájmy sledovala i v dalších letech. Oproti tomu Georg pochází z čistě německého prostředí. Narodil se roku 1926 v Hamburku v obchodnické rodině ortodoxních Igersheimerů (jak znělo původně jeho jméno). Ve svém mládí byl vnímavým a někdy jen těžko zvladatel-

ným hochem, který část svého dětství prožil „vypovězen z domova“ v *Izraelitském sirotčinci s výchovným ústavem*. Životní příběh obou mladých lidí byl na sklonku třicátých let 20. století příkladem mnoha židovských osudů. Pod silicím tlakem nacistického režimu emigrovaly obě rodiny za Atlantik, Vilmina rodina z českého pohraničí do Kanady, Georgova ze severního Německa do Spojených států. Jako mladí, intelektuálně nadaní lidé si zde postupně doplňovali vzdělání. Jejich životní cesty se posléze protnuly roku 1944 během studia na univerzitě v Chicagu. O čtyři roky později se vzali a od té doby se počiná nevědní společný život dvou zajímavých osobností.

Do popředí badatelských zájmů Georga Iggerse se postupně dostaly dějiny novověkého dějepisectví. Vedle řady studií v odborných časopisech stojí za zmínku jeho práce o německém dějepisectví jak starším, tak i moderním. Je zajímavé, že svou pozornost zaměřil ještě před pádem Berlínské zdi i k na první pohled marginální problematice východoněmeckého dějepisectví. Dal tak podnět k vnitroněmecké historiografické diskuzi. Vedle tohoto „čistě německého“ zájmu se stalo jeho badatelskou oblastí i širší evropské, potažmo světové dějepisectví. I českému čtenáři je známa ne příliš rozsáhlá, ale o to zajímavější práce *Historiografie ve 20. století. Od vědecké objektivitativy k postmoderní výzvě*. Celý jeho vědecký život je rovněž prostoupen organizační činností, navazováním mezinárodních kontaktů a pokusy o překonávání ideových a ideologických bariér.

Vilma Iggersová není oproti svému známějšímu manželovi až tolik publikačně činná. Poznamenána svými kořeny v židovském a současně česko-německém prostředí se věnuje německé, české i česko-německé

literatuře a židovské kultuře. I v Čechách je dostupná její antologie *Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch*, která je sbírkou textů k dějinám tuzemské židovské komunity od 18. století. Stejně tak zajímavá je i její práce o pražských ženách, kde shromáždila dvanáct portrétů českých žen, ať Magdaleny Dobromily Rettigové či Milady Horákové.

Co však vedle vědecké činnosti činí tento pár zajímavým, je jeho společenská aktivita. Iggerse bychom mohli nazvat levicově smýšlejícím liberálem, který velmi ostražitě sleduje především problematiku lidských práv a rasové segregace. FBI na něj vedla složku pro jeho členství ve studentské levicové skupině již od jeho 14 let. V prostředí rasové segregace v Americe 50. let se oba manželé angažovali v boji za občanská práva amerických černochů. V době vietnamské války se zapojili do protiválečných protestů a pomáhali americkým odpíračům vojenské služby v jejich snaze o vyvázání z povinné služby v armádě z důvodu svědomí. Svou bohatou sociálně politickou aktivitou tak překračují někdy příliš úzký prostor vědy. Nezapřou vlastní zkušenosti v minulosti pronásledované židovské komunity, které přenesli do své životní praxe. V současné době žijí manželé Iggersovi částečně v Buffalu ve Spojených státech a svůj druhý domov našli v německém Göttingenu.

Předkládaná společná autobiografie má svou vlastní historii vzniku. Jejím jádrem byly autobiografické rozhovory obou manželů pro univerzitu v Osnabrücku i Georgovy kratší životopisné eseje otištěné v několika časopisech. Tato knížka je tak výsledkem dlouhodobější práce. Oba manželé popisují své dětství i navazující život za Atlantikem, přičemž je zajímavé

sledovat odlišné perspektivy jejich vyprávění. Zatímco první kapitola patří Vilmině dětství, v dalším průběhu knihy přebírá takto vyprávění Georg. Ne že by byla jeho manželka postupně umlčena, ale „výřečnejším“ se stává právě on. To je však pochopitelná situace. Především on byl totiž jedním z aktérem popisovaných událostí. Celkem trefně tuto situaci popsal v českém doslovu Jiří Pešek, když Georga popsal jako geniálního a praktickému životu po léta vzdáleného profesora. Praktičtější záležitosti a k tomu i výchova dětí ležely o to víc na bedrech jeho ženy. Zatímco nám tedy Georg ukazuje akademický svět, oblast společenských bojů a konfliktů, Vilma se drží ve svém vyprávění běžného života a každodenních problémů. Vyvažuje tak manželovo někdy méně sebekritické podání. V porovnání s nedávno vydanými paměťmi amerického historika Richarda Pipesa se v tomto případě nejedná o očividnou sebeobranu zaměřenou pouze na osoby autorů. Potěšitelný je totiž fakt, že se oba manželé skutečně snaží o zachycení nejen vlastního života, ale i atmosféry neklidné doby, kterou během všech let prožili a která ovlivnila jejich osud. Na rozdíl od jiných, podobně zaměřených textů nechávají svého čtenáře na některých místech rovněž nahlédnout do privátní sféry svého partnerského a rodinného života.

Společný životopis manželů Iggersových je tak zajímavým čtením o osudech zástupců jedné generace, která prožila krátké 20. století i s jeho stinnými stránkami: holocaustem, rasismem, soupeřením ideologií a válkami. Jejich čtivá knížka proto nese oprávněně podtitul *Svědectví o životě v neklidných dobách*. Na tomto místě mohu jen dodat, že se jedná o svědectví povedené.

Jan Randák



Tož co vám mám zase sepsat? Slovák hraje pod psa, aj když s tú Slávijú omylom remizovali. Politikové to též hrájú na remízu, aj když si některý myslíjú, že právě oni vyhrajú. U nás v hospodě je včil mrtvo a na literaturu si nikdo ani nevzpomene. O Růženě ani nemluvit... Ešče, že rostú huby, však jsem jich minulú nedělu na Smraďavce nasbíral plnú tašku. A samé hříby... jenže, kdo to má furt žrat. ... Tak snad abysme radši napsal, že ta nová Platzová je dobrá.

Fakt, připadá mňa tak dobrá, že to člověku přijde až lúto, poněvadž to není pro kritika dobré, když sú knihy příliš dobré, protože jak pak má před čtenářama machrovat, že dobrý je on. A navíc, já vás už znám, mám vás prokúknuté, že to ode mňa čekáte, že napíšu cosi veselé a urobím si z tej autorky prču, že aby byla radost z toho, že další spisovatel a další nová kniha stojí za hovno, poněvadž na tom stojí naše hodnoty. Jenže co s tím mám robit, když se mňa ta Platzová, teda jako ta její kniha, vlastně dost lúbí?

Abyste tomu pochopili, ona ta Platzová je moc chytro a šikovně sepsaná a má všechno, co má správné vykládání mět: Velké téma, smutné i veselé příběhy, živé postavy a těžké lidské osudy, najmě ty židovské. Roby, chlapy, aj dojemná děcka. Poučný úvod do mezivojnové historie a aj do všelijakých těch uměleckých směrů a levicových nápadů, co tehdy na ně fest věřili. A navíc všelijaké země a rakúská a německá města, ale aj Prahu, Hronov, Terezín a Tel Aviv. Přátelstvo a velká láska, ale aj nemravné lesbické návrhy, příjemná nevěra, ale aj manželstvo, co nevydržalo. A nechybí dokonce ani náhoda a nesmyslná smrt a na koncu ten důležitý lúboštný hepyend, když dva bez seba nemožu byt, k tomu se ešče dostanu.

Ale abyste tomu skutečně pochopili, ono je to takové vykládání o třech robách. Asi o těch, co je jim ta knížka věnovaná, ale autorka je přejmenovala na jináč, patrně proto, že je to sice o nich, ale ona si při tom aj dost vymýšlá, že aby to bylo jiné a zajímavější. Nejdůležitější je ta nejstarší, co se jmenuje Berta. To je Rakušanka, kte-

rá vyštudýrovala na výtvarnicu na slavných školách ve Vídni a zejména Výmaru, a pak ju robila v Berlíně a zase Vídni, ale mosela před Němcama utéct až do Československa, kde ju ale stejně dostihli, a že je Židovka, tož ju šupli do Terezína, jako koncentráka, kde byla šťastná, poněvadž učila děcka malovat, ale aj tak ju nakonec kdesi zamordovali. Důležitá je ale aj ta druhá roba, co se jmenuje Kristýna, a ta je mladší a Češka, též výtvarnica, co na tu Bertinu včil jako vzpomíná, poněvadž za nů přijeli z Izraela filmaři, že aby na nů vzpomínala. Ta totiž byla před válkou Bertinú kamarádkú, ale aj milenkú jejího muža, kterého si aj po válce vzala za muža svojeho, jenže on jí pak utékl do Izraela, ale to jim, jako těm filmařom, všechno neřekla. A tahle roba je v tej knížce též kvůli tomu, že se ke koncu blbú náhodú při búračce v tramvaji poláme, a jak už je stará, tož pak též zemře.

No a poslední a nejmladší robú v tej knížce je vnučka tejto Kristýny, co se jmenuje Milena. Ta je v tej knížce důležitá strašně, poněvadž ona je tam za to včil a ono je to vykládáno opačně, jako od včil

JEDNA OTÁZKA PRO

Již více než rok pořádáte v Brně pravidelné čtvrtéční muzické večery Potulné akademie. Dosud se konaly na Skleněné louce, počátkem léta se přesunuly do hospody U Sucháča. Jak na změnu reagovali tvůrci a hosté a dozнала proměny i programová stránka těchto večerů?

Všechno má svůj čas. A všechno je komunikace. Práce je komunikace, tvorba je komunikace, láska je komunikace. Nikdo není nezávislý, nikdo netkví na místě v nepohnutelnosti. Ani tvůrci, ani hosté. Nezabývám se starými schématy, nechci opakovat klišé. Chci vytvářet novou realitu nebo se na ní aspoň podílet. Všechno má nejen svůj čas, ale i místo. A ta místa se v životě mění. Ve sklepení Skleněné louky se velmi špatně dýchalo a nebylo moci, která by s tím něco dokázala udělat. Ano, byl to příjemný a intimní prostor, ale svým způsobem malý a stísněný. Vyzkoušel jsem si tam téměř roční provoz a rozhodl se odejít. U Sucháča zvukově („tunel“) a provoz-

do tehdy, jak to bývalo. Začíná to téma filmařama a pak se to vrací k tej Bertě a jejímu životu a do jednotlivých měst, kde žila, a též ke Kristýně, jak to mezi nima bylo a tak. A právě že aby to mělo ten správný rámeček, do kterého je to celé kumštovně zapasované, tož na to je tam ta Milena, která se při tom natáčání filma zabúchne do jednoho z těch izraelských filmařů a po nějakém tom okúkávání po sobě skočijú. A je to!

A právě proto se to asi jmenuje Aaronův skok, že po sobě skočijú, a též že to tak hezky zní. Protože oni sice skočijú oba, ale kdyby se to jmenovalo Milenin skok, tož to by to tak neznělo, a kdyby se to jmenovalo Milenin a Aaronův skok, což by bylo asi nejsprávnější, tož to taky ne a nemělo by to v sobě to kúzlo tajemného, že jako nikdo neví, proč se to tak jmenuje. Ale ten skok je tam moc důležitý, poněvadž se to sice stalo jen jednú a pak každý šup někam jinak, do jiného konca světa, ale na koncu, když sú po dlouhé době zase spolu, a navíc v Izraelu, tož už je každému čtenáři jasné, že je to osudová láska a že se zase scuknú, což je právě ten správný happyend.

Nejhezčí ale na celé tej knížce je to Platzové vykládání, jak to bylo mezi téma všelijakýma umělcama před vojnu na všech těch velkých uměleckých centrech, ať už ve Vídni, ve Výmaru či v Berlíně, nebo aj trochu v Praze, co byla německá. To tu je moc pěkně a názorně popsané, ta atmosféra doby, tej první poloviny minulého století v německé části Evropy, skoro jako v nějaké dobré učebnici, protože ta Berta se tam znala se všema malířama a kumštýřama, co sú dnes asi moc slavní, ale tenkrát byli všici pěkně potapaný a šlo jim jen o ten jejich nový kumšt a o hlúpostě, jako je nový člověk a nové ľudstvo, takže slušný člověk, co chtěl dělat to nové umění pro lud, tenkrát zkrátka mosel být trochu dost levičák nebo dokonce komunista, což ta Platzová ukazuje. A též je tam hezky a názorně ukázané, jak jim všem Hitler a další náckové zatnuli tpec, ať už chtěli nebo ne, a též to, že a jak dějiny serú na malého člověka, aj když se snaží stat umělcem.

Zkrátka si myslím, že ta kniha je dobrá a stačí. A též su rád, že dějiny nás včil chvílu zatím nechávají na pokojú.

JAROSLAVA ERIKA FRIČE



foto archiv J. E. F.

ně („fotbálek“) nejsou ideální podmínky. Ale je to prostředí vstřícné, živé, publikum velmi mladé (hlavně to mimoděčné, u stolů s tyčemi, s panáčky a kuličkou), majitel vždy všemu čelí osobně, sám stojí za barem a já vím, s kým jednám. Tvůrci? J. H. Krchovský tam vystupovat nemůže. Ale vystupují tam rapeři a básníci odolnější a méně nároční. Ale tím netvrdím, že méně zajímaví a pro posluchače méně podstatní. Taky z mého vlastního čtení se stává tak trochu rap nebo i slam poetry. Hosté? Věrní zůstali, protože pochopili úskalí, jakými se Potulná akademie musí prodírat s tím, že každé její momentální místo je místem přechodným. To je ostatně i jejím principem. Proč ne v Ostravě? A tady jsme zase u té komunikace. Program jinak, jeho stavba, se příliš nezměnil. I když „slabší kusy odpadají“, jak se říká. Všude lze udělat centrum, pokud se v něm soustředí život, energie a nezáluďné přesvědčení účastníků, resp. organizátorů. Teď je to pro mě hospoda U Sucháča.

bs, miš

S ÚCTOU

TELEVIZE, ZASTÁVKY MHD I TY LAVIČKY. Kam oko padne, proudí tam nové bubliny v (tele)komunikaci. Jmenuji se O, tedy – jak každé základně vzdělané dítě ví – kyslík, oslovujeme, voláme *ó dva*. Španělští majitelé společnosti však anglicky vyslovují *ou tú* a nutí tak vyslovovat i nás, Čechy. *Ou tú*, vysloví Čech poslušně. Zato Moravan praví: *Ú tú*. Slezan se s tím nemaže – *u tu*. Pražáci si svou protezi také nenechají vzít, oni *vou tú*. Anebo, jako pokaždě, vyzraje jazykově zdatný obyvatel ČR na všechny nadnárodně pitomé slogany: Prostě *ódvójka* (neplést ovšem s *ádvojkou*, kulturním týdeníkem).

ace

ABY SE NEZAPOMNĚLO, alespoň glosou upozorňujeme, že poezie je stále živá. Na internetových stránkách www.vesmírní-lide.cz jsou publikovány desítky, ba možná stovky básní, které na naši zmučenou matičku Zemi seslal ze svého vesmírného plavidla prostřednictvím ing. Bendy mediálně již dobře známý mimozemšťan Aštar Šeran. Dále připomínáme, že řady českých básníků rozšířila Hana Zagorová, občanským povoláním zpěvačka, která nedávno vydala knížku veršů zcela neotřele nazvanou *Milostně*. Manžel Zagorové operní zpěvák Margita se svěřil tisku: „*Ještě než jsem mohl básně číst, volala mi jejich texty Hanka do Portugalska,*

kde jsem hostoval, když je psala. Když už četla čtvrtou silně emotivní báseň, říkal jsem, že to už není žádná legrace.“ Pravdu dí – tady už fakt veškerá legrace končí.

uoaa

JE TŘEBA CHODIT DO KINA? Ano, myslím, že je. Zejména když vás dokáže již sama reklama na film nadchnout natolik, jako se to povedlo v kině Vltava v Kralupech nad Vltavou. Zdejší rozpis na září 2006 totiž sliboval nečekané kvality, které by si divák neměl rozhodně nechat ujít – ve dnech 13. a 14. 9. tu totiž promítali film *Scary Movie 4*, který byl charakterizován na vývěskách následovně: „*Čtvrtý a poslední díl trilogie paroduje filmy Válka světů, (...) SAW a d.*“

jar

SPISOVATELE! KUPŘEDU MEZI OLEJOVKY!!! „*Listí padá, naše ceny též,*“ chlubí se nové číslo tiskoviny jménem *Kaufland*. A opravdu: *Kuře bez drobů* – 29,90 (původně 39,90), *maso od řezníka, mimořádná nabídka bavorské sekané v ochranné atmosféře* – 58,90 (na fotografii je dotyčná doplněna fotogenicnou petrželkou), *vejce od slepice, olejovky*... A také *Jaroslav Rudiš*, aspoň tedy s brýlemi a fešáckou patkou, když už bez petrželky... Lehká nedůvěra Kauflandova k tomuto artiklu jen cudně prosvítá větou „*za tiskové chy-*

by neručíme, prodej jen v obvyklém množství“. Ano, ano, svět je jeden veliký jarmark, kaupland, holoubkové intelektuálští, nad tím nemůžeme donekonečna ohrnovat nosy a zavírat oči. Ostatně ti rozumnější z vás (např. prozaik Jaroslav Rudiš) už pochopili.

bs

LOAJALITA ČTENÁŘŮ časopisu *Respekt* k jejich periodiku je – a teď to nemyslíme nijak ironicky – až dojemná. V souvislosti s nedávnou krizí kolem tohoto týdeníku, způsobenou hromadným odchodem redaktorů na protest proti zamýšleným radikálním změnám, týkajícím se jak grafiky, tak obsahu časopisu, se věrné čtenářské jádro aktivizovalo a začalo přemýšlet, jakým způsobem svůj list zachránit. Napadlo mě, co kdyby si uhlobaron Bakala zamluvil posílit svůj vliv na literárním kolbišti (kdoví, třeba má skryté spisovatelské ambice), odkoupil *Tvar* a začal jej předělávat k obrazu svému. Na každé třetí stránce by byla reklama na vložky, pak samozřejmě literární celebritácie, recenze na lifestyle tituly a kdovíco ještě. My však nepochybujeme, že i vy, naši věrní čtenáři *Tvaru*, byste se bili za svůj obytýdeník...

miš

TVAR SE NACHÁZEL VE VYSOKÉM STUPNI (OHROŽENÍ). Teď už to můžeme



prozradit, ano, je to tak, literární obytýdeník *Tvar* se ocitl ve vážném nebezpečí, a to v sobotu 23. září 2006. Hrozil mu (jak našťastí včas zjistil jeho šéfredaktor) bezprostřední teroristický útok. Avšak díky

mimořádným bezpečnostním opatřením se jej (šéfredatoru) za nemalého vypětí podařilo odvrátit. Ani nechtějte vědět, kolika ozbrojenými policisty a pyrotechniky musel ten statečný muž nechat obsadit mnohá strategická místa. Jejich přesný počet se sice dosud tají, ovšem podle nejmenovaných zdrojů jen u záchodku, v okolí výtahové šachty, výlevky, oken, několika velkých květináčů a tří redakčních odpadkových košů jich ve dne v noci hlídkovalo na dvacet pět tisíc. To, že k útoku, ba ani pokusu o útok nedošlo, je jediné zásluhou našeho nepostradatelného pana šéfredaktora, který neváhal nasadit veškeré své síly a finanční zdroje obytýdeníku. Vděční čtenáři a kolegové mu pak na děkovném shromáždění nechali zahrát několik písni (fotografie zachycuje našeho hrdinu, jak naslouchá písni *Sinnliche Lippen Arafat*).

bsbb

co se vymyká tomu soukání hovínka

ROZHOVOR S VÍTEM KREMLIČKOU

Nachytal ses někdy, že bys nějakou monotónnost sám produkoval?

Někdy při autorském čtení. Zjistil jsem, že čtení musím ozvláštnit nějakou harmonizací hlasu nebo aspoň muzikou. Poezie dokáže být také pěkně monotónní. Ale to už je věc každého umělce, jak je schopen pracovat na svém projevu: Jestli tam dá nějakou akci, jako třeba Frances... Problém autorských čtení je, že se často mění v úmorné předčítání z hodin literatury. Nuda, jednotvárnost, monotónnost, nic.

Ve škole byl asi každý vystaven těm největším dávkám nudy, kterou nevyprodukovaly stroje, ale lidi.

Tam asi ta trocha monotónnosti patří, aby děti úplně nezdivočely.

Tys ale také chtěl být učitelem, nebo ses na to aspoň připravoval?

Ne, nechtěl.

Ale studoval jsi pedagogickou školu, ne?

To ano, ale proto, že jsem se chtěl něco dozvědět. Nechtěl jsem to dělat!

A jakou jsi měl v té době představu o tom, co budeš dělat?

Já už to dělal! Žil jsem na plný pecky, psal poezii (samizdatovou teda), žil jsem si svůj podzemní život. Byl jsem svým způsobem docela šťastnej. Měl jsem úděl, který jsem si zvolil. A to mi v té době připadalo jako jediný způsob, jak vydržet.

Jak ses do toho podzemí dostal – teď myslím mezi ty pravé lidi?

V sedmnácti osmnácti jsme začali vydávat samizdatový časopis, a bylo to. Protože by nás nikde neotiskli bez ústupků redakční nebo režimní politice. Byla to volba.

Takže to byli od začátku tvoji kamarádi a společně jste všechno vymýšleli, anebo ses k nim přidal? Našel sis ty je, nebo oni tebe?

Prostě jsme se tak potkávali. Z řečí a zmínek jsme se o sobě dozvídali. Taky jsme měli takovou podzemní sklepní kapelu jménem *Národní třída* – to bylo skvělý. Bylo to takové zabučení právě proti monotónnosti, která se linula z rozhlasů a festivalů svazácké mládeže a vlastně odevšad. A tohle bylo něco naprosto jiného. To byla realizace! Když to skončilo, založil jsem kapelu vlastní, a to už bylo opravdu něco neskutečného – to byli elektroníči tamburaši *His Boys*. Chyběl nám totiž někdo, kdo by byl ten *Někdo and His Boys*. Na jednom koncertě jsme dokonce vyprovokovali jistého muzikanta (který pak na začátku 90. let provozoval industriál) k nepřičetnosti, protože to drnění elektronický mandolíny a bicích dohromady znělo, jako když se nějakí vikendový trampové urvou ze řetězu... No a pak to skončilo. Byla to spíš taková recese.

Tos musel být dost akční, znám spoustu lidí, na které ta doba působila stejně odpudivě, ale spíš se někde izolovaně trápili, nejspíš nějak nepotkali ty správné lidi, s kterými by se dalo něco dělat.

No tak asi je potkat nechtěli! Nebo jim stačilo, že se trápěj. Nebo jim stačil jejich svaz mládeže a učení a nalinkovaná kariéra přes vojnu a bezproblémový život ve větší společnosti... Kdo ale chtěl, tak si tu realizaci našel. A kdo se chtěl nechat táhnout mašinerií – i to byla jeho volba.

Tys byl u toho, když se zakládala *Revolverka* – jaká to byla atmosféra? Co na tom bylo pro tebe pěkné a co na tom třeba naopak bylo blbé?

Blbá byla ta mocenská omezení kolem. Že nemůžeme vydávat časopis podle normálních kritérií. Dobré na tom bylo, že to bylo vlastní rozhodnutí. Bez nějakého diktátu. Že to záleželo čistě na nás, a ne na rozhodnutích nějakých pitomců nebo sekretariátů, že ti nějaké ministerstvo přičkne peníze a někdo to musí schvalovat – nic takového. Dělali jsme si to podle sebe, podle svých kritérií.

A jaká byla v té době vaše kritéria?

Umělecká pravdivost. A to je tak asi všechno. Žádná ideologizace... Prostě pravdivé umělecké vyjádření. Ono se to řekne jako houska na krámě, že jo. Ale znamenalo to taky třeba nemít příjmy ze zaměstnání, žít z ruky do huby – co si člověk vydělá na nějaké brigádě nebo jak mu vypomůže rodina. Nešlo požádat o grant nebo o stipendium, dělalo se to doslova na koleně. Podmínky, v kterých dneska člověk může tvořit, jsou nesrovnatelné. Jenže se taky v podstatě nic neděje, v umění...

Protože to není probíjované?

Jo. To se na tom podepíše, ten způsob, jakým k umění přicházíš.

Pozoruješ to třeba i na sobě?

Mne v podstatě umění neživí ani teď. Tehdy jsem dělal všelijaká zaměstnání, kvalifikovaná, nekvalifikovaná, brigády, leccos. A přitom to vznikalo. Zatímco jini v mém věku koukali na televizi nebo počítali penízky, já jsem si někde v koutku smolil povídky, romány.

Rok 1989 pro tebe znamenal nějaký zlom, anebo vlastně ne?

S pohledem nazpátek to byl minimální zlom. Ono to vnitřní vymezení, nebo jak se říká úběžník, který má člověk v sobě, si vneseš do každé doby, vnější podmínky s tím nemají nic moc společného.

Tehdy jsem měl trochu obavu, že by ke mně mohla přijít státní bezpečnost udělat domovní prohlídku. Asi tak od roku 1983 mě StB chtěla pohnout ke spolupráci. To jsem odmítl, ale byl jsem od té doby pod jejím dohledem a občas mě brali na výslech. Měl jsem obavu, abych nepřišel o to, co jsem napsal. Protože to je nenávratný. Reprodukční a informační technika, jaká je teď, o tom se nám ani nezdálo – xeroxy a takové věci, to všechno bylo pod kontrolou. Zbývala tužka, psací stroj a kopíraky. Já jsem neměl žádný kufr rukopisů, ale měl jsem je raději dobře schované.

A tenhle druh strachu byl tedy pro tebe rokem 1989 zrušen.

To nebyl strach, to byla obava. Ale stejně se mi pak stalo (nebudu toho nakladatele jmenovat), že mi z knížky zmizelo několik básní, které ale v rukopise byly. Prostě je tam nezařadili. Lepší je si to pohlídat a vydat sám než to dávat někomu do rukou, na to není spoleh...

Z čeho máš obavy teď?

Z čeho vyžiju do konce týdne... Jak zaplatím nájemný... Jestli se mi nerozpadnou plátěnky...

Myslela jsem spíš, jestli ti změna režimu přinesla nějaký nový druh obav.

Ono je to ale vlastně pořád stejné: Pořád tu máš osmdesát procent mlčící většiny



Vít Kremlíčka na fotografii Radky Šatánkové

a patnáct procent lidí, kteří se tě snaží zneškodnit anebo okrást...

A těch zbylých pět?

To jsou slušní lidi, kteří si dělají svoje a starají se o to, o co mají.

A kteří lidé – nejspíš asi z těch pěti procent? – pro tebe byli důležití? Nějak ti pomohli nebo tě podpořili?

Nejvíce mi pomohla vlastní rodina. Rodiče, sourozenci. Ti mě podporovali morálně. Duchovně. Naše rodina byla s příchodem komunistů pod palbou, několik členů naší rodiny je od těch dob v emigraci.

Dával jsi někomu z rodiny čist svoje básně?

Když to vyšlo, tak taky... Samozřejmě jsem za nimi nechodil a necpal jim to pod nos jako že *podívejte, co jsem napsal*. Nechali mě, ať si to dělám, jak umím.

Všimla jsem si, že tě dost popudilo slovo *texty* v souvislosti s básněmi a prózou. Co je na něm tak hrozného?

Hele, text může být cokoliv! Třeba návod k použití nějakého výrobku – něco, v čem není žádná umělecká ambice. Báseň je přece víc než *text*, povídka je víc než *text*, než nějaké shluk písmen! Když literární vědec mluví o „diskurzu nějakého textu“, tak to je přece hrůza! Vždyť se jedná o písemnictví, o umělecký dílo, a to je děsná dřina! To nejde samo! To není mechanický sázení písmenek a slov vedle sebe, to je inspirovaná činnost!

Takže slovo *text* ti v tomto smyslu připadá příliš hrubé a znevažující?

Mně spíš připadá, že vyjadřuje určitý vztah k tomu psanému. Kdo tohle začne říkat, zřejmě mu platěj za stránku – textu. Potom tedy může psát *texty*. Ale kdo se snaží o umělecký počín, výsledkem jeho práce přece není *text*...

Já mám to slovo spojené spíš s nejasnou hranicí mezi prózou a poezií – nevím-li přesně, co to je, nazvu to raději opatrně *textem*. Jak to máš ty? Vnímáš hranici mezi prózou a poezií ostře? A co se na té hranici děje?

No dobře, tak ty jsi přišla k profesi jaksi... jako sekretářka, že? Ekonomka? Hm, no tak to asi bereš z té ekonomický perspektivy!

Proboha, to snad ne! Ale co ta hranice mezi prózou a poezií?

Tak máme zde hledisko formální: Poezie má kratší řádky. Rozdíl jsou ve věcech formálních, tematických. (Jéžíš, já si připadám jako u zkoušky.) V poezii převažuje metaforické vyjadřování, zatímco v próze faktické...

Výborně, Kremlíčka za jedna! Mě ale spíš zajímalo, jaké je to pro tebe, s jakou přístupuješ k psaní poezie a prózy? V jaké fázi se ukáže, co z toho bude – anebo to víš už předem?

Prosim tě, to bys jako původní profesí ekonomka měla chápat, že jde o ekonomiku zhuštění děje, o ekonomické využití chvil, času, faktů. Když potřebuji něco stěsnat, dám tomu formu básně. Zvlášť pokud jde o nějakou emoci, ty jsou epicky nevyjádřitelné, v próze se o nich vlastně jenom žvaní. A naopak – povídka má děj, a román, to už je dějová kompozice. Víš, já jsem se dostal do takového rozpoložení, že si žiju. Dělám si takové přípravy, takové maličkosti, a až budu mít nějaké uspořádanější živobytí, tak to dám dohromady. Až budu mít prostředky k tomu, abych mohl sedět doma a soukat ze sebe hlubokomyslné stránky a bude mě obíhat nějaká slečna s kafičkem... Já žiju za mrzkej peníz dost intenzivní život na to, abych se mohl věnovat literatuře úplně soustavně. Boženo, až budem na věčnosti, budou se tady na zemi ptát literární kritici: Jak tito autoři naložili se svým časem? Jak ekonomicky využili svůj čas? Netrpěli nadprodukcí? Anebo tvořili v rámci vymezeném? To bude kritérium! Když někdo vysype za život dva metráky knih, ještě neznámá, že je autor! Grafomanie je psychiatricky popsaná úchylka. Úchylka pohlavního pudu! No jistě, grafoman je nešťastný člověk, který by se měl léčit. Lepší je si to trochu kočírovat. Kde jsme to skončili?

U vztahu prózy a poezie. Teď mi připadalo, že fandíš spíš poezii.

Naprosto. Vždyť se na to podívej: Próza je pro lidi, kteří neumějí psát poezii. Povídku ti vyšvihnu, kdy chci. Poezie v mém pomyslném žebříčku vede. Próza, to je trochu takový ucouraný umění. Potřebuje moc péče. U básně poznáš okamžitě, jestli je čitelná, dobrá, nebo jestli je to kráp. Jestli přináší nějakou novou perspektivu, metaforiku, cokoli – novost, neotřelost. V próze se musíš hrabat, rozumíš? Teprve po dvaceti stranách se dozvíš, o čem je vlastně řeč. Nebo taky ne, ale nejhorší je, že člověk pořád doufá... Vyplejtvané čas!

Dobře, to jsme mluvili obecně. Poznáš okamžitě i u své vlastní básně, žeš ji napsal dobře?

To já si neříkám, jestli je to dobrý nebo špatný... Já si říkám, že to je. A dívám se taky, co píšou ostatní, jaká jsou jejich témata...

A jak se rozhoduješ, jestli si tu báseň necháš, nebo jestli ji vyhodíš?

Já nevyhazuju. Buď ji zařadím do nějakého celku, anebo se ni dívám a zkoumám, co vyjadřuje. Tedy, já vím, co vyjadřuje – nebo myslím si, že to vím... To jsou takové suverénní řeči, ale v podstatě jsem na tom, pokud jde o psaní poezie, úplně stejně jako každý začátečník.

To je asi jediná možnost, ne? Když je někdo v psaní poezie „pokročilý“, tak je asi nejvyšší čas to zabalit...

No za povídku ti zaplatěj, aspoň jsem slyšel, že to někde dělají. Což je taky možný – že si tím někteří lidé vydělávají. Já jsem napsal



dvě, ne, tři prozaické knihy, ale všechno to jsou krátké povídky a ty knížky nejsou moc tlusté. Aby je člověk nemusel číst moc dlouho. Aby to nezabralo moc místa a mohla sis to dát do batohu. Proč s sebou tahat nějaký tlustospisy?

Jsou to určitě prózy? Nejsou to spíš básně v próze?

Nejsou to básně v próze. Básně v próze... A co by na tom bylo špatného? Vždyť básně v próze je docela srandovní hybrid! Jeden kritik nedávno napsal, že moje psaní je bláznivý. Co to je za nesmysl?! To moje psaní má vnitřní řád a je to pokus, či spíš záměr necpat se do nějakého klišé devatenáctého století. Já se chci dostat z tohoto rámce, vždyť to je všechno jak překlad z němčiny, podle jednohoustru, i na úrovni vět – podstatné jméno na začátku atd. V poslední době je to zase všechno podleustru anglických autorů – o metaforu nezavádíš, nejsou tam výše a níže, to je právě ta monotonie, co ty lidi ze sebe sypou! Jenom se to furt souká jako, s prominutím, hovínko. No, vlastně spíš hovno. Jak kdyby ten člověk měl hovno a to ze sebe tlačil.

Takže se snažíš sledovat kontext a překračovat klišé vědomě – měla jsem spíš pocit, že ti stačí, že text má vnitřní řád pro tebe, a dál o tom příliš neteoretizuješ.

Aby bylo jasno, já mám několik zkoušek z literárních disciplín na filozofické fakultě, u dobrých učitelů. Snažím se sledovat a mít přehled o tom, co je zajímavý a co se vymyká tomu soukání hovínka. Takže když o mně někdo napíše, že píšu bláznivě, tak si asi sám dělá blázný nebo co. Nebo mu to nezapadlo do jeho oblíbených schémat.

Takže ohlasy se docela zabýváš a doveďou tě naštvat, je to tak?

Ono jich zas tolik není, asi dva nebo tři. Za tu dobu, co píšu, mám ohlasů opravdu minimum.

Vždyť jsi dostal Ortenovu cenu a kde kdo tě vzývá!

No, ale myslím ohlasů jako reflexí.

Jo, jako formulovaných do vět...

Viš, já nejsem nepochopenej génius nebo nějakej spasitel české literatury, to určitě ne, já jenom zkusím vybočit z klišé. Běž do knihkupectví a vytáhni si deset knih. Možná jedna bude nějak vybočovat, jinak je to psaný jak u blbejch, pořád dokola. Lidi mají zbytečně moc času, tím to je!

Tys mluvil o literární průpravě na filozofické fakultě – pomohla ti nějak v psaní, nebo tě naopak něčím svázala nebo znejistila?

V psaní mi tedy moc nepomohla. Ale pomohlo mi to v orientaci a ve schopnosti vyslovit úsudek. Ono se pořád tvrdilo, jak jsme literárně vzdělaný národ. Prdlajs! O knížce se ti tady není schopný vyžblebnout ani normální středoškolák! O učni ani nemluvě. Neschopnost zformulovat vlastní názor! Natož myšlenku! Ideu! To bys chtěla opravdu moc... Kolik myslíš, že lidí čte, když všichni čučej na televizi?

V poslední době se to asi ještě zhoršilo.

To ale právě pramení z nedostatku samostatného úsudku! Anebo z potřeby normalizovat se, být jako tamten druhý. Nivelizace, srovnání všeho (i těch názorů) do bezbřehosti, monotonie.

Kolik lidí umí hrát na hudební nástroje? Nemají potřebu se projevit. Nebo jim stačí konzum, já nevím...

Čteš si svoje staré básně? Nebo třeba nečteš, ale pracují v tobě nějak?

A viš, že jo? Protože v momentě psaní máš vymyšlenou ideu a tu sleduješ. Někdy ji realizuješ, to víme. Ale přitom vznikají ještě další, nerozvíjené zárodky něčeho dalšího,

náznamy... Ono se tomu říká *skrytá potence díla*. A na to v tu chvíli nebereš zřetel, protože sleduješ hlavní proud. Ale po čase to můžeš uvidět a zeptat se sebe sama: Jak jsem to vlastně myslel? Co se to tady objevilo?

A můžeš se ze svých starých básní nebo próz i něco o sobě dozvědět?

O sobě... Já nevím, nepíšeš přece jenom o sobě. Já myslím, že píšeš spíš o vnějšku, vnějších skutečnostech... Já jsem v tomhle realista.

Jo, ale cedíš ty vnější skutečnosti skrze sebe, tomu se přece nevyhneš.

Spíš něco reflektuješ. To je rozdíl. Skrze – to chápu tak, že nějaká idea v tobě projde metamorfózou. Ale když něco reflektuješ, je to *jak jsem koupil, tak prodávám*. Nebe je modré. Kdybych napsal: Nebe je hluboké, tak je to skrze mne. Jo?

Rozumím. Ale koupíš toho přece hroznou spoustu, a k prodání si stejně musíš vybrat jenom něco. Jde pak o to, co. Jaká je tvoje volba. Nebo ne?

Já se trochu vzdělávám, čtu nějaké filozofy... Kierkegaarda čtu, ten má právě dost zajímavé kapitoly o reflexi duchovní. Vzhledem k omezenosti ducha lidského i vzhledem k absolutnu. To jsou takové moje soukromé čtení. Na umění je dobrý i to, že tě vlastně pořád vede k určitému sebevzdělávání.

Před rokem mi nabídli, abych učil na Škvoreckého akademii, v nějakém literárním semináři. Chvilí jsem o tom přemýšlel, a pak jsem řekl, že ne. Nevím, proč bych měl učit někoho psát. To se měl naučit ve škole – ze školy přece musí umět kompozici, nebo se to tam může naučit. To ostatní je získané životem. Každý si to musí vydobýt sám. Abych z někoho dělal textaře? Nebo ho učil, jak napsat formuláře v tatíčkově firmě? To ne, to zvládne každéj námezdní pisálek. Pregnantně to říká ve své básni Dylan Thomas – že umění nevzniká ani pro chléb, ani pro ambice. Ale jedině z vnitřní potřeby. Z potřeby změny utajené hluboko v srdci. No jo, v poezii se dají najít dokonce docela dobrý moudra! Je úžasné, že k nám promlouvá Homér nebo Sapfó nebo František z Assisi – lidé velmi různí z různých dob, a my si s nimi dokážeme povídat bez jakýchkoliv překážek přes tuto propast věků.

II.

Je pro tebe myslitelné, že bys psal jenom pro sebe, s vědomím, že to nikdy nikdo nebude číst?

Viš, ono to bylo osvobodivé, když se najednou daly vydávat knížky nebo vystoupit veřejně a nemít obavu, že tě budou opruzovat policajti, že ti něco zabavěj nebo šlohnou atd. To byla změna opravdu radikální. Ale když si chci napsat něco kryptického pro omezený okruh čtenářů, nic mi v tom nebrání. Cokoliv můžu vydat znovu, soukromým tiskem, samizdatem, jak je libo. Nikdo neříká, že je třeba se rvát se vším na trh. Ale jde o tu otevřenou možnost. To v podstatě říkám proto, aby příští generace pochopila, co to bylo! Nemožnost publikovat, nemožnost se svobodně projevit. Prožil jsem to ve věku, který teď prožívají lidé, řekněme, z dalšího pokolení.

Tys používal tři pseudonymy – mělo to i nějaký vnitřní důvod kromě maskování?

To bylo jenom z důvodu utajení, žádný jiný důvody jsem k tomu neměl. Krycí identita. První sešit básní jsem napsal pod svým jménem a stalo se to tématem výslechů StB. Další už jsem psal pod pseudonymy a byl pokoj. Mezitím se to všechno posunulo trochu jinam a stalo se to součástí „všeobecného spiknutí“. Tichá dohoda.

A mělo používání pseudonymu i nějaký zpětný vliv na tebe? Že bys třeba k tomu,

cos věděl, že zveřejníš pod pseudonymem, získal nějaký jiný vztah? Odstup třeba? Nebo už si moc vymýšlím?

No, daly se díky tomu zažít nevinný, ale docela zábavný příběhy.

Jak ses vyrovnal s Ortenovou cenou?

Pro mne byla Ortenova cena překvapením, takové věci jsem vůbec nebral v potaz. Protože jsem začal psát v situaci, kdy ceny dostávali režimní básníci a nadějní komсомolští autoři a autorky, a my jsme byli v okruhu, který byl z těchto věcí zcela vyřazen. Mě to potěšilo... Když jsem psal, bylo to plnokrevný psaní a byla to realizace – nebyla tam vmíšená potřeba dosáhnout pocť, postů v redakcích, nějakých výhod nebo čehokoliv z toho. Já jsem se tento přístup vůbec nenaučil. Což je dobře, že jo?

A teď ho kolem sebe v nějaké větší míře vidíš – u kolegů básníků?

Ale ne... Před časem jsem ovšem slyšel takové řeči o shánění stipendií, o bitvě o stipendia... Ale ono je to jedno. Když ti stipendium nedají, tak nějak přepískáš tu svoji kudlu, než se dostaneš k nějakýmu zaměstnání nebo čemu – v České republice v podstatě neexistuje tvůrčí stipendium. Takové zaopatření autora, aby mohl bez starosti o existenci napsat knihu.

To se pořád točíme kolem peněz na živobytí a pocť, ale já jsem spíš myslela, jestli ta Ortenova cena pro tebe znamenala také třeba nějaké potvrzení, že to, co děláš, má smysl i pro ostatní a podobně?

A viš že ne? To já nemám, literaturu jako potřebu sebeprosazení. Kolik času během roku věnuješ knížkám? Kolik kdo za život přečte knih? Někdo stěží povinnou četbu ve škole, u někoho je to lepší. V šedesátých, sedmdesátých, osmdesátých letech starší generace psala překlady načerno z důvodů existenčních; pro obživu psal kdo? Vaculík, Havel, Uhde, Šimečka... Ale byla to obživa spojená s perzekucí a penězi od přátel zvenčí. Takže to nebyla existence pro spisovatele. Oficiální literatura, to byla obživa stranických pisálků poslední kategorie, to nemá cenu rozebírat. Čili situace naprosto převrácená. Jo – a jak já teď píšu? No já sedimentuju, píšu útržkovitě, mezi prací pro obživu. Mně to připadá skoro zhůvěřilý, být najednou zaopatřený a moci napsat knihu. Nevím, zda by mě to těšilo. Potom vlastně člověk nežije. Ono to nejde na povel. Mně je těch lidí, co píšou pro obživu, svým způsobem líto, protože oni mají kalendář, musej pořád někde bejt, něco honit, někde lítaj...

Vraťme to ještě k uměleckým textům. Liší se nějak tvůj postoj k samotnému procesu psaní, tvoření v průběhu času? Změnilo se to u tebe nějak – pocity, naděje, nasazení, s jakými jsi psal dříve a píšeš teď?

Nezměnil jsem se. Pro mne je literatura vznešený umění a je vznešený pořád stejně. Svým způsobem je to sváteční chvíle. Když se pouštím do psaní, tak žiju trochu jinak než běžně. V určité povznesenosti.

Je to příjemné?

No, příjemné... Nevím. Zajímavý je, když se pak dostaneš mezi lidi a oni koukají, že se s nimi chceš bavit o tématech. Intelektuálních. Diví se, že tam nesedíš, nepaříš a nekecáš jako oni. I v mém okruhu – já mám svůj okruh lidí, kde to vedeme všechno společně, od hovorů po debaty. Nemůžeš asi přijít s něčím takovým mezi normální lidi... No, i když vlastně těžko říct, lidi jsou různí.

Máš je rád?

Vposledku jo.

Napsals někdy něco, co ti teď vadí, od čeho máš odstup – teď to nemyslím nijak ideologicky, spíš tak, že na to

koukáš a nechápeš, co ti to tenkrát brázdilo hlavou?

Mně se to nestalo. Pořád jsem ve stejném proudu. Umění není jenom hra, ono je i skutečnost. A proti skutečnosti se nemůžeš nějak vymezit nebo z ní odejít. Vyrvat se z toho a dát se třeba na podnikání nebo závoznictví.

Jsi jedním z mála autorů, kteří si vybírají za témata také tzv. globální problémy, které ohrožují svět, ekologické katastrofy, války... Tomu se většinou básníci vyhýbají.

Člověk chce samozřejmě žít v idyle. Ale kdybych pořád jenom přitakával: idyla, idyla, tak se můžu dožít nepříjemných překvapení. Já nemůžu žít v idyle, když někdo jiný žije ve zkáze. To je takový divný, ne? Tato tématu do poezie patří. Kromě jiného je bezesporu poezie i určitým časovým dokumentem. Já ji píšu s vědomím, že si za určitou dobu třeba někdo moji knihu otevře a položí si otázku: Tak jak se změnil svět? Jak se změnil život? Jak se změnila lidská situace?

Takže v tom je i jistý druh kronikářství?

No jistě, písmáctví! Spousta lidí sype knížky do počítače, ale já píšu celý úryvky ručně. Do sešitu. Místo abych odjel na chatu (kterou nemám) autem (který nemám) a tam psal nějaký poemu, tak já mám sešit u sebe jako kdysi a píšu ve vlaku. Nebo když někde chvíli čekám, tak si uvažuju nad pokračováním – mně ten příběh běží souběžně se životem. Nedokážu to vychrstnout: A tady to máte!

Takže poezii chápeš jako způsob života?

Jsou básně, které dovedou během jediné okamžiku změnit běh lidského života. Jsou příběhy nebo knihy, který dokážou pootočit celý tvoje vnímání, perspektivu... A nemusej to být tlustospisy, může to být útlá knížka nebo jenom sešitek.

Konkrétně pro tebe?

Škvoreckýho *Lviče*. Hessův *Sidharta a Stepní vlk*. Vitr a vlny Fiony Macleodové... To jsou všechno útlé knížky. Ale přinášejí jinou obraznost, jiné životní procitování. Naproti tomu jsem se prohryzával půl roku *Doktorem Faustem* od Thomase Manna, a když jsem ho dočetl, byl jsem znovu na začátku. A měl jsem jenom jediný pocit: Že jsem se teda tím špalkem prohryzal. Já si nedokážu představit příběh, kterej je vymyšlený u stolu. To já nevymyslím. Příběh se děje v dynamice, v pohybu...

Nemáš strach, že by ti někdy nešlo psát?

V první třídě naučili psát každého... Vždyť on je to spíš duševní stav. Když jsem se v osmdesátých letech vyhýbal službě v československé lidové armádě, tak jsem strávil dohromady několik roků za mřížema na uzavřeném oddělení psychiatrie. Zachraňovalo mě tam psaní do sešitu a určité meditace o Bohu – já bych tam jinak zešílel, se mnou tam byly děsné typy, nad hrobem – naprosto vyhaslá psychika... A mne právě tvoření, formulování myšlenek zachránilo od toho, abych tam propadl depce nebo se zavěsil na záchodě na šňůře od fény. Ono to má účinnost jako určitá sebezáchovná mantra, když se člověk dostane do takovéhle hraniční situace. Kolik věcí vzniklo v samovazbě? V pankrácké věznici, nebo v padesátých letech? Veškeré ty motáky – to je potřeba zapsat. Zapsat *něco*. Na hajzlpapír, sirkou. Cokoliv, zanechat písmo. Zanechat po sobě stopu, svědectví. Aby se člověk nezcvok nebo nepropadl zoufalství. To je ten životní proud.

Co bys popřál do života dnešnímu šestnáctiletému klukovi?

Ať nemá strach.

Přípravila Božena Správcová

smích za nehty zalezlý

Veronika Košnarová

NĚKOLIK POZNÁMEK KE GROTESKNÍMU MODELU ZOBRAZOVÁNÍ V PRÓZÁCH LADISLAVA FUKSE

Pro titul svého článku jsem si vypůjčil la verš z básně Sylvie Richterové *Kraj bolesti*, jejíž celý text je následující: „Tam kde je potok / přes koleno ohnutý / stojí kůň v pláči plavený / Je ticho jen smích / za nehty zalezlý / je pamatovat“ (Richterová, Sylvie: *Neviditelné jistoty*. Artforum, Praha, 1994). Ne náhodou je tato báseň ze sbírky *Neviditelné jistoty* zařazena do oddílu *Kde domov můj*. Zdá se totiž, že spojování a prolínání tragiky a komiky neoddělitelně patří k určité linii české literatury dvacátého století a např. právě Sylvie Richterová se jím nejen teoreticky zabývá ve svém souboru studií *Ticho a smích*, ale sama je také zapojuje do svého beletristického díla.

Četnost groteskních obrazových reprezentací v české literatuře dvacátého století s sebou mimo jiné přináší i otázku, jaké jsou zvláštnosti grotesknosti v poetikách jednotlivých autorů. Jedním z těch, kteří již tradičně bývají zmiňováni v souvislosti s pojmy jako groteska, absurdita, černý humor, je solitér Ladislav Fuks. Specifika jeho groteskních próz budou předmětem následujícího pojednání.

Pimprlátka, loutky, marionety

V duchu ho vidím: stojí uprostřed ubohého pokojíku, který však nevnímá. Je na nádraží, **připraven** nastoupit do transportu. Kolem se ozývá křik, hlášení z tlampače, pod nohy, ztěžklé vahou těla a cestovního kufru (jen to nezkazít, po každých deseti krocích přehodit kufr do druhé ruky!), se plete zlověstný kouř lokomotivy. Trénuje na velký den. Promýšlí metodu do sebemenšího detailu a věří, že je přelstí. Přežít se přece dá! Maširuje s kufrem v ruce, jeho pokoj se rozplyvá v mlze... Pečlivě promyšlená metoda pana Theodora Mundstocka, jeho reakce na ohrožení je jedním z typických příkladů Fuksova pojetí postavy a zobrazení lidské existence jako existence groteskní a absurdní. Postavy ve Fuksových prozaických textech se stávají tragikomickými **pimprlátky, loutkami**, které nemají svůj život v moci, je s nimi manipulováno, aniž by si to často ony samy uvědomovaly. Obvykle se střetávají se zlem, silami mocnějšími, než jsou ony samy, ale protože jsou tyto síly vesměs nepostižitelné, nejsou Fuksovi hrdinové schopni se proti nim jakkoli bránit, jejich život končí **tragicky**. Tragédie je ovšem zbavena patosu, jsou znejistěny hranice mezi směrností a vážností, zdůrazněna je **absurdita** individuálního lidského osudu, který se stává **hračkou** v rukou **anonymního** *cosi* nebo *kohosi*. Tragický osud většiny Fuksových postav vychází ze **hry**, kterou s nimi hrají neznámé síly, jimž se není možné postavit, jež nelze ani pojmenovat, konkretizovat, a tedy ani pochopit.

Zajímavé je ve Fuksově tvorbě ztvárnění epizodních postav, jejichž typickým rysem je, že se v průběhu celého textu vracejí, aniž by však jakkoli zasáhly do děje. Tyto rázovité postavičky jsou charakterizovány přímo a často také staticky, váže se k nim jeden či více atributů, které je provázejí od začátku do konce díla. Často patří k tzv. falešným motivům, jež mají za úkol mást čtenáře, vytvářet v něm iluzi, že mají nějaký význam. Ve skutečnosti jsou však tyto motivy významově prázdné. To je případ *tlustšího muže s holí*, v *tvrdém klobouku*, *ženy s dlouhým pérem na klobouku a svazkem korálů na krku* a *mladé růžolící dívky v černých šatech* ve *Spalovači mrtvol* nebo *muže s licousy a hůlčičkou doprovázeného zchvácenou ženou s velkým žlutým košem* a šesti (později pěti) buldočími štěňaty v *Příběhu kriminálního rady*.

Podobné postavy mají ve Fuksových dílech marionetní charakter – jejich pohyby jsou strnulé (komorník v *Příběhu kriminálního rady*), mají stále stejný výraz, opakuji stejná slova, nosí stejné oblečení, dokonce vystupují ve vícero rolích. Mladá růžolící dívka v černých šatech se ve *Spalovači mrtvol* objevuje jako dívka tančící na parketě v kavárně, jako dcera obchodníka, jako figurína v obchodě, jako postava na obraze. Seibt v *Příběhu kriminálního rady* je jméno plukovníka, který bydlí v domě policejního rady Heumanna, ale je to také jméno zesnulého malíře, který má sochu na mostě po něm pojmenovaném. Jméno Seibt nese rovněž rodina jedné zavražděné dívky. V *Nebožtících na bále* je na označení vícero postav stejným jménem založena celá hlavní zápletko. Epizodní postavičky se někdy dokonce „rozplynou“ v jiných postavách. Ve *Spalovači mrtvol* má pan Kopfrkingl ve chvíli, kdy zabijí Miliho, na sobě klobouk se šňůrou a pérem, „vstřebává“ tedy do sebe tlustšího muže s holí, v tvrdém klobouku, a ženu s dlouhým pérem na klobouku a svazkem perel na krku. Identita mnohých takových postav, z nichž se stávají spíše dekorativní znaky, je tímto způsobem zpochybněna, zrelativizována či zcela popřena.

Marionetním divadlem se stává i prostředí domova, prostředí nejbližších. Z nich se stávají také prázdné loutky, které hlavní postavu pouze obklopují, aniž by s ní vstupovaly do skutečných vztahů. Pan Kopfrkingl si může libovolně pohrávat se svou Lakmé a dcerou Zinou a synem Milim. Zcela samozřejmě zabije ženu a syna. Zinu zabít nestačí. Pouze chvílemi porušují tyto postavy své pasivní bytí, například ve chvíli, kdy se Zina ptá po bratrovi. Probouzí se tak na okamžik z letargie loutky a stává se bytostí. Toto „vytržení“ ovšem netrvá dlouho, záhy opět jazyk zdřevění a pohyb je spoután neviditelnou nitkou. Občasné vychýlení ovšem přináší napětí, proto je tak působivé.

Leckteré postavy z rodinného okruhu postavy hlavní nesou rysy děsivé, tajemné monstrozity (v případě *Spalovače mrtvol* je monstrozní dokonce sama hlavní postava). Nehodné děti paní Mooshabrové, Wezr a Nabule, pro mě osobně už svými jmény signalizují jistou zřůdnost, ta je potvrzována i jejich zevnějškem: Nabule je charakterizována jako „*menší tlustá blondýna s přehlouplou otlemenou tvář*“ (Fuks, Ladislav: *Myši Natálie Mooshabrové*. Praha, Odeon 1977, s. 15), Wezr je popisován takto: „*Měl širokou tvář, nízké čelo a chladné světlé oči. Tak chladné a světlé, že když na někoho pohlédl, šel z nich strach*“ (ibid., s. 61). Zřůdnost Wezra a Nabule se ovšem nejvíce projevuje v jejich jednání s paní Mooshabrovou. Jakékoli pozitivní vazby v rodině jsou zde zrušeny, fungovat ani nemohou, neboť Wezr a Nabule ve skutečnosti děti paní Mooshabrové nejsou. Kdo však jsou opravdu, to zůstává tajemstvím.

Jako téměř bez života se jeví i otec a matka z povídkového souboru *Mí černovlasí bratři* a z románu *Variace pro temnou strunu*. Jejich nečinnost může být interpretována jako jeden z příznaků krize intimních mezilidských vztahů Michalova domova. Jeho blízcí sice ve fikčním světě reálně existují, ale Michalovi jsou vzdálení, není schopen o nich, o jejich životě říci cokoliv bližšího. Postava otce tu navíc plní roli jakéhosi fantoma, který děsí svou zdánlivou všudypřítomností a zároveň svou vzdáleností, neboť se doma objevuje minimálně. Jako by se do něj částečně personifikovala tajemná anonymní síla, jež tahá kdesi v pozadí za všechny nitky. Tak to aspoň chápe hlavní hrdina románu Michal a jeho jediná spřízněná duše, Růženka.

Popření těla

Růženka je jedním ze zvláštních typů ženských postav ve Fuksově tvorbě. Je to bytost iracionální, bláznivá, věří na nejrůznější pověry, čte laciné romány, kterými se nechává bezhlavě unést (později využil Fuks tento typ postavy v románu *Vévodkyně a kuchařka* v postavě služebné Justiny). Díky své iracionalitě je pro Michala jediným spojením se světem „tam venku“. Stojí jakoby na pomezí mezi dvěma světy. Určitá potřebnost se objevuje u většiny Fuksových ženských postav. Jejich svérázný, iracionální způsob chápání světa jakož i způsob komunikace se stávají hlavním rysem jejich ženskosti. Erotické motivy jsou u Fukse zatlačeny do pozadí, čímž se Fuks odlišuje od „typické“ grotesky, v níž je motiv ženy a erotické motivy s ní spjaté (a vůbec materiálně-tělesný princip – řečeno slovy M. M. Bachtina) velmi důležitý. Z groteskních ženských typů postav se u Fukse objevuje pouze typ, který by bylo možno nazvat jako „žena vykupující“. Je to žena spíše potenciální, protože žije výlučně nebo víceméně v hrdinových představách a snech a stává se ztělesněním naděje (Ruth Krausová v *Panu Theodoru Mundstockovi*, Veronika Wagnerová v *Oslovení z tmy*, Lia v *Návratu z žitného pole*).

Podobně jako erotické motivy jsou ve Fuksových prózách potlačovány jakékoli jiné motivy spjaté s tělesností. Snad pouze v románu *Myši Natálie Mooshabrové* se objevují výraznější motivy jídla a pití, ale jednak jsou stále stejné (čaj, koláče, limonáda), jednak je postavě jídlo či pití buď odepráno (na svatbě Nabule si paní Mooshabrová nesmí nic vzít), nebo si ho sama postava odírá (paní Mooshabrová marně své návštěvy vyzývá: *Pijte čaj*). Jídlo se dokonce stává potenciálním prostředkem vraždy (otrávené koláčky). Tělo se stává čímsi prázdným, nepodstatným, věšákem na šaty. Ve *Spalovači mrtvol* je ústy hlavní postavy prosazováno absolutní sprovození těla ze světa při pohrbu žehem. Popřením těla nejenže Fuks narušuje chápání postavy jako lidské bytosti a zdůrazňuje její vykonstruovanost, ale také tím napomáhá k již zmíněnému popření identity.

Triumf absurdity a paradoxu, království ambivalence

Bylo výše řečeno, že postava služebné Růženky je pro Michala spojnicí mezi jeho světem a světem tam venku. Pro Michala samotného je skutečnější svět jeho představa, v němž ožívá jeho mrtvá babička, plyšový medvěd Muk a porcelánová tanečnice. Zatímco postavy stylizované jako lidské bytosti jsou dehumanizovány, z neživých objektů se stávají subjekty, schopné jako jediné dialogu, komunikace. Mění se tu nevšední ve všední (a někdy i naopak), neexistující a fantastické v běžné. Znejistuje se vše pevně dané, ustálené, což se projevuje např. ve hře s detektivním žánrem, s níž se setkáváme v románu *Příběh kriminálního rady*. Na rozdíl od klasické detektivky nejenže u Fukse vrah není pouze jeden, ale vrah může být zároveň obětí, může být také vrahem, aniž by si to uvědomoval. A tak i zde dochází v důsledku rozštěpení osobnosti k zrelativizování identity postavy.

Na ambivalentní nejistotě ve vztahu k tomu, zda je postava vrahem, či obětí, eventuálně že postava je zároveň vrahem a obětí, je, domnívám se, postavena svým způsobem postava pana Kopfrkingla z novely *Spalovač mrtvol*. Za svou ostentativně projevovanou spořádaností a mírumilovností skrývá Karel Kopfrkingl patologickou posedlost smrtí a sexuální zvrácenost. *Spalovač mrtvol* je jediné dílo, kde se projevuje – a i tak spíše náznakem – hrdinova sexualita, avšak ve zvrácené podobě. Nijak to tedy nevyluču-

je Kopfrkinglovo proklamované sprovození těla ze světa – v jeho sexualitě není přítomna radost, svoboda, ale spíše touha pohltit, uchvátit, strávit. Zvláštním způsobem je rovněž zvrácený Kopfrkinglův vztah k jeho nejbližším. Při oslovování členů rodiny se jeho řeč hemží invokacemi a poetismy. Pan Kopfrkingl jedním dechem oslavuje krásu a smrt zároveň. Svou ženu a syna zavraždí s úsměvem na rtech, sám to vnímá jako jejich spásu a vykoupení. Právě ve způsobu vraždění se projevuje největší Kopfrkinglova zřůdnost. Vraždí v masce lidumila a spasitele. Ačkoli navenek dochází ke Kopfrkinglově přerodu až v deváté kapitole, jako člověk podivný se jeví už od začátku. Ještě v podobě mírumilovného člověka probouzel hrůzu, nejen svými řečmi o smrti, ale také absolutním ovládnutím, zmocněním se řeči. Nepustí téměř nikoho ke slovu, předkládá druhým svou interpretaci skutečnosti a nedává jim možnost vyjádřit interpretaci jinou, zcela ovládá život svých bližních a plete se i do života svých spolupracovníků. Ve své podstatě je to však člověk malý, omezený, psychicky nemocný. Podle názoru Petra Bubeníčka je pan Kopfrkingl přímo odpovědný za činy, kterých se dopustil (Bubeníček, Petr: *Historikové bestiality*. Tvar 9, 1998, č. 8, s. 5). Pan Kopfrkingl ovšem nemusí být nazírán pouze jako zřůdný vrah, ale také jako oběť ideologie, která ho využila pro své zájmy. Manipuluje a je rovněž sám manipulován. Našeptávačem je tu jeho německý přítel Willy Reinke. Připustíme-li, že i Karel Kopfrkingl je zároveň loutkou v čichsi rukou, obětí manipulace, vyvstane před námi otázka, kdo je tedy za spáchané zločiny zodpovědný, jestliže Kopfrkingl je takto aspoň částečně odpovědnosti zbaven. Je oním zodpovědným Willy Reinke? Ale on je přece také jen pouhý otrok sloužící dalšímu pánovi, který zůstává nekonkretizovaný a nepojmenovaný. Největší hrůza pramení právě z nemožnosti **identifikovat** onu nejvyšší zodpovědnou instanci.

Fantastické a imaginární postavy

Willy Reinke z novely *Spalovač mrtvol* byl označen jako našeptávač. Může být tedy vnímán jako jisté ztělesnění ďábla, jenž tvoří vedle upírů ústřední postavu Fuksovy fantastiky. Ďábel je rafinovaný, hraje velkou hru, bere na sebe různé podoby, vtěluje se do řadových občanů města. Ještě před přímým setkáním s ďáblem je v životě hlavní postavy novely *Oslovení z tmy*, chlapce Arjeha, ďábel přítomen v osobě pana Rysa. Ten představuje jakousi nižší formu ďáblovy existence, jeho jednání je zřůdné a šílené: provádí veřejná představení, na nichž agituje pro nepřátelský režim, provádí rovněž veřejné popravy Židů. Ďábel ve své vlastní osobě si vybere masku mnohem rafinovanější: vezme na sebe podobu filozofa, elegantně oblečeného, dokonale ovládajícího umění rétoriky, ideologické propagandy a demagogie, což se projevuje v jeho komentování ideologické lži: „*Záleží i na tom, zda se lži podávají dost soustavně, a také na tom, které lži přednostně komu. Správně podaná lež je velké umění, napůl věda*.“ (Fuks, Ladislav: *Oslovení z tmy*. Praha, Melantrich 1972, s. 40)

Arjeha postupně nahloďává, kreslí mu obraz ráje, který by mohl získat podpisem smlouvy, nabízí mu bohatství bez práce, svobodu, slávu, úctu a moc, všemohoucnost. Přistoupil-li by však Arjeh na podmínky jeho smlouvy, jeho národ by nejprve kulturně, pak lidsky a nakonec doslova zahynul dříve, než by mohl cokoliv z toho, co mu ďábel nabízel, získat. Podmínkami smlouvy je totiž: uznat, že kázání starců hlásající lásku a boží pravdu jsou planá, tlachavá a nebezpečná, zavrhnout řeč, zavrhnout židovské



písemnosti, knihy, archiválie a dokumenty, škrtnout židovská jména z vědy, umění, filozofie, neobnovovat žádný hřbitov, dosavadní nechat zajít, neoddávat se ani v budoucnu umění, vědě, obchodu, nechat rozpadnout chrámy, nechat se sterilizovat, věnovat mu (ďáblovi) svůj mechanismus, což je v ďáblův slovníku označení pro upsání duše.

Svou skutečnou podobu odkrývá ďábel postupně, souvisí s tím i proměna jeho mluvy. Ze začátku mluví jazykem striktně spisovným, později pronikají do jeho řeči čím dál tím více cizí slova (pro ztížení porozumění při sdělování podmínek smlouvy), v samotném závěru pak se v jeho mluvě objevuje jazyk hovorový, jazyk nespisovný, dysfemismy a vulgarismy. Ďábel popírá existenci duchovního světa, staví se proti citům, strachu, neboť ty člověka oslabují. Vedle fantastických postav „reálné“ existující se objevují fantastické postavy, jejichž existence je omezena na fikční svět některé z postav. Takové postavy existují v myslí Theodora Mundstocka z románu *Pan Theodor Mundstock* a Michala z *Variací pro temnou strunu*. Theodor Mundstock i Michal představují psychicky narušené jedince, věřící v reálnou existenci přízraků (Mundstockův stín Mon), zemřelých (Michalova babička) a neživých objektů (medvěd Muk, porcelánová tanečnice). Povaha imaginárních fantastických postav je různá. Mon může být chápán jako Mundstockovo druhé já, lstivý našeptávač, ale také jako hlas zdravého rozumu, který se snaží odvrátit Mundstocka od iluze, jež se v konečné fázi ukáže jako zhoubná. Fantastické postavy Michalova fikčního světa mají hodnotu jednoznačnější a pozitivnější. Protože svět dospělých, ať už se to týká rodičů nebo učitele zeměpisu, se Michalovi jeví jako nepochopitelný a absurdní, jsou pro něj vedle jeho židovských spolužáků a služebné Růženky obyvatelé jeho fikčního světa jedinými přáteli, spřízněnými dušemi, s nimiž může sdílet své vidění a prožívání světa.

Svět z pohledu outsidera

Solitérství pana Munstocka nebo Michala z *Variací pro temnou strunu* vychází hlavně zevnitř, z jejich vnitřního uspořádání. Částečně jsou do samoty zahrnutí, protože nerozumí okolnímu světu a svět nerozumí jim. Jejich osamocení je také způsobeno rasovou diskriminací (v případě Mundstockově) či krizí intimních mezilidských vztahů (v případě Michalově). Částečně ovšem do samoty sami unikají, a co je hlavní, nejsou schopni ji opustit, prolomit ji. Prostřednictvím jednání Theodora Mundstocka je také vyjádřena absurdita situace. Pan Mundstock se sice snaží být aktivní, snaží se bojovat, vzepřít, přelstít neviditelného soupeře, ale ve skutečnosti je, aniž by si to uvědomoval, pohlcen soukolím neosobního systému, který

si s ním nakládá, jak se mu zlíbí. Nechá mu uvěřit iluzi možné záchrany, podložené iluzorní racionální převahou, avšak ještě než ho toto uvěření v iluzi usmrtí, mu dává zároveň nemilosrdně rozpoznat jeho omyl. Identitu sebe sama i světa pravděpodobně odhaluje Mundstock až v poslední chvíli svého života.

Za nejzajímavější groteskní postavu ve Fuksově díle lze podle mého mínění považovat postavu Natálie Mooshabrové. Představuje postavu, která i po přečtení románu zůstává z velké části zahalena tajemstvím. Systém, který má v moci paní Mooshabrovou, je skrytější, rafinovanější, a tudíž i děsivější než ve světě pana Mundstocka. Do poslední chvíle nevíme téměř nic o vnitřním světě paní Mooshabrové, je nám zcela zatajen, můžeme tedy dokonce pochybovat, zda tato postava vůbec nějaký vnitřní svět má, zda nám je pouze skryt, zda v ní byl potlačen či zda vůbec neexistuje. V řeči (stejně jako v jiných oblastech) se projevuje paní Mooshabrová jako loutka: opakuje stále stejné věty, mluví stále dokola o tom samém – o svých zlobivých dětech, o tom, jak pečce koláče a co dává do těsta, o tom, jak chtěla být hospodyní a mít kiosk, kde by prodávala šunku, salát a limo. Cizím zlobivým dětem vždy vyhrožuje: „*Přijdeš do pomocný školy a do polepšovny, bude z tebe pomocnej dělník, nádeník, a viš, kde bys moh skončit. Viš kde, (...) v krmi.*“ (Fuks, Ladislav: *Mýši Natálie Mooshabrové*, c. d., s. 26.)

Nespisovná a z hlediska tematického monotónní mluva souvisí s jednotvárným životem paní Mooshabrové, který se omezuje pouze na „práci“ v Péči o matku a dítě a na hřbitově. Až klaunský charakter této postavy, zdůrazněný i maškarádním oděvem paní Mooshabrové, vstupuje do ambivalentního napětí s další hypotetickou stránkou její osobnosti, v níž se paní Mooshabrová jeví jako čarodějnice a potenciální vražedkyně malých dětí. Paradoxní je také to, že zdánlivě je poslušnou služebnicí systému, kterým je pronásledována. V důsledku dlouhodobého nuceného skrývání a potlačování skutečné identity se paní Mooshabrová pravděpodobně obléká do převleku, aniž by ona sama si (plně) uvědomovala, že se jedná o pouhý kostým (což je tvrzení samozřejmě sporné a Fuksův text je přitažlivý právě v tom, že nabízí více interpretací, z nichž jen těžko lze označit jedinou za onu „správnou“). Identita, s níž se Natálie Mooshabrová ztotožňuje, znamená ve všech směrech snížení její pravé identity, z níž jí nezůstalo ani jméno. Je otázka, zda dříve čtenář nebo ona začne tušit, kým ve skutečnosti je, a začne ji tak, resp. ona sama sebe chápat a podle toho i jednat. Ačkoliv, jak se zdá, se ona sama brání, tentýž svět, který ji zahnal předtím k tomuto „převleku“ osobnosti, ji v závěru nutí přiznat se ke své skutečné identitě, přijmout ji zpátky. Ve chvíli, kdy ji zpátky přijme, však dobrovolně umírá.

Černý humor

Pokud jde o spojování groteskních prvků s prvky humornými, lze u Fukse shledat především prvky humoru černého. Podle Dominiqua Iehla je pro vztah grotesky k humoru černý humor ostatně příznačný, spojení grotesky s humorem úsměvným se jeví být problematické (Iehl, Dominique: *Le grotesque*. Paris, Presses Universitaires de France 1997, s. 46). Prostřednictvím černého humoru se neustále připomíná blízkost a všudypřítomnost smrti, narušuje se jím rovněž schematické chápání světa. Černý humor představuje také často zvláštní druh agrese, zabíjení slovy, slast z verbalizování smrti a všeho s ní souvisejícího. Dobrým příkladem uplatnění prvků černého humoru ve Fuksově tvorbě je např. scéna ze *Spalovače mrtvol*, v níž pan Kopfrkingl nabízí v cukrárně synovi rakvičku nebo věneček či záměna cukrárny a pohřebního ústavu, způsobená atypickým laděním obou podniků (cukrárna černá, pohřební ústav růžový), ve *Věvodkyni a kuchaře*. Zvláštní spojování tématu sladkosti (růžové barvy, zákusků, nazdobených

šatiček anonymních dívek-loutek, libivých slov) s hrůzou a tragikou je pro Fuksovu poetiku příznačné a je jedním z dalších projevů jeho pojetí literatury jako hry literárních žánrů, literárních řečí a diskurzů.

Několik poznámek na okraj místa závěru

Jelikož zkoumání groteskních prvků v prozaické tvorbě Ladislava Fukse nebylo předkládanou (úvodní) úvahou zdaleka vyčerpáno, nechávám raději prozatím jakékoli závěry v tomto tématu otevřené. Zůstala nezodpovězena i naznačená otázka z úvodu, tedy proč zrovna ve dvacátém století se stala groteska v české literatuře tak frekventovaným modelem zobrazení. Stačilo by však zřejmě naznačit souvislost s takovými mimoliterárními jevy (a tudíž i existenciálními situacemi, s nimiž se bylo nutno „vyrovnávat“) jako první světová válka, rozpad rakousko-uherské monarchie, druhá světová válka, zážitek komunistické totalitní diktatury atd. Groteska není ze strany literární teorie jasně definovaným pojmem a ze strany umělecké praxe jednoznačně pojímaným modelem zobrazení. Proměňuje se v závislosti na historickém horizontu a na zvlátnostech poetik jednotlivých autorů. Za podstatný prvek považují v groteskním modelu reprezentace základní zobrazovací princip těchto textů: groteska zachovává respekt k ambivalenci a nejednoznačnosti, rezignuje na totalizaci světa. Tím je zároveň tento model zobrazování jednou z možných interpretací moderního světa, který je viděn jako svět nesrozumitelný, mnohoznačný, nejasný. Jako svět, který je *kotrmelec a paradox a chyba a nesmysl* (Ladislav Klíma) a v němž smích, který se nese ovzduším, je spjat s tragikou a bolestí.

Právě v této interpretaci, v tomto pocitu ze světa tkví podle mého názoru dlouhodobá obliba grotesky (neboť z určitého hlediska se groteskní model reprezentace jeví jako ahistorický: má kořeny v antice, přetrvává dodnes), která se zvyšuje právě tehdy, kdy je tento pocit intenzivně(ji) zakoušen. Snad dokonce nejde o interpretaci (tedy o konstrukt), ale o cosi, co mi lze těžko (alespoň v tuto chvíli) pojmenovat, co však tuším jako něco, co je přítomno ve světě, v němž žijeme, a netýká se pouze hraničních či krizových období, naopak prostupuje rovněž všednodenní a leckdy i banální situace. Alespoň já mám dosti často úzkostný pocit, že jsem permanentně pronásledována smíchem *toho tam nahoře* a marně se mu snažím uniknout...

EJHLE SLOVO



NEPODKROČITELNÉ

Už jsme se radovali, že volbami ten virvál skončí, ale kdepak. To povolební pištění, štěbetání a hýkání bylo ještě mnohem hlasitější a táhlejší (též nehoráznější a nudnější) a ti z nás, kteří se celý rok těšili na poklidnou okurkovou sezonu a její evergreeny, ostrouhali. Novináři, kteří tou dobou už dávno měli psát o tom, jak tráví dovolenou hokejista Jaromír Jágr nebo herec Jan Kačer, případně zda je zelenina opravdu tak zdravá, jak se tvrdí, se místo toho neustále rozdražďovali dalšími a dalšími rozhovory se stále stejnými a stále důležitějšími politiky. Někteří z novinářů tak trochu přestali vědět, či jsou a jakým jazykem to vlastně mluví, a jako lidé jazykově nadaní (a tedy také mimořádně chytlaví) maně zařadili do slovníku výrazy, které v tom mumraji nejspíš pochytili od politiků a kterých se budou v klidnějších dobách zbavovat jako vši. „*Kdyby tedy došlo k nějaké politické licitaci a vy byste měl dát Jiřímu Paroubkovi seznam, co považujete za nepodkročitelné, tak tento zákon tam bude. Které další?*“ ptá se například už 9. června 2006 Davida Ratha reportér *Lidových novin* Petr Kučera. Fuj, to by nemělo...

Božena Správcová

Naši severovýchodní sousedé nemusí ve srovnání s námi nijak naříkat, když přijde řeč na Milana Kunderu: toho mají dávno přeloženo, dávno vydaného, vydávají si ho v „pohodě“ i dál a ani by je nenapadlo, že může dojít na tzv. pirátské překlady. Co je však podstatné: nespokojují se jenom s Kunderou či jenom třeba s Hrabalem, nýbrž zajímají se i o současnou českou literaturu.

Poláci v tom nejsou sami: například v Chorvatsku překládají Jáchyma Topola, v Bulharsku nejen Jiřího Kratochvila či Miloše Urbana, ale i úspěšnou prvotinu Martina Fahrnera Steiner aneb Co jsme dělali. Přesto je v Polsku zájem o novou českou tvorbu asi největší, a to v širokém žánrovém rozpětí: vyjde tam Květa Legátová, Ivan Wernisch, zase J. Topol a M. Urban – a je moc dobře, že sledují naši nejnovější poezii. Jen loni tam vyšly hned dvě antologie nynějšího českého básnictví, byť se s jejich složením dalo diskutovat... V Polsku má česká literatura zelenou a rozhodně se jí daří líp než polskému písemnictví u nás.

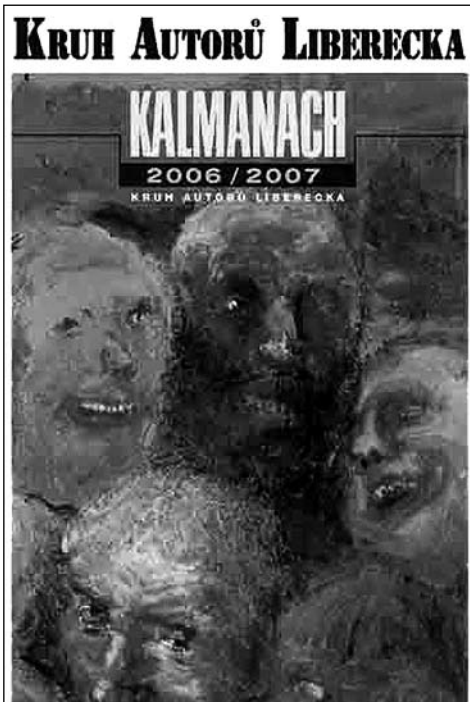
Ovšem: renomovaní tvůrci se prosazují snadněji. Mnohem víc proto potěší, když v zahraničí vyjde nějaký pozoruhodný, nikoli však ještě věhlasný tvůrce – a básníci to mají kolikrát těžší. Leč polské znalce české poezie zaujal výrazný středogenerační severočeský básník Radek Fridrich. Jeho texty v Polsku vycházely časopisecky, před časem však vyšly i knižně. Nakladatelství Portrét, které působí v Olsztynu čili v Olštýně (na severu země), totiž vydalo soubor Fridrichových básní, spjatých s postavou polomytického Žibřida, a to pod názvem Ze Žibřidova deníku. Navíc v olštýnském Portrétu až doposud vycházely výlučně knížky polských autorů – a až Fridrichův Žibřid prolomil tuto bariéru. A u nás Žibřid vyšel až po vydání polského překladu!

To samozřejmě není všechno a někdy se zdá, že žel i v Polsku ty nejlepší úmysly koketují s obстоjným editorským pekličkem. V Krakově existuje nakladatelství Zelená sova a to vydává časopis Studium, zabývající se výhradně „novou literaturou“. Poslední číslo Studia, tj. 3–4/2006, je věnováno „nové české próze a poezii“. Na obálce zříme jakousi pojízdnou rakev či krabičku od sardinek s nápisem Host a s výraznou cedulí: Kraków–Brno. A z redakčního úvodu se dovidíme, že české texty vybral krakovský bohémista Igor Kędzierski a napomocni mu byli Miroslav Balaščík a Marek Sečkař. Fajn. Jenomže logo Krakov–Brno (tj. Studium – Host) klame: nejsou tu toliko brněnští tvůrci. Hlavně ale nejde jen o novou českou tvorbu, najdeme tu i verše Egona Bondyho z padesátých let a fragment z Jana Pelce z let osmdesátých!

Koho si tedy v Krakově vybrali? Z básníků kromě Bondyho ještě Pavla Kolmačku, Víta Slívu, Štěpána Balíka, Jiřího Kotena, Michala Matzenauera a Igora Malijevského. A z prozaiků kromě Pelce znovu Malijevského, dále Jana Balabána, Martina Fahrnera, Petra Šabacha, Stanislava Komárka, Emila Hakla a Jiřího Hájička. Věru sami kabrňáci, nikoli však sami Brňáci... Přičemž osou celého bloku nové české prózy jest novela Josefa Škvoreckého Bassaxofon z roku 1965!!! Ergo: to je náramně hezké, že vyšlo „české číslo“ krakovského Studia, ale též jest pravdou, že naše „nová“ próza a poezie tady ve stínu Bondyho, Škvoreckého a Pelce utřela pusu. Děkujeme, Mirku Balaščíku, děkuji, Marku Sečkaři! Fakt i Bassaxofon vyšel v Hostu?

Vladimír Novotný

INZERCE



tajga blues pro lidi této krajiny

REFLEXE SRPNA 1968 V ČESKÉ POPULÁRNÍ HUDBĚ

Zuzana Zemanová

„Oblast zábavné hudby postupně ovládly socialismu cizí vlivy. V krizových letech značná část zábavné hudby působila dokonce jako aktivní nástroj kontrarevoluce (Karel Kryl, Jaromír Vomáčka, Marta Kubišová).“

(Zpráva o situaci a návrh opatření v oblasti zábavné hudby v ČSSR, dokument ÚV KSČ, 1974)

I. Hříšníků, kteří po vstupu armád Varšavské smlouvy vyjádřili pocity národa v aktuálních písních, bylo mnohem víc, strániční pozorovatelé však správně identifikovali tři klíčové. Karel Kryl je osobností, jež pronikla do školních čítanek, o níž se píší referáty, seminární i diplomové práce (a občas znechuceně opisují – i to je úděl čítanekových autorů); jeho tvorba je dopodrobna popsána v několika knihách, proto se zde o něm zmíníme jen letmo. Naproti tomu jméno Jaromíra Vomáčky patří k pozapomenutým, ale přitom skoro každý, když uslyší „Běž domů, Ivane,“ s chápavým úsměvem doplní: „Čeká tě Nataša.“ Píseň s názvem *Dobře míněná rada* se stala hitem, který posluchači vynesli i na čelo žebříčku rozhlasové Houpačky (tam ovšem – z důvodu utajení – byla prezentována pod jiným názvem). Právě úspěch *Dobře míněné rady* a Krylova *Bratříčka* společně s nechutí Jiřího Černého falšovat výsledky posluchačského hlasování vedl k tomu, že 30. března 1969 se hitparáda vysílala naposledy.

Obě písně jsou sice stylově nesouměřitelné, přesto se staly v myslích posluchačů ještě na dlouhou dobu symbolem protestu proti okupaci a *Dobře míněná rada* dokonce zlidověla natolik, že mnoho lidí už ani jejího autora neznalo. *Bratříčku, zavírej vrátka* je hořkým, úderným výkřikem, zatímco Vomáčkův „Ivan“ odrhovačkou jakoby vystřiženou ze staropražské hospody. Má všechny rysy spontánně a bez uměleckých ambic napsané písničky, jejíž význam je dnes už spíš jen dokumentární. Přesto bychom ji neměli opomenout. Podobně jako dobová hesla, nápisy či přemalované dopravní značky ukazuje, že odpor proti okupantům se nenesl jen v hněvu, lítosti a vzteku, ale také s velkým smyslem pro humor. Pár měsíců po srpnu se stala zároveň smutným dokladem toho, jak nás smích brzy přešel.

Jaromír Vomáčka (1923–1978) byl v šedesátých letech znám především jako autor hudby k populárním songům (*Zhasněte lampióny, Lékořice, Vánoce, Vánoce přicházejí* aj.), skladatel filmové hudby a klavírista, který spolupracoval také s Jiřím Suchým a Semaforem. Protiokupačních písní napsal víc, mimo jiné např. *Držet hubu, držet krok*, kterou nazpíval interpret dobových šlágrů Milan Chladil.

Mnohem vážnějším symbolem pookupačních dní se stala *Modlitba* Marty Kubišové, která však nebyla přímou reakcí na vpád vojsk, dokonce vznikla ještě před ním. Text Petra Rady, využívající citátu z Jana Amose Komenského, se vracel spíše k idejím Pražského jara, které však okupací získaly novou, aktuální platnost. Poprvé byla píseň nahrána už začátkem léta pro Československou televizi. Tato verze se hrála také v rozhlasu a vyšla na singlu koncem roku. Účast velkého Hybšova orchestru, který zde zpěvačku doprovází, možná nebyla nejšťastnějším řešením: komplikované aranžmá plné smyčců a dechů poněkud odvádí pozornost od textu a doprovodné vokály v závěru připomínají spíš znělku *Krkonosských pohádek*. Celek však působí důstojně a monumentálně, a to i svou délkou (4:41).

Mnohem zdařilejší a pro mladé posluchače přitažlivější se zdá být nahrávka z pro-

since 1968, kde Kubišová zpívá s menším orchestrem Golden Kids. Výrazná rytmická sekce (basa a bicí) dodala písni modernější zvuk a varhany zároveň zajistily, že neztratila nic ze své důstojnosti. Tuto verzi mohli vyslechnout šťastlivci, kterým se podařilo sehnat první vydání LP *Songy a balady* z července 1969. Deska totiž byla rychle rozebrána a Supraphon stanul před rozhodnutím, zda riskovat nepříjemnosti ze strany nově nastupujících normalizátorů a vydat reedici, nebo nevydat a nechat si ujít téměř jistý zisk. Konečné řešení bylo šalamounské: nové vylisky dostaly stejný obal i název, jen namísto *Modlitby* uzavírala první stranu desky píseň *Zlý dlouhý půst*. (Vzhledem k dalším osudům Marty Kubišové byl titul zvolen s tragikomickou příznačností.) Je ovšem třeba přiznat, že Supraphon odolával počínající normalizaci z různých institucí nejdéle. Druhé vydání *Songů a balad* stejně jako několik posledních zpěvaččiných singlů vyšlo v roce 1970, kdy Kubišová už dávno nesměla vystupovat a její hlas definitivně zmizel ze sdělovacích prostředků.

Naprostou raritou je verze *Modlitby* z 23. srpna 1968, která se dočkala vydání až téměř po třiceti letech. Vznikla ve velmi vypjaté atmosféře bezprostředně po okupaci. Odpovídá tomu i improvizované nástrojové obsazení (jen varhany, klavír a bicí, na než hraje Karel Černoch). Od obou zmíněných verzí se liší navíc přidanou slokou: „*Že domov svůj můžeš vytvořit / k obrazu svého srdce, víš / však mocný stín musíš překročit / křivda, lež a násilí / kéž tvou hlavu neschýlí / teď víš...*“ Její obsah přivádí k domněnce, že byla k původnímu textu dodatečně přičleněna po 21. srpnu. Nacházíme i drobnou, avšak významnou změnu v základním motivu. Ve znění, které známe a které bývá uváděno jako oficiální, se zpívá: „*Teď, když tvá ztracená vláda věcí tvých se k tobě navrátí...*“, kdežto tady slyšíme „*Ať Už tvá ztracená... KÉŽ se k tobě navrátí*“. Z první verze cítíme jakousi jistotu, že věci opravdu spějí správným směrem a reformní hnutí už se nedá zvratit (což odpovídá předsrpnovým představám), zatímco verze druhá vyjadřuje pouze přání, tedy jako by odsud mluvila čerstvá zkušenost s okupací.

II.

„*Do písňových textů pronikaly životní pocity vlastní kapitalistické společnosti jako nihilismus, anarchismus, filosofie hippies, životní skepse apod. Tento druh hudby byl nemístně glorifikován a dostával stále větší prostor na úkor opravdu uměleckých děl,*“ stálo rovněž ve spisku, který jsme již jednou citovali. Jeho autoři už z pochopitelných důvodů neuváděli, že řada písní s nádechem životní skepse byla reakcí na „bratrskou internacionální pomoc“ v srpnu 1968 a tlumočila zoufalství zejména mladých lidí z posrpnového vývoje.

Patřila mezi ně i další píseň Marty Kubišové, která se také nesměla objevit v reedici LP *Songy a balady* a byla nahrazena jinou. Vyjadřovala obavy z toho, že znovu budeme žít „*v zemi, kde vládne lidem strach / kde nevinný je vrah*“, touhu po úniku („*já koupím všechna moře i tichý oceán ... tam vystavím si dům na dně nejlubším*“), a zároveň vědomí nereálnosti tohoto úniku, které tváří v tvář závodům ve zbrojení obou supervelmocí dostávalo zcela konkrétní obrysy: „*Jenže v mořích jsou / základny střel / maj' tuny bomb / a spoustu děl / jsou na nebi / družice, jak víš / kde jen ... najdu skrýš?*“ Těžko mohl autor textu Zdeněk Rytíř najít výstižnější název než prosté, nekompromisní *Ne*. Jestliže *Modlitba* vyjadřovala optimismus a víru ve věci příští, *Ne* se svým „*kdo by chtěl zpátky na zem?*“ ji velice rychle na zem vrátilo.

Navzdory obsahu se přitom nejedná o plačtivou dumku, ale o rychlou taneční písničku s přidrzlým „jé-e“ v doprovodných mužských vokálech, která nezapře svého autora, vlasatého rockera Otu Petřinu. Jako by se chtěla vysmát mnohým folkovým a protestním písničkářům, kteří občas mají pocit, že své vážné sdělení musí za každou cenu obléci do tklivého hávu.

Zcela jiný charakter má *Tajga blues* '69, napsaná znovu Zdeňkem Rytířem jako hold osmi sovětským občanům, kteří v srpnu 1968 na Rudém náměstí v Moskvě protestovali proti vpádu svých vojáků do ČSSR – a pravděpodobně už je nikdy nikdo neviděl. Kubišová ji natočila v lednu 1969, ještě téhož roku v červnu s ní vystoupila mimo soutěž na Bratislavské lyře, k písni vznikl i klip a s německým textem ji vydal rovněž západoněmecký Polydor. Přitom není u popových písní obvyklé, aby rozkrývaly tak bolestivou problematiku, jako jsou deportace politických vězňů na Sibiř. Jestliže se zde ve druhé sloce zpívá „*jdou tajgou, tichou tajgou / jdou stranou půlnoční*“, chápeme, že asi nejdou na procházku. Z nijak líbivého textu a drsného orchestrálního doprovodu zřetelně vystupuje tragika lidských osudů v okamžiku, kdy ztratíte jakoukoli naději, protože nekonečná, tisíce kilometrů se táhnoucí tajga – „*žalář z korun stromů / a pár pout z modrých hor*“ – vás nepustí, i kdybyste se nakrásně pokusili utéct.

Verše „*na mapách místa bílá / a prázdné stránky knih*“ symbolizují dlouholeté zamlčování pravdy o existenci stalinských lágrů, dlouhá léta nevědomosti či neochoty vědět, přepisování učebnic, a to jak v SSSR, tak u nás. Že se problém týká i nás, naznačuje recitativ a závěrečná sloka: „*A tajga, ta nic netušící vliďná tajga celý svět pokrývá / a naši cestu sněhem, houštím před nic netušícím světem ukrývá (...)* *Tajga blues / tajga blues / které nás vězní v nás / tajga blues / křáplý hlas / vyhnanství / a dlouhých nocí...*“ Strach z dlouhých nocí, tedy totéž, co se objevuje i u Kryla („*tato noc nebude krátká*“), by bylo možno považovat za maličko již otřepané klišé, zde však svědčí o textařově šikovnosti. V případě tajgy totiž nemusí mít krátké dny a dlouhé noci význam jen obrazný, nýbrž i doslovný.

Mnohem méně slavnou než *Tajga blues* byla skladba *Rezavý svět*, tišší, nenápadná, ale stejně hořká. Marta Kubišová se v ní jako by vrátila k šansonu, který jejímu hlasu slušel. Nahrávka vznikla brzy po okupaci, ale patřila Československé televizi a Supraphon ji převzal teprve koncem ledna 1969. Kvůli tehdejšímu dlouhým výrobním lhůtám gramofonových desek už nenašel odvahu vydat ji na singlu pod zpěvaččiným jménem, ale stačila ještě proniknout na veřejnost aspoň jako součást profilové desky textaře Ivo Fischera.

Také u této písně se posluchači vybaví jméno Karla Kryla. „*Smutné léto*“, růže vadnoucí „*po mrazivém slovu*“, naturalistické obrazy a především motiv rzi, který zastupuje totéž co u Kryla metafora rakoviny: Rez prostupuje jako zhoubná nákaza celým národem, jenž pozvolna sklání hlavu a přijímá porážku. Proto mu Kubišová v refrénu až ironicky nabízí: „*Co si tu vyberem, dámy a páni? / Hřebíky pro vlastní ukřižování / mříže a závory, pár pevných zámků / nebo psi známku? (...)* *rezavé řetězy z temného kouta / anebo pouta?*“

Marta Kubišová odmítla pouta i psi známku, v jiné své písni z té doby slíbila, že tu bude dál stát s tváří neměnnou, a tento slib dodržela. Divoce krásná zpěvačka provokovala nejen svými názory, vyjádřenými i v písních (byť ty pro ni psali jiní), ale také svou vizáží, stylem oblékání a vcelku prav-

děpodobně i hlasem, drsným altem, který by, pravda, vody juchavého normalizačního popu čeřil víc, než by bylo žádoucí.

Kromě výše uvedených měla Kubišová ještě jeden vroubek, k němuž ovšem přišla jako slepý k houslím. Už v říjnu 1968 dva snaživí východoněmečtí muzikologové vynesli v tamějším stranickém tisku, že zpěvačka podporuje protisovětské tendence mimo jiné písní *Cesta*. To byl ovšem tragický omyl, jehož autoři buď neporozuměli českému textu, nebo nevěděli, že měsíc srpen následuje až po červnu, nejspíš ale obojí. *Cesta* totiž vyhrála Bratislavskou lyru v červnu 1968, tedy dva měsíce před okupací, kdy ještě nebyl důvod budit protisovětské nálady, a její text sice mluvil o ruských vojácích, ovšem o těch, kteří nás osvobodili v roce 1945. Vyznívala tedy naopak ve prospěch Rudé armády. Zaplat' bůh, že soudruzi Czerny a Hofman nevytáhli ještě jakožto „nemístnou provokaci“ například ruskou skorolidovku *Daleko, daleko*, kterou Kubišová nazpívala v lednu 1968 do televizního pořadu.

III.

Texty zpívané Martou Kubišovou byly velmi otevřené, jasné a srozumitelné. Naopak líhní jinotajů, i když v kontextu doby vcelku snadno dešifrovatelných, se staly písně z posledních dílů televizního seriálu *Píseň pro Rudolfa III.*, především z vánoční části nazvané *Betlém*. Z hlediska marxistického dogmatika, který dvacet let předtím vtlokal lidem do hlavy ateismus a dialektický materialismus, by se vůbec jednalo o díl skrz naskrz prolezlý reakcionářstvím. Rezník Rudolf Vandas namísto toho, aby vyzdvihl klady znárodněného hospodářství, předstírá před jakýmsi zrádným navrátilivším se emigrantem, že má vlastní živnost, jeho dcera Šárka vede se svým přítelem debaty o víře a dokonce chce jít do kostela na půlnoční, kde seriál vrcholí zpěvem křesťanských koled.

Náboženské motivy se v seriálu objevily už dříve (například v jednom z prvních dílů náboženství coby regulérní školní předmět) a poslední díl byl na nich postaven celý. Mohli jsme je tu chápat buď doslova, tedy tradičně (oslava Vánoc jako příchodu Spasitele), ale zároveň v rovině přenesené. Autoři využili styčných bodů biblického příběhu a aktuálního dění. Narození Spasitele odkazuje zjevně k naději, kterou v našich lidech vzbuzoval obrodný proces z jara 1968. Tři králové nyní chodí Prahou a na rušných křižovatkách mezi auty zpívají: „*Andělů zpěvy nové / prý z nebe mají znít / my od východu mudrcové / chceme při tom být,*“ v refrénu pak hledají „*spravedlivého člověka*“. Jak ale víme, ne všichni narození Ježíška vítali; další paralelu představuje krutý král Herodes: „*Jsem ohrožen / cítím se ohrožen / skupinou lidí, která chystá zvrat ... nepřítel nespí, nedejme mu spát / a proto najděte jej...*“ Za těmito slovy vidíme novodobého cara Brežněva, jenž cítí neklid ve své západní gubernii a bojí se, že o ni přijde. Proto tak jako Herodes neváhal vyvraždit betlémská nevinátka, neváhá ani on zakročit v Československu silou. O tom vypovídá militaristická a zároveň zbabělečná óda nazvaná hrdě *Jsem pro* (tímto názvem a bohatýrským nápěvem navíc paroduje nadšené popěvky a hesla budovatelských padesátých let): „*Jsem pro / aby válku ved' tento svět / zbraně nesmějí nám zrevivět ... jsem pro / vždyť bejt proti nemůže nic / neboť ten, kdo má zbrani víc / má právo, pravdu, recht a tak dále...*“

Z dodnes známých písní v seriálu zazněla v podání Heleny Vondráčkové silně citově vypjatá *Přeji Jordán*, jež nesla obdobné poselství jako Kubišové *Modlitba*. Totiž víru,

že vše se zase v dobré obrátí a „*snad tam na břehu druhém / zas rozoráš pluhem / tu step a sklidiš svůj chléb*“. Text vycházel ze starozákonního příběhu útěku Židů z Egypta. Také oni zažívali po cestě útrapy, dokud nedošli do země zaslíbené, a zmítaly jimi pochybnosti, má-li to vůbec cenu. V područí faraona se přece nežilo zase tak špatně... Píseň svým burcujícím charakterem chce tyto pochybnosti smést: „*Jdi / nečekej / na to až / krutě padneš za tyрана!*“ I z dnešního pohledu tento apel zůstává aktuální, jen místo po faraonovi se mnozí z nás ohlíží po bezpečí a jistotách vlády jedné strany.

Z důrazného imperativu úvodního „*Tak jdi / nebo běž / nebo běž / vezmi nohy na rama*“ nebo veršů „*Chvátej, chvátej, chvátej vyhnanče z míst / kde jsi žil / chvátej ... / na tisíc mil*“ bychom mohli i usoudit, že píseň nabádá k emigraci! To by byl však výklad příliš prvoplánový. Píseň má spíš obecnější vyznění ve smyslu putování od nesvobody ke svobodě, která bolí.

Víc než text vzbuzuje rozpaky volba interpretky, kterou je dnešní posluchač tak dokonale sladce omámen, že se zdráhá uvěřit jí trochu závažnější sdělení. I ve své době Vondráčková proslula spíš jako zpěvačka libivých sladáků, takže i *Přešli Jordán* se octla na jejím debutovém LP ve společnosti klenotů jako *Chytila jsem na pasece motýlka* či *Pátá*. Na druhou stranu je třeba přiznat, že bezprostředně po okupaci chtěli mít nějakou aktuální „protestní“ písničku skoro všichni, včetně např. Karla Gotta, ač ve výsledku šlo samozřejmě o projevy kvalitativně různé.

V seriálu *Píseň pro Rudolfa III.* se sešla Helena Vondráčková kromě jiných s Martou Kubišovou i Václavem Neckářem. Vystupovali spolu už dlouho předtím v divadle Rokoko a v letech 1968–1970 se proslavili jako pěvecká formace Golden Kids. Jejich společný repertoár, využívající odlišných výrazových možností každého z nich, se zakládal zhruba z poloviny na skladbách původních, z poloviny na coververzích západních hitů. Jednou z takových – neboť i folková píseň může být hitem – byla Dylanova *The Times They Are A Changin'* v přebásnění Zdeňky Rytíře, která i u nás získala velkou proslulost. Český text zůstal originálu poměrně dost věrný, ovšem i tato píseň existuje ve dvou verzích. První z nich vznikla v květnu 1969, vyšla na singlu, který se krátce prodával, ale pak byl stažen a nahrazen jiným – verzi číslo dvě s odlišnou závěrečnou slokou. Slova „*Vlak náhle ujíždí možná poslední / kdo zůstal stát, půjde sám do konce dní (...)* kdo není jen první, ten bude poslední / každý ví, časy se mění“ musela být přezpívána na vcelku fádni „*Jsmemouchy nic víc a pavouk je čas / ten do sítě vte-*

řin teď polapil nás...“ Překvapující přitom je, že cenzura pustila sloku předcházející, kde je obdobný obsah navíc působivě gradován: „*Tátové a mámy, přistupte blíž / jsme vaše děti a s dětmi je kříž / zlobíme od mala, nechcem jít spát / teď ke spaní vhodná chvíle není / je za pět minut dvanáct a čas nechce stát...*“

Z dalších počínů tria zaujme například Neckářův melancholický *Nautilus*. Text sedmiminutové skladby není nijak radikální, ale o to víc by cenzora provokoval svou obrazností a klidem. Co znamenají ty tisíce vzácných pokladů, zapomenutých a ztracených na mořském dně „*v troskách stranou pohledů ... dvacet tisíc mil pod mořem myšlení?*“ Je to láska a dobro, jež jsou skryty v hlubinách lidského nitra a často překryty nánosem bahna, chaluh a medúz. „*Na den tak vypůjčit si Nautilus / stačím je všechny ještě zachránit,*“ povzdechne si zpěvák, ale i slavná ponorka zůstala potopená bůh ví kde, a stejně – vždyť je to všechno jenom pohádka pro „*malé děti nezbedné*“.

Protipólem *Nautila*, širého a zadumaného jako oceán, je krátká a rychlá coververze Donovanovy písničky s názvem *Odejdu*, rovněž v podání Neckářově. Ta nemá s politikou zdánlivě vůbec nic společného, až na jeden verš, který by o pár let později už dozajista neprošel. Tedy přinejmenším v sousedství verše předcházejícího. Zpěvák tu nahlas přemítá, co se změní, když opustí svou milou, a dospívá k názoru, že vlastně vůbec nic. „*Lidi pudou do práce jako každé den... Noviny vyjdou, žádný zvláštní vydání (...)* popelář cinkne popelníci vo chodník / a vlada si bude vědomá svého poslání...“

IV.

Skupina Olympic, od 70. let v naší rockpopové zahrádce velmi konvenční a spíše hospodářská plodina, byla v letech šedesátých vpravdě její ozdobou. Bujnou vegetací všech barev a tvarů, se zakázaným ovocem zahrádek na západ od nás a přitom s životaschopným českým kořínkem. Bylo by chybou se domnívat, že texty tehdejšího období se pohybovaly jen v rovině nezávazného a občas naivního veršování o lásce. Už od poloviny dekády se Olympic začal nenápadně politizovat, např. skladbou *Smutné ráno*: „*Zase mi den / zabíl můj sen / zůstal z něj jen zoufalej sten / Proč se plazím / když nacházím / jen zeď, kterou neprorazím?*“ Že se tento bezpochyby jeden z pramének „nihilismu“ a „životní skepse“ (jak jsme se dočetli výše) bez potíží octl na singlu, lze považovat za doklad nebývalého uvolňování poměrů.

Pokus o protestsong s názvem *Jen bůh ví* (napsán 1967, vyšel na LP *Želva* o rok později) byl možná trochu chtěný a v důsledku málo přesvědčivý, třebaže získal dobo-

vé ocenění Beat Cup za nejlepší beatovou skladbu. Podléhal zde již zmíněnému bludu, že obsahově závažná píseň musí být za každou cenu ucajdaná, nehledě na to, že onen závažný obsah byl podán opravdu polopatě: „*Já nechci sám / dál v tomhle žít / já nechci dál / s válkou nic mít,*“ svěřil se Pavel Chrastina v refrénu, aby si v závěru posteskl, že „*zloba kolem obchází (...)* a bůh spí“.

Mnohem méně okaté a o to zdařilejší protestní i neprotestní songy, napsané z větší části během roku 1968, se vyklubaly z druhého alba *Pták Rosomák*, které vyšlo na jaře 1969. Skladba *Pohřeb své vlastní duše* byla údajně inspirována píchlou duší u jízdního kola, tematicky tedy oblastí politiky vzdálené. Ovšem slyšíme-li „*nejenže má díru / ale taky černou barvu má / on mi nikdo neporadí / jak se duše změnit dá*“ a zároveň víme, že Pavel Chrastina příliš nefandil reformnímu komunismu, cítíme trochu výsměch těm, kdo v závanu lednového větru převlékli kabáty a z bývalých agilních svazáků se stali žhavými demokratizátory. Píseň je vtipně postavená na „vážném“, ve skutečnosti rece-sistickém textu a odpovídající „pohřební“ hudbě s varhanami a smyčci, pro dokreslení ještě podbarvené kostelními zvonky.

Zcela otevřeně společensko-kritický nádech měla hudebně jednodušší, ale dodnes známá *Z bílé černou*. „*Vidět věci v opačných barvách byl průvodní znak atmosféry pražského předjaří a později i jara,*“ komentoval ji po letech Pavel Chrastina. Růžové brýle alias brýle mámení, které si stačí nasadit, aby se člověku zdály věci lepší nebo naopak horší, než jaké ve skutečnosti jsou, patří k prastarým a možná už trochu vyčerpaným motivům, avšak zdá se, že v reálném životě stále fungují. Smutně pravdivá je poslední sloka: „*Já mám vlastně rád / brejle mámení / nad ně není / já, nad ně není / smutek promění / v krásnej velkéj ráj / kde se dá žít...*“ Všichni víme, že nemáme věřit jednoduchým řešením, která nám politici předestírají, stejně jako nemáme věřit reklamám, alkoholu a podobně, ale přesto těm sladkým slibům podléháme, protože se často jeví jako nejschůdnější a nejsnazší cesta.

O to tvrdší je potom pád, pád „*ze slunce temnou nocí*“, jako ho zažil bájný Ikarus. K známému příběhu antické mytologie se vrací Zdeněk Rytíř v písni *Ikarus blues* (jedná se o jediný jeho autorský příspěvek na této desce), a přestože v úvodu schválně zdůrazňuje „*ó příteli můj, už je to dávno / už je to pěkná řádka let*“, zcela evidentně jej vztahuje k naší současnosti. I my skládáme celý život svá křídla pírko po pírku a lepíme je „*voskem ze svícnu na oltáři bohů*“ v touze dostat se někam dál a výš. Jenže „*slunce ti křídla rozpouští a dole tě moře čeká / tvůj pád ještě dneska neskončil,*

a to mě právě léká“, zpívá Ladislav Klein, aby v závěru zaměnil „*tvůj*“ za „*náš*“ a tím dodal písni jednoznačně aktuální vyznění. Vydařený refrén zbytečně srazí jen omšelá fráze „jsou nemocní svojí mocí“. Píseň je i po hudební stránce zajímavá. Mimo jiné použitím sitáru, staroindického nástroje, který byl ve druhé polovině šedesátých let na Západě velmi populární. Zatímco tam ztělesňoval filozofie a životní hodnoty Východu, k nám – vzhledem ke geopolitickému rozdělení – vnesl naopak ducha Západu, respektive trendů v západní pop kultuře. Zhruba ve stejné době se sitár objevil ještě na nahrávce Marty Kubišové *Balada o kornetovi a dívce*.

Ikarus blues ukázał „*malé zbytky velkých snů*“ Pražského jara, Olympic však šel ještě dál a pokusil se pohlédnout do budoucnosti. V době, která nevládla přehnaným optimismem, ale stále ještě se doufalo, že aspoň něco z obrodného procesu zůstane zachováno, přišla skupina s písničkou *Kamenožrout zelený*. Na první pohled další z Chrastinových „ptákovin“, ovšem nepochybně zajímavější než *Pták Rosomák*, na němž kromě jména není zajímavého vůbec nic. Kamenožrout je hliněný výtvar jakéhosi potrhlika („*Uplácám si z hlíny malej důkaz / že jsem šílený*“), který neustále naráží na nějaké úřední bariéry – nemá povolení k existenci, potřebuje výjezdni doložku, jednoduše „*zlobí stát*“, proto je policejně zabaven. Klíčová je pak věta „*Jak to bylo, to se za dva roky / nikdo nedoví*“, která s mrazivou přesností předvídá brzké prepisování dějin, mlčení a zkreslování informací o jaru a létě 1968. Skutečně v prosinci 1970 konstatoval ústřední výbor strany, že KSČ byla očištěna, a přijal nechvalně proslulý dokument *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Text *Kamenožrouta* má rezervy a i po hudební stránce je poněkud monotónní (chybí refrén), můžeme ho ale považovat za velmi zdařilé doplnění k předchozím dvěma písním. Olympiku se podařilo na písňovém půdorysu vytvořit jakési dějepisné schéma let 1968–1970: *Z bílé černou* vypovídá o tom, co předcházelo (i když po bitvě každý generálem), *Ikarus blues* o „pádu“, který přišel v srpnu 68, a *Kamenožrout* o dlouhodobých důsledcích.

Hudebních projevů na téma okupace v srpnu 1968 a posrpnový vývoj bychom našli jistě mnohem více. Tento výčet si neklade nároky na úplnost. Mou snahou bylo přiblížit alespoň některé, dle mého soudu zajímavé nahrávky a ukázat, že srpnové události představovaly obrovský tvůrčí impuls. S tragickou zkušeností okupace a v nejistotě z věcí příštích vydala v letech 1968–1969 naše populární hudba ze sebe to nejlepší.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



„Papírovi“ básníci ponoření do poslechu „internetových“ veršů, zleva: Petr Král, Petr Hruška a Karel Šiktanc



Petr Borkovec čtoucí „internetovým“ hostitelům ukázy ze své „papírové“ poezie



Yvetta Ellerová a její pověstný matlafon vyrobený z nefalšovaného ostravského železa, vpravo Petr Hruška

Jak jsme již avizovali v minulém čísle *Tvaru*, v pondělí 25. 9. 2006 se v sále pražské literární kavárny v Řetězové uskutečnilo pravidelné setkání autorů literárního serveru *Totem* (www.totem.cz). Svou tvorbu představili tvůrci publikující na *Totemu* pod přezdívkami *Natty*, *šedé*, *Jonáš*, *Lyryk* a d. Jako hosté byli přizváni básníci Petr Borkovec a Petr Hruška, kterého dopro-

vodila Yvetta Ellerová zpěvem a hrou na matlafon. Psycholog by si jistě mohl popřemýšlet nad spontánně vytvořeným zasedacím pořádkem v sále. Autoři internetového *Totemu* seděli blíže jevišti, zatímco spisovatelé, kteří publikují na papíře a jsou Totemáky přezdívaní *oficiálové*, vytvořili relativně oddělenou enklávu v zadní části hlediště.

uoaa



o čínu nejde

Mimo jiné jakousi implicitní polemikou s několika články uveřejněnými ve *Tvaru* č. 10/2006 je stať Evy Kantůrkové *Jak (ne)milovat Čínu (Literární noviny č. 31/2006)*. Autorka ve svém idylickém portrétování Čínské lidové republiky oproti cestopisu *Most přes dlouhou řeku* (*Baronet* 2006) nyní přece jen trochu přibrzdila.

V jejím článku už se lze setkat jak s čínskou cenzurou, tak i s novinářem zavřeným do vězení za to, co napsal, či s čínskými žebračky. Přesto obdiv k tomu, jak to tam ti funkcionářští chasníci pěkně vedou, Kantůrkovou neopustil. Uvažuje dokonce takto: „*To však, že i v oblasti masových médií spoléhá (ČLR) na vnitřní rytmus a působení tržních vztahů, ji podle mého mínění vymaňuje z oblasti států, o nichž se píše jako o diktaturách.*“ Toto autorčino mínění je zase podle mého mínění a koneckonců i podle toho, co jsem se z jejího článku dozvěděl, mylné. Diktatura totiž – jak se píše např. v internetovém slovníku cizích slov *ABZ.cz* (<http://slovník-cizich-slov.abz.cz>) – je *autoritativní forma vlády, při které vládnoucí subjekt soustřeďuje veškerou nebo rozhodující moc ve svých rukou*. Dál už, myslím, není třeba rozpatlávat, že diktatura a tržní vztahy se vzájemně vůbec nevylučují.

Šéf českého centra PEN klubu Jiří Dědeček v rozhovoru pro časopis *Host* č. 7/2006 říká, že předsedkyně Obce spisovatelů Kantůrková chce vydávat své knihy v čínštině, tzn. že za jejím příklonem k ČLR stojí „*legitimní touha po uplatnění, ke kterému ovšem využila váhu organizace*“, v jejímž čele stojí. (Jedná se tedy cum grano salis o to, co právníci nazývají *zneužívání pravomoci veřejného činitele*.) Takové úvahy by rozhodně neměly zapadnout. Ačkoliv Obec především mezi mladšími českými spisovateli velkou váhu nemá, z pohledu Asociace čínských spisovatelů je její váha asi značná (toho jsem si ostatně všiml při rozhovoru, který jsem vedl s jedním členem čínské spisovatelské delegace, jež letos navštívila české země). A autorská touha po uplatnění bude v Číně nepochybně ukájena skvěle (např. v relaci k počtu obyvatel tisícový náklad knihy u nás odpovídá v Číně nákladu cca 130 000).

Přesto je možno i jinak vysvětlit, proč z psaní Evy Kantůrkové prýští takové nadšení pro Čínu a její lid. Setkání s odlišnou kulturou je totiž vždycky fascinující. Znam to z vlastní zkušenosti. Poté, co jsem strávil jeden měsíc ve dvou částech arabského světa, jsem byl taky nadšený a ušaslý. Nelze si neoblíbit prosté Araby, kteří jsou tak jiní než prostí Západoevropané, v leccems sympatičtější, v mnohém příkladnější (např. ve vztahu k rodině a dětem). Nelze si neoblíbit arabské umění a nelze neobdivovat tamní krajinu. Nelze nevidět, jak pozitivní vliv na běžný život má islám, tentýž islám, který naše média zmiňují prakticky jen v souvislosti s terorismem. Jenže marná sláva – arabské státy jsou diktaturami, někde velmi tuhými a brutálními, jinde „jenom“ zlovestně profízlouvanými, je v nich místy až neuvěřitelná bída a nevzdělanost a někteří arabští politici či náboženští vůdci, schopní ovlivnit velké množství obyčejných lidí, jsou netolerantní a militantní až bůh brání. Krásné pocity z jednoho by neměly způsobovat bagatelizaci toho druhého – ovšem právě „splachování“ nepříjemných skutečností, jejichž varianty navíc dobře známe z novodobé české historie, je pro Kantůrkové psaní o Číně typické.

I tomu, kdo není příliš zběhlý v četbě publicistických žánrů, musí být zřejmé, že některé své zkušenosti z Číny Eva Kantůrková akcentuje, zatímco jiné tu zdařilými, tu naivními formulacemi zmírňuje (např. až nechťené komicky působí, když funkcionáře a vedoucí pracovníky, spojené s mocí, označuje zastaralým slovem *oficiálové*). Těžko pak zabráni



Čínské propagandistické plakáty, 2002



Tuniský propagandistický plakát, 2002

tomu, aby neprovokovala k ironickým novinářským závěrům typu: *Jela se poučit do Číny, jak máme správně a úspěšně regulovat masmédia*. Její „čínské“ zápisky jsou interpretovány přece v kontextu českém a nic na tom nezmění ani to, když nám sdělí, jak se vždy optá vysokých funkcionářů na nějaká *usvědčující fakta*. („Basama s fousama, slone, proč pak jsi zašláp chrousta?“ optal se mravenec.) Nebo když se svěruje, že vydání knihy *Přítelkyně z domu smutku* bylo její „*osobní zkouškou toho, co až cenzurní systém v Číně unese*“ – čili vydávání beletrie nikoliv jako pokus o komunikaci s ostatními, jako předávání a uchovávání estetických (a dalších) hodnot či jako způsob vydělávání si na živobytí, nýbrž jako test politického režimu panujícího ve vzdále-

né zemi. („Slone, tys nezašláp chrousta, tak to já se teda o tobě hezky zmíním v mraveništi,“ řekl mravenec.)

Čína je podle Evy Kantůrkové *pro spisovatele velkou výzvou*. Dobrá, zrovna tak je ale pro spisovatele velkou výzvou jakákoli jiná země, třeba zmiňovaná Arábie. Dáme-li za pravdu těm filozofům, kteří upozorňují, že ve dvou kulturách současně jedinec žít nemůže, že kultura není kabát, jež můžeme během několika vteřin vyměnit za jiný, pak ona výzva spočívá stejně pouze v tom, v čem všechny ostatní výzvy pro umělce – v impulzu k tvorbě, jež vposledku vypovídá o umělci a o jeho národě a kultuře. Co jiného spisovatel taky zmůže než psát básně, romány a povídky svým jazykem ve svém prostředí? Hlásat navrch ještě banality, že Čína je velmoc a je zcela odlišná od České republiky? Dotýkat se volantu dějin?

Stále se nemohu zbavit dojmu, že Kantůrkové psaní o ČLR, i když již trochu uměřenější, buď zavání divnou propagandou, anebo jeho východisko a cíl jsou nějak neobratně stanoveny. Zmíní se o novináři, kterému napařili deset let za to, že e-mailem „*poskytl americkým internetovým stránkám pokyny státu, jak mají média v předvečer výročí informovat o tomto masakru*“ (míněn masakr na náměstí Nebeského klidu). Potom však vysvětlí, že „*všichni kolegové, kterých jsme se ptali, potvrdili, že kdo chce (v ČLR) publikovat, musí dodržovat daná a známá pravidla. Porušit je byla jeho (novinářova) volba, jistě statečná.*“ Jinými slovy: každý svého štěstí strůjcem. Jedem *das Seine*, jak stálo nad bránou jistého neblaze proslulého zařízení; můžeš si za to sám, hochu novinářskéj, tak si nestěžuj, ale statečnost, tu ti neupřeme.

O čínské žebračce nám autorka sice sdělí, že je žalostně bédná, zahanbená a zbavená důstojnosti, ale nezapomene dodat, že tohle je odvrácená tvář veliké přeměny, neboť na poli té nebožačky postavili možná továrnu, možná dálnici, a ona tak byla „*odmrštěna energií, která převrací zemi*“. Zkrátka: Když se kácí les, lítají třísky, slzička ukápně, leč vzhůru ke šťastným tržním zitrkům... Starosti spisovatele by však podle mne měly být právě ty třísky, pro hltání energie převracící zemi se najde lidí vždycky dost.

Kantůrková se pasuje na znalce Číny a ty, kdo si s ní dovolí nesouhlasit, obviní z nevědomosti, předpojatosti či nekulturnosti; české novináře pak z jednostranného informování čtenářů. Jindy podepře své argumenty sdělením, že prvorepublikové agrárníky by nevolila – tím jako by naznačovala, že kritický vztah k jejím názorům mají pouze pravičáci, což je jednak zjevný nesmysl, jednak dosti nehezke „pravo-levé“ zjednodušování. Z českých spisovatelů jako kdyby patřila jenom ona k těm nemnohým, již se mohou vyjadřovat k ČLR nezaujatě a objektivně. Ostatně co my, příslušníci národa, který by se vešel do jednoho velkého čínského města, můžeme asi tak vědět, když jsme stejné v područí *cenzury sofistikované, prokazatelné pouze tím, koho se týká?* A tak si lze zaparafrazovat staré úsloví: Neraď, není ti šedesát a nebyl jsi v Číně!

Někteří sinologové tvrdí, že z Číny jde strach ne kvůli porušování lidských práv či cenzuře, nýbrž kvůli nacionalismu a šovinismu, kvůli tomu, že rozhodující většina Číňanů v podstatě o nikoho jiného než sama o sebe, popř. o vlastní kšeft nemá zájem. Jiní upozorňují na otrěsné sociální podmínky dělníků v těch obdivovaných, dynamicky se rozvíjejících firmách, na existenci „dvou Čín“ – bohatnoucí a zbídačované. Další připomínají, že čínskou mentalitu nechápeme, když doufáme, že se zavedením kapitalismu nakonec i ta demokracie do Číny přijde. A ještě jiní – podobně jako Kantůrková – kritizují západní média za vulgarizující přístup k Číně a Číňanům. Nevím a rád se nechám případně poučit – jistě i o leccems dalším

Lubor Kasal

– od někoho, kdo nejjednoduchou Čínu, čínskou kulturu a čínský jazyk opravdu zná, a to odjinud než z hotelových pokojů, kde televizory huhlají stanicemi CNN a HBO.

Jakkoliv mám velmi kritický vztah k tzv. seriózním českým novinám, které se podle mého názoru stále více bulvarizují, přece jen házet je do jednoho pytle s čínskou cenzurou – jak to činí Kantůrková – zdá se mi hodně za vlasy přitažené. Dokonce si myslím, že i mezi českými novináři se tu a tam najdou lidé odpovědní, schopní informovat (nejen o Číně) věcně a nezaujatě, byť oddělit se aspoň trochu od dnešní (západní) mediální zpovynanosti vyžaduje asi dost velké úsilí. Analýza Číny je však v této polemice věc zástupná, je to zahraniční cvičební nářadí, na němž předvádíme ryze domácí sestavu.

Už jsem to jednou ve *Tvaru* napsal, přesto závěrem znovu zopakuji: Podle mne jde nikoliv o problém čínský, nýbrž český. „Čínská otázka“, kterou Eva Kantůrková úspěšně zatáhla do české literatury, je krystalem, skrz nějž lze zahlédnout, které hodnoty jsou pro nás důležité a které ne a jak černobíle či barevně se díváme na to, v čem je nám dáno trávit osudem vyměřený čas. Lze tam i zahlédnout, co od literatury, resp. literárního života očekávají jednotliví čeští spisovatelé. O Čínu nejde. Proč by o ni taky mělo nějak zásadně jít? Tady, v národě, který odjakživa patří do evropského kulturního kontextu.

INZERCE



Divadlo Na zábradlí

říjen

- 2.po / **POD MODRÝM NEBEM** / režie M. Dočekal
- 3.út / **ZÁPLAVY** / režie A. Nellis
- 5.čt / **GAZDINA ROBA** / režie J. Pokorný
- 6.pá / **NEXT WAVE**
- 7.so / **STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Lébl
- 8.ne / **ŽEBRÁČKA OPERA**
Divadlo Na tahu / režie A. Krob
- 9.po / **PUSH UP 1-3** / režie J. Pokorný
- 10.út / **ETTY HILLESUM** / režie J. Nebeský
- 11.st / **PAN KOLPERT** / režie J. Pokorný
- 12.čt / **ZÁPLAVY** / režie A. Nellis
- 13.pá / **Z CIZOTY** / režie J. Nebeský
- 14.so / **POD MODRÝM NEBEM** režie / M. Dočekal
- 16.po / **GAZDINA ROBA** / režie J. Pokorný
- 17.út / **PAN KOLPERT** / režie J. Pokorný
- 19.čt / **PUSH UP 1-3** / režie J. Pokorný
- 20.pá / **ETTY HILLESUM** / režie J. Nebeský
- 21.so / **STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Lébl
- 22.ne / **POSLEDNÍ POMAZÁNKA** / režie J. Ornest
- 23.po / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
- 24.út / **ZÁPLAVY** / režie A. Nellis
- 25.st / **Z CIZOTY** / režie J. Nebeský
- 27.pá / **TROILUS A KRESIDA** / režie J. Pokorný
- 29.ne / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
- 30.po / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
- 31.út / **TROILUS A KRESIDA** / režie J. Pokorný

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: marketing@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz





Jakub Chrobák, narozen 16. 9. 1974 ve Vsetíně. Vystudoval češtinu na FF OU, tam také dokončil doktorát (dis. práce *Raná tvorba Bohumila Hrabala*). Momentálně učí dějiny a teorii literatury na Ústavu bohemistiky a knihovnictví FPF SU v Opavě. Je redaktor literárního čtvrtletníku Texty, vydal básnickou sbírku *Až dopiju, tak zaplatím* (Malina, Vsetín 2003). Svě názory zejména na českou literaturu 20. stol. publikuje nejčastěji v podobě recenzí v časopise *Tvar*.

Být „čtenářem poezie“ je úkol daleko těžší, než jsem se domníval. Je mnoho možností a způsobů, jak se s tímto zadáním vypořádat, nakonec jsem zvolil to zdánlivě nejjednodušší: prostě jsem ty jednotlivé verše četl; nepátral jsem v paměti po jakýchkoli souvislostech a prostě jsem si užil spolubyti se slovy. Možná ale, že je to stav nepřenositelný, možná že nikomu jinému nebudou následující poznámky srozumitelné, o tom riziku vím, přesto je rád podstupuji, tak jako to dělá každý básník.

Je to zkrátka s poezií asi skutečně podobné jako s fotbalem, jak kdesi poznamenává Hrabal: na fotbal chodíme a v hlavě máme ideální představu té hry. Víme přesně, kde by který hráč měl stát a po jaké ose by se měl pohybovat míč. Ono se to velmi často na hřišti neděje, ale při dobrém zápase se to tak na 20 30 vteřin povede, a proto tam chodíme, na těch třicet vteřin čekáme. S básněmi je to stejné, ne, horší: na rozdíl od kopané nemají pravidla a jasné vymezený kopací prostor.

Ted'

Funění ježků pročesává trávu.
Krvavý měsíc.
Pší smutek bez příčiny.
Oblý.
Hranatá úzkost.
Chvěním srdce vyplněné.
Ted' se modlí.

Robert Fajkus: *Sivý křik* (Weles, 1997)

Hledat rým, napínat na něj předivo básnického slova je umění básníkovy i básně. I když se někdy může zdát, že prostor je až příliš uprázdňen a změřen všemi těmi geometrickými vlastnostmi (na sedm veršů je „oblý“ a „hranatá“ až dost), přesto nakonec vítězí oslava tichého, mlčenlivého, jen jemně, cudně, jakoby mimochodem znaného prostoru, ve kterém se cosi ne úplně jasně definovatelného děje. Prostě: je to báseň, ve které se člověk člověku dává, nabízí, ale – nějak cudně, skrytě, aby snad neurazil, nebyl dotěrný. A právě tím se asi zářívá. Hlouběji, než to umí všechny hýřivé a šokující barvy světa dohromady. A to je zážitek, velký čtenářský zážitek.

II. ústí je houkání vlaků lodí a borovic

a přesto tam žijí lidé koukající z okna
a zadky svých oprášených domů
jak vyschlý byt jak vyhořelý ořech
halí do vysvěcených košil
a cikánsky tu řeku přecházejí
po mostních klenbách
má první marie tu má zámeček
na dveřích své dvěplussnula
a já jsem pro ni taky nic
jak vymklý klid
jsem houkající z okna
z expresního vlaku trakia

Zbyněk Fišer: *Lesbický sen* (Atlantis, 1993)

No jistě! Je to smutné, jak nás tak na tom světě nikdo nemá rád! Ani ta Marie, ani ta jiná, ani kdokoli. Hlavně když tam namícháme trochu krajiny (houkání nemůže být přece jenom vlaků, ale aj borovic, no ne?), přijdeme na nějaké to metonymické přirovnání – pozor! – vnímané ovšem jako metafora vyprázdněnosti lidské existence; podpoříme je figurami zvukovými, třeba opakováním, a když už, tak rovnou toho srovnávacího „jak“, a najednou máme – cel-



kem zbytečný verš „*jak vyschlý byt jak vyhořelý ořech*“. Ale idiot jsem tu dost možná já, protože do žádného celku, knihy si tu věc prostě zařadit neumím. A snad ani nechci.

Město II

Hladové město
se probudilo
z včerejší opice
a nalačno
hltá doušky
ranní špíny

Chodím po ulicích
potrhaný průvanem
a ostražitě se rozhlížím
kde se první objeví
jeho veliké zuby

B. T. F.: *Aurora venit ergo ego abeo*
(Velarium, 1995)

Ale jsou verše! Není jich tu, pravda, přespočet, ona někdy jen personifikace nestačí, ale zas pokud se z toho vyloupne překrásný obraz toho střepotání, které za takových rán, o kterých se tu mluví, mívám aji já, smíruje mě to se vším, i s těmi nějak zbytečně moc bílými, leštěnými, ne-li rovnou lakova-

nými zuby: „*Chodím po ulicích/ potrhaný průvanem*.“ Ano, umět tak být ve výjimečných chvílích vždycky potrhaný průvanem!

Portrét jednoho básníka

Dál
s útesy nesklizených soch
a s kopci noci

Sevržen mezi nebesa a hlínu
odvěký lis na básníky
cítí na šíji vlhko mlhovin

Ten který ho vždy doprovází
seškrabuje zpívající škrabkou
hvězdnatou omítku
a mlčí

Eduard Martin: *Můj Faust* (MF, 1975)

Oj, jak to krásně začíná: je ta tíha nějak skutečná, až mě zamrazilo, až se mi přitížilo, takřka fyzicky, „*odvěký lis na básníky*“ je pro mě od noci strávených s Hrabalem nějak příliš skutečná entita, ne nějaká metafora! A když to poezie dokáže znova vyvolat, mačká to a tlačí, a to je dobře. Jenomže! Ona se ale bohužel vždycky najde nějaká úleva. Tady je hlas osvobozený; lépe: je mu odebrána ta tíha. Ne snad tím mlčením, ne snad tím pohybem škrabky, který by ještě asi taky uměl zabolet. Všecko zkazí to směšně hloupé, fádňá, dehonestující přídavné jméno - „*zpívající*“! Škoda, škoda a třikrát škoda.

* * *

Nějak se stmívá.

Nějak
se pozdívá.

Slyšíš ty úderý?

To vesmír kdesi
bije hlavou
do zdi.

Tomáš Roreček:

Dělej co umíš (Geronimo ad store, 1998)

Zpěv! Ano, zpěv je kromě jiného jedna z hodnot, kterou stále častěji zapomínáme! A nemusí to být právě pravidelný juchot, může to být i skřípavá, zadržovaná, ale přece pořád táhlá, tklivá, slovem – překrásná melodie. A do hudby lze zaklínat i slova a obrazy, které by jinde byly velikašské, žvatlavé, snad i pitomé. Ale tady! Hudba. A ta může všechno. I bolet. I odcházet. I vrývat se...

V posledním šeru

Jen mraky chodí hledět v okna má,
zvědavé zraky ze zahrad se vznášejí,
knihy jsou líné, je tak brzy tma,
děl myšlenek mne ze všeho již straší.

Vzdech šera vplouvá v přístavy mých žil,
kde jsou v té chvíli bytosti mně drahé,
můj psací stůl, jak často jsem zde snil
a zbytečně, jak hnusné tělo nahé.

Již nevidím, mé péro rdousí tma,
i hodin zvuk si oblék togu šera,
jen zoufalství se dívá v okna má,
šla mimo hra, já nevím ale která.

Karel Maria Fritz:

Slunce z ebenu

(Vaněk a Votava, 1931)

Ano, lyrika. Lyrika velmi, velmi jemná. Až na to „*hnusné*“ (díky bohu za ně!) řeklo by se čítanková. Jenže můžeme si říkat, jak chceme dlouho, něco o překonanosti zpěvných forem lyriky, nakonec stejně musíme otevřít hubu a poslouchat – to totiž není už jenom zpěv, to je hudba, orchestr rytmu, souzvuků, názvuků, zvukových preludií a to vše při smutném, snad skutečně posledním pohledu z okna. Je to skutečně, budeme-li parafrázovat klasiku prózy, legenda zahrnaná na struně mezi kolébku a rakví. A vypnout se k takovému výkonu chce odvahu v jakémkoliv domě, vstoupit s takovou básní je hrdinské kdykoliv a kdekoliv na světě. A navíc v češtině, která k tomuto metru nemá vztah právě mateřský!

Připravila Božena Správcová

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Jana Matějková (vpravo) a Gabriel Pleska



Jakub Řehák (vlevo) a Daniel Hradecký

Poprázdňinové/poletní období přineslo nejen opětovnou pravidelnost ve vycházení zdejšího obytelníku, ale také další literární večer Tvarovských, jejich přátel a příznivců z řad blízkého i širšího čtenářstva/posluchačstva. Jednadvacáté září v pražském klubu Rybanaruby v souhrnu již potřetí uvedlo (po úvodní uvítací písni „o Gabrielovi“) čtení trojice autorů, které moderoval bývalý redaktor *Tvaru* Gabriel Pleska. Jestliže někdejší premiérový březen dal „galantní přednost“ výhradně ženám, poté, o několik týdnů později, „vyrovnávací“ sesta-

vě mužské, nyní jsme vyslechli Jakuba Řeháka, Janu Matějkovou a Daniela Hradeckého. Prvnějmenovaný naladil publikum asociativně působivými ukázkami své poezie. Na ně posléze navázala prozaička Jana Matějková, která po přednesené povídce ponoukla v plén možnost vyslechnout její druhou, již si vnímavé hlediště po zásluze rádo vyžádalo. Večer uzavřel básník Hradecký prokládav své verše četnými, spontánně objasňujícími komentáři. Zaposlouchání přítomní měli v klubovém prostředí, jako obvykle, dvě nanejvýš upřímné souspříznivky – domácí narubyry-

bovské kočky, černobílou a černou –, které, když po nastalém tichu stanuly u zavřených dveří, vyžádaly tímto přirozeným gestem jejich zprůchodnění ku protější kavárně, kde mnozí návštěvníci mohli do pozdních hodin doplňovat, rozvíjet, obracet naruby či nalíc vše současné, minulé i budoucí... Někteří z nich jistě ráno udiveně sbírali na svetrech ulpělé zvířecí chlupy, při mechanické činnosti zjistili, že i po ukončeném prožitku něco zůstává, a seznali, proč se tedy těšit zase napříště.

Pavla Vašíčková

z amatérismu by mě trefilo

ROZHOVOR S BORISEM JACHNINEM



Spisovatel a filmový historik a teoretik Boris Jachnin se narodil 1. května 1932, původem z Prahy žije nyní v Českých Budějovicích a působí na tamní Jihočeské univerzitě.

Co vás ve dvaadvaceti odválo na jih Čech?

Vlastně jsem odešel z Prahy, protože jsem chtěl hledat nějaký smysl života. Jeho praxi, svobodu či co... A celé mládí jsem usiloval stát se malířem. Ale to se mi nedařilo. Film jsem původně považoval za lidovou zábavu, a až teprve na škole, kde jsem uviděl pár těch uměleckých, jsem mu pozvolna přicházel na chuť.

V roce 1954 mě vyhodili z FAMU za můj snímek, jehož žánr bych asi neuměl pojmenovat ani dnes, kdy vládne postmoderna. Byla to směs hraného, loutkového a trikového filmu, jakási agitka, a jmenovala se *Zloděj na každém rohu*. Při práci na ní jsem si vyzkoušel všechny knoflíky na kameře i herce, i neherce – a měl z toho průu. Byl jsem pak překvapen. Ostatní to brali vážně! Zejména název toho filmu jim vadil, ačkoli zrovna to byla jedna z mála věcí, k nimž jsem přišel úplně náhodou. Název tam totiž zbyl ze scénáře Karla Copa. Po odchodu ze školy jsem se tedy ocitl v Budějovicích. Chtěl jsem začít znovu. A oklikou jsem se dostal k realizaci různých výtvarných prací, hlavně plakátů. Až konečně opět i k filmu, ale také k psaní.

A roku 1967 jste na FAMU úspěšně promoval.

Přičemž mi ta škola předtím sama nabídl, abych se vrátil a pokračoval ve studiu. Ovšem nyní už na fakultě filmové vědy a historie. Když ona nabídka přišla, podnikl jsem to... Už jsem měl i jistou průpravu v tom, že jsem vedl filmový klub a byl i šéfem městské správy, kde jsem měl na starost devět kin a jezdil do Prahy na projekce. V Budějovicích jsem také už měl rodinu – včetně dvou dětí – a právě i díky jejímu pochopení jsem mohl po promoci nastoupit v Praze jako řádný vědecký aspirant a pracovat na projektu filmové výchovy. A tak se, mohu říct, ona první etapa mého života slušně vyřešila. Nestal jsem se sice malířem, protože k tomu jsem měl málo talentu a píle, ale zvolil jsem film a snad to bylo dobře.

Nicméně jednou jste si v mé přítomnosti povzděchl, že bývá přece jen poněkud svazující žít v Budějovicích a do centra jenom dojíždět.

Ovšem. Neboť v Budějovicích není záze- mí pro mou práci a potřebné informace se dají najít spíš v Praze. Ale zase cítím, že jsou Budějovice výtvarně pěkné, mají dvě řeky... Příroda, kterou potřebuje každá rodina, je blízko, vlastně všude kolem.

Původně jste měl ambice nejen ve filmových oborech, nýbrž i literární, v roce 1962 jste vydal knížku veršů *Nahýbejte se z oken*. Uvažoval jste někdy o její reedici?

Jako každý mladý a ctižádostivý intelektuál jsem i já byl omýván módními vlnami. A tehdy to byla například „poezie všedního dne“. Vydal jsem tedy sbírku básní, ale i knihu povídek *Na každé cestě leží klíče* (1963), ale jejich reedici, tu si věru představit nedovedu. Napsal jsem však i řadu textů pro časopisy a kabarety, až to skončilo hrami pro divadlo.

V roce 1965 jste adaptoval pro divadlo *Neviditelného H. G. Wellse*. Téhož roku jste publikoval i hru *Kádrobaret napsanou s Ivanem Pilným*. A přišly hry další.

Víte, v Budějovicích bývala i loutková scéna. A ta se v 60. letech změnila v divadlo pro mládež, které ovládalo i techniku divadla černého. S chutí jsem s nimi spolupracoval a právě adaptace H. G. Wellse vyšla z té spolupráce asi jako nejlepší.

Státní Jihočeské divadlo třeba uvedlo mou adaptaci sovětské loutkohry a já ji pod názvem *Rajská komedie* přizpůsobil pro komediální hvězdy naší scény, Josefa Bulíka a Jiřího Císlera. Divadlu přitom vyhovovalo hlavně to, že má na repertoáru sovětskou hru. Nasazovali ji po dvě sezony, když se program jinak jevil jako málo ideový, a lidé chodili na své oblíbené herce a četli mezi řádky náznaky kritických zrnek tepajících komunální byrokracii či špatné zásobování, což bylo provázáno písničkami pana Jakoubka.

Načež jste se dal i do románů.

To ano. A už během své éry dramatika jsem měl ve stole nějaké pokusy o takzvané větší formát, a to román *Filtr* a také sci-fi *Hellion* určenou pro Laternu magiku. Ta se líbila Miroslavu Macháčkovi. A bylo toho ještě víc, ale i nezralé texty. Až teprve mých pozdějších dvacet let spolužití s dělnickou třídou udělalo patřičnou selekci v mých literárních pokusech a já se vrátil k dílům, která jsem už na konci 60. let psal pro Hynka Bočana a Jaromila Jireše. Ale zase to nebylo ono, až jsem nakonec zpracoval ještě jinou látku, osudy jisté ženy, kterou jsem znal, a získal jsem za to celostátní cenu ve scénaristické soutěži. Jde o filmový scénář *Sestra*, ale k realizaci je stále daleko.

Škoda.

Moc mi to nevadí a jeden náš skvělý dramaturg mi řekl: „Ty blázne, někdo to stejně jednou natočí. Vždyť podívej, jak je stará Bible, a pořád z ní taháme nápady.“

V letech 1962–1967 jste pracoval i jako nakladatelský redaktor, a tak by mě zajímalo, jací autoři vám dnes mohou být vděční?

Vděčný jsem spíše já jim, byť už zde většinou nejsou. Byli to Jaroslav Seifert, Jan Procházka, Ivan Nový, František Nepil anebo Ivan Diviš. A z těch žijících snad především Věra Linhartová.

Odmítl jste i někoho, kdo později prokázal talent?

Ne, myslím, že jsem nikdy neodmítl dobrý rukopis, a ostatně jsem neměl zase tak výhradní pravomoc. Nade mnou byl ještě ředitel krajského nakladatelství, jehož úsudku jsme věřili. A mimochodem: co jsem uměl, to mne naučil právě on.

Pak jste byl roku 1968 na stáži ve Švédsku a studoval tam jejich model estetické výchovy, načež jste už doma s Pavlem Taussigem vymyslili dětský filmový festival v Ostrově nad Ohří. To souviselo?

Ne. A vůbec, já festival v Ostrově nevy-myslel. To snad Pavel – a místní lidé. Ostatně podobný festival je především distribuční akce a i když jsem na ně byl zván a účastnil se, nikdy jsem třebaš nešel do poroty – to není můj zájem stejně jako například filmová kritika a filmová reklama. Jen občas napíšu nějakou umírněnou recenzi.

Jak hodnotíte filmové kritiky?

Já se na české kritiky nezlobím. Spíše si jich vážím – až na lidi z časopisu *Satelit*. Ten

musím odbírat, protože jako jediný zveřejňuje týdenní programy satelitních stanic, ale pan šéfredaktor – vzhledem druhý Škromach a humorem druhý Zeman – se zabývá jen nezajímavými banalitami ze svého života, což jsou ve výsledku jakési nezdařené fejtonky, za něž však musím jako abonent platit značný peníz. Nejen já. A nějaká paní Jeníková tam píše o filmu a filmařích tak neuvěřitelně nepravdy a bláboly, že je člověku stydno. Ten časopis má navíc občas zpoždění a občas dokonce nevyjde vůbec, ale vždycky „je chyba mimo redakci“. A jsou sami plní chyb, a to nejen překlepů, nýbrž i blbostí. Před časem si třeba umanuli, že byl britský producent a režisér sir Carol Reed (1906–1976) ženou – a psali jeho příjmení jako Reedová. No, zkrátka amatérismus, a to ani nemluvím o všem, protože by mě trefilo. Ale co nadělám!

Pokud vím, v 70. a 80. letech, kdy jste nesměl vykonávat zaměstnání, k němuž jste měl kvalifikace, jste se mimo jiné jste ocitl také v pekárně...

Ten pobyt v pekárně (kde jsem byl skladníkem náhradních dílů) byl už nejpříjemnější dobou z těch normalizačních let, která pro mne začínala hlavně mizivými výdělky, kdy jsem doma takřikajíc nemohl nic položit na stůl (což bylo nejhorší)... Ta zlá doba tenkrát začínala i častými výslechy a fyzicky obtížnou prací ve slévárně, která zcela zhoršila můj invalidní stav, a tak byla pekárna už oproti tomu předchozímu hoto-vým rájem. A napsal jsem tam knihu o herci a režiséru Raineru Werneru Fassbinderovi (1946–1982) i kus monografie *Walt Disney* a stačil se i naučit rozeznat kvalitu čerstvého pečiva a dodnes mám odtamtud řadu kamarádů. Jako i ze slévárny. Rádi vzpomínáme na ty legrace, jimiž byla ta smutná doba prošípována.

Jestli se nemýlím, tak vám další knížka po „pauze“ vyšla už před revolucí – a byl jí portrét legendární švédské herečky Greta Garbo (1988). A hned rok nato jste publikoval i biografii Brigitte Bardotové. Mohl jste si tenkrát vybírat, anebo šlo o zakázky?

Byly to zakázky. Pouze publikaci *Jan Procházka* (1990) se mi podařilo prosadit. Když jsem však vydavateli nabízel medailon Gena Deitche, což byl, myslím, objevný námět, nebylo to přijato. Stěžoval jsem si na to Genovi a on po chvilce přemýšlení řekl: „Já sám bych to nekoupil.“

Greta Garbo pro mne byla osobností, která přemohla přitažlivost zemskou a vysmekla se z konvencí i duchovní malosti své společnosti, přičemž si zachovala velkou míru svého tajemství. Zůstala navždy nedosažitelná a já ji řadím k postavám, jako je Hamlet, Myškin, Don Quijote nebo Švejk, kteří si též ponechali své tajemství pro sebe. Jenže ona byla živý člověk...

Když vás teď poslouchám, tak si vybavuji i vaše poutavé přednášky, ať už o filmařích, které jste poznal osobně, ba důvěrně (Ester Krumbachová), nebo o těch ostatních (Ejzenštejn). Setkává se vaše schopnost vyprávět s odezvou mladých...

Ale samozřejmě pozoruji, že stárnu, a tudíž hůř vyprávím, protože víc zapomínám, ba občas se mi stane, že se nad nějakým hrdinou přímo při výkladu rozpláču, což je děsné, ať už mi lidé věří, anebo mne mají za komedianta. Ale jak neplakat nad Terezou v *Tak dlouhé nepřítomnosti*? (Miluji ten film tak silně, že jsem ho opatřil vlastními českými titulky pro studenty.) Jak neplakat nad Iskremasem ze *Sviť, sviť, má hvězdo*? Nebo

nad výkřikem „svoboda“ v Radokově *Daleké cestě*? Zatím mě ten pláč mí posluchači vždycky odpustili, ale je to signál, že už musím učení nechat.

Stále ještě učíte na třech vysokých školách zároveň?

Neučil jsem snad přímo na třech zároveň, ale kromě Jihočeské univerzity jsem býval i v Olomouci a na FAMU. Nicméně cestování už je pro člověka o dvou holích značnou zátěží. Musí mít na zádech tornu... Už tedy ne...

Máte vzhledem ke svému původu dobrý vztah k ruskému filmu?

Rozhodně mám. Jak k filmům z 20. let, tak k perestrojkovým. Nejvíce však jistě miluju Nikitu Michalkova a jeho film *Oblov* (1979), který je původně úžasnou Gončarovovou knihou (1859) a v přepise pak úžasným filmem, i když (a právě proto, že) vykládá předlohu jinak... A svým studentům bych sem teď rád vsunul malý ironický vzkaz: Až to budete zase hledat na internetu, abecedně je Michalkov většinou řazen pod MIKH.

Roku 1989 jste vydal i publikaci o Chaplinovi. Máte rád němý film? Například by mne zajímal váš názor na nejklassičtější němou komedii *O patro víš* (1922). Co myslíte, nemá v ní vlastně skutečnou hlavní roli autentická ulice dole v pozadí, kterou nikdo nemohl aranžovat – a dodnes tedy věrně ukazuje minuty tehdejšího světa?

Máte pravdu – a mne skutečnost na starých filmech rovněž fascinuje. Lumiérové mají např. snímek o asfaltování vozovky, který je tak pozoruhodný, že ho vždy předvádím ve škole. Zato někteří režiséři hraných filmů zacházejí se skutečností tak ležérně, že to vnímavější diváky musí pobouřit. Staří filmaři nám na FAMU kladli na srdce, aby záběry Prahy, v nichž se ukazuje cesta hrdiny, šly za sebou podle ulic tak, aby jimi hrdina skutečně prošel i logicky – a totéž platí o lidských činnostech. Někdy stačí vidět herečku, jak myje nádobí, a víte, že je to husa, která se doma práce nedotkne.

Už tu padlo jméno Jana Procházky (1929–1971) a právě on je další osobností, na niž jste do značné míry odborníkem. Byl však především váš přítel!

S Janem jsme se sprátelili, když jsem mu jako nakladatelský redaktor navrhl, že bychom vydali knihu čtyř ženských příběhů – povídek s portréty hlavních hrdinek pro známé filmy *Trápení* (1961), *Závrať* (1962), *Naděje* (1963) a *Vysoká zeď* (1964). To se mu líbilo, okamžitě vymyslel atraktivní název *Tři panny a Magdaléna* (1966) – a položil si podmínku, že obálku musí navrhnout Zdenek Seydl (1916–1978). Více nás nemohl ovšem potěšit. Začala spolupráce, která přerostla v přátelství. A pak, když byl hospitalizován, už mě pověřoval různými úkoly a dával mi nahlédnout do svých záměrů. Byl to velkorysý umělec, který dokázal překonat své chybné postoje z mládí a postavit se mezi muže v první řadě. Té řadě, která byla určena k záhubě. Byl to spisovatel, který si nepřál setkávat se v „pohostinství“ nebo vinárně a zdál se vždy maximálně soustředěný.

A je skutečně i autorem scénáře *Páni kluci* podle *Dobrodružství Toma Sawyera* od Marka Twaina, pod který se roku 1975 podepsal Vít Olmer?

Že scénář *Páni kluci* nenapsal Olmer, ale Procházka, mi sdělila až Janova rodina. Na-



psal jsem tehdy dotaz své spolužačce Věře Plíkové, která tento pěkný film natočila, ale odpověděla mi, že o tom neví. Pak jsem napsal dotaz panu Olmerovi, ale ten mi neodpověděl. Má publikace o Procházce ovšem již musela do tiskárny a tak jsem v textu vyřešil věc kompromisem, který je sice bezradný, ale vystihuje, jaké jsem měl v té chvíli informace: „*Film Páni kluci natočila Věra Šimková-Plíková, aniž tušila, že scenárista Vít Olmer propůjčil své jméno Procházce.*“

Roku 1991 vám s datem 1990 vyšla monografie Walt Disney. Američané prý původně chtěli na náš trh vrhnout obdobnou knihu svou – načej vám dali přednost, anebo jak to bylo?

S přestávkami jsem na tomto rukopise pracoval dvacet let – a byl při práci hodně uvolněný. Tušil jsem totiž, že kniha nebude moci vyjít, a tak mě aspoň nikdo nehněvil. Ty Disneyho filmy sem moc nešly, ale najednou se, jak víme, vše otočilo a o knihu nastal zájem. Jednali jsme. Američané mají ovšem svou knihu o Disneym, která je tak trochu reklamní, a dávají ji dokonce zadarmo: do zemí, kde se jejich filmy uvádějí, což, myslím, nabídli i nám a bylo víc než logické, že by tu měla ta jejich vyjít, protože ji zdobily i barevné obrázky, zatímco já měl jen černobílé, avšak jako rozhodující se nakonec ukázalo pojetí obou knih. A když ona firma zjistila, že náklad té naší není velký (5500 výtisků) a že jde spíše o jakousi filmovou osvětu, velkoryse umožnili dokonce i použití svých snímků, byť černobíle. A jejich archiv pak pomohl korigovat i mou filmografii.

Jste k Disneymu také kritický?

Jen tam, kde zradil sám sebe. Například zfalšoval přírodní dokumenty. Ty začal po válce točit ještě s čistým úmyslem, ale kvůli přízni obecenstva vnesl do filmových postupů triky, které personifikovaly zvířátka na úrovni kreslených figurek.

Jak Disneyho vnímáte? Jako vypravěče příběhů a komiksového scenáristu, anebo jako výtvarníka?

Výtvarníkem vůbec nebyl! Maličko – v začátcích, ale kreslit vlastně pořádně neuměl! Nicméně našel si vždy dobré kreslíře, především Uba Iwerkse, a ti ho proslavili. Když jsem si psal s americkými staříky-animátory, setkával jsem se s nevšední očitostí, protože jejich jméno bylo vždy skryto za logem Disney a oni byli rádi, že o nich někdo ví, byť je *ten někdo* autorem z nějaké vzdálené neznámé země... Walta obdivuji a taky Jiří Trnka ho ctil.

Co pro vás znamenal onen podstatný okamžik, kdy začalo být možné filmy archivovat na videokazetách a pouštět si je v televizi?

Byl to škrť přes celou mou práci od roku 1964, kdy jsem se začal zabývat otázkami filmové výchovy na školách, jak už jsem se zmiňoval... V některých zemích se tehdy dokonce už hovořilo o mediální výchově – a ta zahrnovala i tisk, rozhlas a televizi. A tak jsem pro Českou republiku vyprojektoval jakýsi model, jenže v srpnu 1968 šel k ledu. I se svým autorem. A než jsem mohl pokračovat v pořádné práci, došlo právě na video, a tak jsem své dosavadní snažení opustil a začal znovu. Video, to bylo v té chvíli pro školy určitým řešením, i když kinoprojekce zcela nevyřadilo a jen je doplnilo.

Znám vás také jako velkého čtenáře literatury faktu, např. životopisů jak literátů, tak i filmařů, které vydával Československý filmový ústav. Je škoda té přehledné edice, která dosáhla více než sta svazků!

Velká škoda. Vidím to stále, když studenti nemají z čeho sbírat informace. Zdánlivě píše o filmu každý časopis, ale zpravidla jde pouze o bulvární snímkování života hvězdiček showbusinessu. A ostatně: knihy jsou už příliš drahé, než aby si studenti budovali knihovnu. Říkají: „Stáhnou si to z internetu,“ ale to je právě problém, protože tam věrohodný pramen často nenajdou.

Připravil Ivo Fencel

(Redakčně upraveno a kráceno.)

REVOLVER

REVUE

RR INTERVIEW – Haloun

NOVÉ PRÁCE

ATELIÉRY – Strážek

FOTOGRAFIE – Kaufman, Chang

MALBY – Kotrba

vzpomínky, dokumenty – HIPPIES NA VÝCHODĚ

PRÓZA – Kostlán

POEZIE – Bagić

KOLÁŽE – Mikos

Z DÍLEN GRAFIKŮ – Krejzek

MARY DE RACHELWILTZ a EZRA POUND

COULEUR – recenze, referáty, glosy

64/2006

Revolver Revue, Štěpánská 5, 110 00 Praha 1

Vydává Společnost pro Revolver Revue., e-mail: revolver_revue@volny.cz

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Aniž kdo hodil kamenem, je obraz poškozen

Už před čtyřmi lety vydalo pařížské univerzitní nakladatelství *Presse Universitaire de France*, známé jako *PUF*, knihu historičky a filozofky Alexandry Laignelové-Lavestinové *Cioran, Eliade, Ionesco, L'oublie du fascisme* (*Cioran, Eliade, Ionesco, zapomenout na fašismus*). Autorka se dlouhodobě zabývá vztahem kultury a politiky v zemích střední a východní Evropy. Jak už titul naznačuje, jde o biografii tří hvězdných jmen na intelektuálním nebi: Ciorana, Eliada a Ioneska; všichni tři narozeni v Rumunsku, žijící ve Francii a píšící francouzsky. Tato hvězdná trojice má ale ještě jeden neblahý společný jmenovatel: všichni tři ve své době podlehlí zhoubné fašistické ideologii, uvěřili mýtu o „bílém rase“, „novém člověku“, „Nové Evropě“, o „židovském spiknutí“. Mnoho rumunských intelektuálů, stejně jako německých, francouzských i italských, přinejmenším sympatizovalo s hnutím nacionálního militarismu, bylo k němu loajálních; vyznávali credo *ultra-moderniste*.

Alexandra Laignelová-Lavestinová se ve své knize zabývá podivným mlčením, které až donedávna obestíralo slavnou trojici Ciorana, Eliada a Ioneska. Bylo to kvůli jejich slávě? Nebo snad pro jejich účast s protikomunistickou emigrací v exilu? Způsob, jakým hledá odpovědi na dané otázky, není

inkvizitorský: podrobně se zajímá o životní pouť slavných mužů, o jejich dílo i vývoj a připomíná skutečnosti dosud málo známé.

Blíže se zmíním o Ěmilu Cioranovi, o *idée-le-typique*, neboť jde v českém prostředí o osobnost z hvězdného trojlístku nejméně známou. Cioran, vlastním jménem Ěmile Michel (1911–1995), je považován za nejvýznamnějšího francouzského moralistu, provokujícího pesimistu, je autorem významných myslitelských děl jako *Cvičení obdivu*, *Nástin úpadku*, *Přiznání a vyobcování*. V roce 1937 bylo Cioranovi necelých sedmadvacet let a sympatizoval s antisemitskou organizací Železná garda, odpovědnou za četné zločiny (podobně jako Eliade nebo Ionesco). Jeho *Schimbarea la față a României* (*Přeměna Rumunska*), vydaná v roce 1936 v Bukurešti, je nacionalistickým, fašistickým pamfletem, s mnoha antisemitskými konotacemi. Na jednom místě Cioran píše: *Kdybych byl Žid, spáchal bych sebevraždu*. Krátce po vydání zmíněného pamfletu koncem třicátých let přichází Cioran do Paříže studovat na Sorbonnu, studia však nikdy nezačne; odvrátí se od svých rumunských kořenů, trvale se usazuje ve Francii a píše jen ve francouzštině. Ve Francii je považován za *aristocrate des vaudales*, za skeptického, cynického autora, který rozdává *aforismy jako facky*.

Po válce Mircea Eliade vysvětluje svůj postoj *pronazi*, svoji – mírně řečeno – sympatii k Železné gardě, když ve svých *Mémoires* píše na straně 40: *Poslání Železné gardy bylo spíš mystické, nebylo to jen politické hnutí*. A na jiném místě ve stejném díle pak

opět zdůrazňuje, že *Železná garda byla jediné politické hnutí, které vážně přistupovalo ke křesťanství a náboženství, k l'Église*; Eliade byl dokonce vážně přesvědčen o nevyhnutelnosti obětí. Píše tak i přesto, že nebylo už žádným tajemstvím, že Železná garda se systematicky a zákeřně podílela na vraždění svých odpůrců. Lavestinová ve své knize přirovnává Mircea Eliada k Robertu Brasilachovi, jedinému intelektuálovi, který byl ve Francii za své štvavé antisemitské výpady odsouzen k trestu smrti.

Eugène Ionesco v roce 1941 zase konstatuje, že existují dvě lidské rasy: *člověk a nový člověk*, sám sebe řadí pochopitelně mezi *nové lidi*. Později dlouho po válce píše v dopise francouzskému básníkovi Yvesu Bonnefoyovi: *Když lidé zakládají velké, početné skupiny, ztrácejí tvář, a ta kolektivní tvář je pak hrůzná* (...). Léta 1934 a 1938 považuje Ionesco za zlý sen; jeho hra z roku 1959 *Rhinocéros* (*Nosorožci*) je o proměně člověka ve zvíře; o době, kdy se jeho profesori i spolužáci postupně proměňovali v nacisty, hovoří Ionesco jako o *rhinocérisation* (ponosorožštění). Zdá se, že Ionesco se ve své *transfiguraci* více přiblížil k Cioranovi.

Po skončení války se Cioran sblíží se významným francouzským intelektuálem Paulem Celanem, který přežil hrůzy holocaustu a který v roce 1970 spáchal sebevraždu (utopil se v Seině). Toto neštěstí Ciorana hluboce zasáhlo a vyvolalo pozdní trpké výčitky svědomí; pronásledují ho myšlenky na sebevraždu. V *Écartèlement* (*Rozčtvrcení*), píše: *Brodíme se pouští, nikdy nevíme, kde vlastně jsme*.

Ěmile Cioran došel ve svém pokání ze slavné trojice svých *compatriotes* asi nejdále. Zvláště v posledních letech života ve svých rozhovorech i esejích odsuzoval vražedné šílenství, kterému sám podlehl. Jeho život, který se uzavřel v roce 1995, připomíná shakespearovskou tragédii.

V tomto kontextu není aféra Güntera Grassa, nositele Nobelovy ceny za literaturu a bývalého člena Hitlerjugend i Waffen-SS, zase tak překvapivá. Deník *Le Monde* z 1. září letošního roku hovoří o *pozdním doznaní* a spisovatelka Daniela Dahnová se ve svém příspěvku v rubrice *Fórum* domnívá, že *lidé bez poskvrny nepíší. Chybí jim potřebná energie k tomu, aby si tak těžký úkol k psaní uložili*; Grass ve své biografii *Loupání cibule* neuvádí nic, co by tehdejšího adolescenta mohlo omlouvat. Na druhé straně francouzský deník *Libération* poznamenává, že *spisovatel svým doznáním vyrostl*. A z toho doznání pak vyplývá i *Grassovo usmíření s německou historií, dokonce i pokud jde o ty nejhorší její aspekty*.

Zdá se, že druhý život všech zmíněných zářivých hvězd začal po skončení druhé světové války. O době předcházející hovoří Eliade jako o *toxine*, Cioran o „jedu“, Ionesco o „ponosorožštění“ a Grass o „cibuli, která štípe a vyvolává slzy“. Jen málo lze slovy skutečně vysvětlit. Zdá se, že aniž kdo hodil kamenem, je obraz poškozen. Možná ale platí i to, co kdysi řekl známý francouzský antifašista Lanqueur: *Mnoho vášnivých přívrženců fašismu bylo idealisty. Nevede proto nikam považovat je všechny za gangstery*.



tajemství maxmiliána drápa

Francouzský spisovatel André Laurie (1844–1909, vlastním jménem Pascal Grousset) zemřel, když byly Jaroslavu Foglarovi dva roky. Napsal řadu románů. Marně jimi napodoboval verneovky. Jedním z těch vůbec nejslabších je i Dědic Robinsonův.

1.

Ve finále této – opravdu nepříliš podařené – knížky nalézají hrdinové nejen Crusoeův ostrov (i když trochu jinde a trochu jiný), ale i jeskyni s mumii skutečného Robinsona, o kterém psal skutečný Daniel Defoe. V českém vydání z roku 1962 čteme:

Bezmasá ruka držela ještě pero zhotovené z husího brku, ale z toho zbyl jen střední stvol, prapor se dávno rozpadl v prach.

Široké brýle se upíraly na list pergamentu na stole, za brýlemi však byly místo očí jen prázdné dírky a na pergamentu vysoká vrstva prachu.

Zežloutlá a vyschlá tvář se skláněla nad stůl v tak přirozené poloze, že ten muž opravdu působil dojmem živého, píšícího člověka.

Jsou tři možnosti: Buď jde o shodu okolností, nebo Foglar četl starší český překlad této knihy a strašidelná pasáž textu na něj v dětství či v mládí natolik zapůsobila, že ji později přetavil do tří dílů svého slavného kresleného seriálu, anebo... Nejpravděpodobnější se mi jeví právě třetí možnost.

Historiku či celou knihu (zjednodušovat se věru nemusela) vyprávěl některý člen Foglarovy Dvojky u plápolajícího táborového ohně a nejspíš se ten hoch o Andrém Lauriem vůbec ani nezminil, a tak si (teprve budoucí?) spisovatel zafixoval onu scénu „jen“ jako výplod dětské lidové tvořivosti. Jen jako horor daný k dobru vykuleným klukem a vymyšlený asi přímo tam, v trávě a na pomezí mihotavých stínů a tmy, tváří v tvář barevnému ohni. Foglar si vyprávění zapamatoval a využil je literárně v *Mladém hlasateli* mezi 2. a 16. zářím 1939 – v příbězích *Rychlé šípy luští tajemství*, *Rychlé šípy najdou rezivý klíč* a *Rychlé šípy objevují hrob*.

2.

K domněnce, že platí varianta třetí, mne vede taky dopis, který mi Jaroslav Foglar napsal na svém typicky žlutém papíře dne 31. ledna 1991. Obhajuje se v něm ohledně povídky *Příběh ze tmy*, kterou poprvé vydal roku 1972 v časopise *Pionýrská stezka* č. 19. Do téhož pionýrského časopisu začal přitom přispívat hned s jeho vznikem a již rok



předtím dodal do č. 4 vůbec prvního ročníku i povídku s velice podobným námětem – *Záhadné zmizení Rudy Kováře*.

Foglar v dopise píše:

Dnes mi přišel Váš dopis, týkající se mé povídky „Příběh ze tmy“. Přečetl jsem si všechny údaje o vzniku příběhu tak, jak jste mi je naznačil v dopisu, po pravdě řečeno však nemohu se již upamatovat, kde jsem k námětu přišel. Pana Součka tehdy jsem nečetl. Vzpomínám si jen, že jsem příběh vložil do úst udřenému dělníku kdesi po práci na stavbě železnice.

Snad příběh kdysi kdesi někdo vyprávěl u táborového ohně a já jej nosil v hlavě po celá desetiletí. Je dost obtížné teď někde uvádět, kde jsem k němu přišel...

Autor tohoto dopisu byl možná trochu překvapen. Udivilo ho jako chlapce, že se jedná o „skutečný“ příběh-legendu vracející se navíc znovu a znovu do všemožných záhadologických publikací, ale jak uvidíme, vracející se i do beletrie. A snad se ho mé podezření i dotklo.

Ke „skutečnému“ zmizení onoho chlapce ale údajně opravdu došlo, a to již roku 1909 v jedné vsi ve Walesu, a vpravdě zvláštní shodou okolností „vyřešil“ u nás ten problém časoprostoru (?) literární cestou i spisovatel Ludvík Souček. Kde a kdy? Ve svém „holmesologickém“ sci-fi románu *Případ baskervilského psa* vydaném, považme, taky roku 1972. A více už viz strana 52 onoho sešitu

edice Karavana, přičemž o téže záhadě se pak slavný zubař pro pořádek ještě znovu rozepsal v *Tušení souvislosti* (1978, s. 260).

3.

Sám mám ovšem před sebou otevřenou jinou publikaci. Knihu Rodney Daviese *Zázračná zmizení* (NAVA 1996) a tady čtu na straně 125 takovou hrůzu:

Je Štědrý večer roku 1909. Owen Thomas požádá svého jedenáctiletého syna Olivera, aby přinesl vědro vody ze studny na dvoře. Chlapec ochotně jde, avšak za pár okamžiků je ho slyšet, jak volá: „Pomoc! Pomoc! Dostali mě!“ Rodiče vyběhnou a najdou stopy ve sněhu končící v polovině cesty. O malém Oliverovi už nikdy neuslyší.

Rodney Davies ale už stránku předtím odhaluje, že prakticky totéž zmizení vylíčil i známý americký spisovatel Ambrose Gwinett Bierce (1842–1914), který ostatně nakonec i sám a bez nejmenší stopy zmizel a již od roku 1914 o něm nepřicházejí žádné zprávy (to bylo Jaroslavu Foglarovi sedm). Bierceův článek se jmenoval *Stopa Charlese Ashmorea* a zaznamenává údajně skutečné zmizení šestnáctiletého (sic) chlapce dne 9. listopadu 1878. Text působí velmi věrohodně, ostatně jako většina toho, co kdy Bierce napsal. V tomto případě však autor příběh dokonce i předkládá jako pravdu, tedy jako jakousi reportáž, přičemž událost se ode-

Ivo Fencel

hrává v americkém státě Illinois. A protože nikdy „před Biercem“ nebyla podobná událost zaznamenána, zatímco „po něm“ v různých variantách – i včetně té waleské – hned několikrát a jelikož měl Ambrose Bierce prokazatelný (a to velmi poeovský) sklon mystifikovat – jak ve svém osobním životě, tak i nad papírem –, nabízí se jako řešení i ta možnost, že je Američanův záhadologický článek de facto jen další z jeho rafinovaných povídek, jakých za život napsal bezpočet.

Takže tolik jen v největší stručnosti ke vzájemnému ovlivňování se několika různorodých, ale možná zase ne tolik různorodých spisovatelů, které na (ne)kvalitách Foglarovy povídky a jeho seriálu ovšem nic nemění...

4.

Ocituji teď i „krále světové science fiction“ Roberta Ansona Heinleina (1907–1988), mj. autora slavných románů *Hvězdná pýchota* a *Cizinec v cizí zemi*. *Nejsem jediný, kdo cestoval v čase*, říká jeden z Heinleinových hrdinů. *Charles Fort zaznamenal až příliš mnoho případů, které nelze nijak vysvětlit, a podobně i Ambrose Bierce...* Heinlein tu měl samozřejmě na mysli jen jednu jedinou z Bierceových knih, která skutečně připomíná pozdější díla Charlese Hoya Forta (1874–1932). Ambrose Bierce ji pojmenoval *Mohou se takové věci stát?* (1893). Vylíčil v ní údajně „jen reálné příběhy“ a na samém konci pojednal taky o třech naprosto nepochopitelných zmizeních. Tyto hrůzné kapitoly se jmenují *Jak je těžké přejít pole*, *Stopa Charlese Ashmorea* a *Nedokončený závod*.

A co víc? Zaštitěn dokonce i jistým soudobým vědcem Bierce až s bohorovným klidem hovoří o „prázdných“ místech světa a „branách jinam“, což je všechno dnes už příliš omleto, ale jen pokud neznáme detaily z autorova života. Bierce předstíral znalost jazyků, předstíral i znalosti filozofie, politiky, umění, byl přímo posedlý komplexem nedovzdělanosti a často trnul hrůzou, že se ve společnosti ztrapní. Možná právě proto ve svých povídkách navozuje dojem, že jde pouze o záznamy skutečnosti (ne třeba tak dobře jako Guy de Maupassant, ale občas se mu přiblíží).

5.

Takový pocit u Foglara věru nemáme. Však vyjděte si do Stínadel! A zažili jste toho v dětství také tolik co Rychlé šípy a našli jste na půdě kostru a ve sklepě kdovíco? Zůstaňme však u půdy.

Ve Foglarově rodném domě v dnešní Korunní 16 a na dohled od náměstí Míru se v čase spisovatelova dětství rozšířila báchorka o chlapečkovi, který beze stopy zmizel na půdě. Jak víme, Foglar ji později využil v závěrečném svazku stínadelské trilogie *Tajemství velkého Vonta*, ale ještě předtím... Představuji si, jak dává obě vzpomínky teprve dohromady, ale představuji si víc. Foglar už tuší, že zůstane vždycky sám, a taky ví, že se mu budou vždycky a rok za rokem vzdalovat všichni chlapci, kteří kdy projdou jeho oddílem Dvojkou. Sotva odrostou, změní se. Na vedoucího zapomenou. Jistě, někteří se občas ozvou, vrátí, ve své drtivé většině dají za pravdu světu, jaký je, a dětství už nikdy nenajdou. Půda a sklep přestanou jim být magickou záhadou. Už nikdy se nevrátí.

Ale Jaroslav Foglar vskrytu toužil, aby se vrátili. Bylo však kam? Sotva. Skutečného dospělého muže ze sebe spisovatel úplně vypeparoval, až se stal svým způsobem také mumii. V určitém směru byl „mrtvý a ukrytý“ už zaživa. Ne sice zrovna na půdě, ale sám v sobě. Prach nebyl hmotný. V nejedné chvíli to jeho podvědomí potřebovalo vyjádřit. Jen podnět musel přijít odněkud. Přišel. A jaké je tedy skutečné tajemství Maxmiliána Drápa?

Kostlivec u stolu nad papírem je on sám. Čekající a píšící „Robinson“ Jaroslav Foglar.



Je všeobecně známo, že chovem zvířat děti získávají dobrý vztah k přírodě, naučí se nést odpovědnost za živého tvora, styk se zvířetem má na ně i značný psychohygienický dopad atd. Druh zvířete ovšem musí odpovídat věku chovatele. Hlodavci, jako jsou morčata, křečci, myši či potkani, jsou vhodnými druhy pro děti od mladšího školního věku výše. Je zajímavé, že Jaroslav Foglar, vyhlášený znalec chlapeckých duší a pro něko-

ho nedostizný vzor toho, jak správně působit na mládež, o problematice vztahu dětí ke zvířatům buď nevěděl vůbec nic, anebo jeho představy, který druh zvířete je pro chov vhodný, a který nikoliv, byly zcela odlišné od představ dnes převládajících. Inu, co si budeme povídat, některá zvířata jsou obzvlášť odporná a nezaslouží si nic než smrt, není-liž pravda?

uoaa



zámecké knihovny černá hora a rokytnice u přerova



Zámecká knihovna Černá Hora byla podle posledních majitelů zámku Černá Hora, hrabat Friesů von Friesenberg, považována historiky zámeckých knihoven za knihovnu friesovskou. V agendě Oddělení zámeckých knihoven Národního muzea, které se stalo majitelem knihovny po konfiskaci zámku po roce 1945, se však o zámecké knihovně v Černé Hoře hovoří jako o sovu ze zámku Rokytnice u Přerova, který patřil do roku 1945 baronům von Eichhoff. Při provenienčním rozboru fondu v roce 1995 se ukázalo, že z knih, které nesou provenienční znaky (exlibris, razítka a rukopisné vpisky původních majitelů), větší podíl mají knihy označené vlastnickými vpisky Eichhoffů či jejich příbuzných. Nyní tvoří oba fondy jeden celek evidovaný v jediném lokálním katalogu a jsou jako jeden knižní fond vedeny pod označením „zámecká knihovna Černá Hora“.

Při provenienčním a obsahovém rozboru této knihovny zaměříme pozornost nejdříve na knihovnu friesovskou. Friesové von Friesenberg pocházejí ze Švýcarska, kde se s různými liniemi Friesů – erbovních měšťanů – setkáváme např. v Churu, Basileji a také v Curychu. Nejstarší památkou na švýcarské období Friesů je v zámecké knihovně mapa Curychu a okolí z roku 1566 s titulem *Stadten, und Graffschoften der Stadt Zürich gebiet gehörig sind*. Větev, ze které vzešla pozdější rakouská hraběcí rodina, byla staletí usazena v Mülhausenu, kde Friesové patřili k patricijské rodině „dodávající“ této městské republice radní, purkmistry i vojenské kondotiéry. I po přesídlení do Rakouska rodina pěstovala vztah ke městu, odkud pocházely její kořeny, jak o tom svědčí množství knih pojednávajících o Mülhausenu. Řada svazků této literatury jistě posloužila Augustu von Fries (1841–1918) k sepsání genealogické práce věnované vlastnímu rodu *Die Grafen von Fries*. Podle této práce rakouskou linii rodu založil Johann Fries, dvorský a komerční rada Marie Terezie a zakladatel bankovního domu Fries & Comp. V roce 1757 byl povýšen do říšského rytířského stavu, roku 1762

do stavu říšských svobodných pánů a v roce 1783 do říšského hraběcího stavu. Zakoupil panství a zámek Vöslau, kde v zámeckém rybníku dne 19. 6. 1785 za nikdy neobjasněných okolností utonul. Jeho nejstarší syn Josef, dědic ohromného bohatství, se stal zakladatelem proslulých uměleckých sbírek Friesů, tvořených obrazovou galerií, kabinetem rytin, sbírkou antických gem a také unikátní sbírkou houslových nástrojů. Nákladné cesty, během nichž se v Itálii seznámil mimo jiné s Goethem, vedly k postupnému rozkladu rodinné bankovní firmy. V této situaci uvítal Josefův synovec Moritz (1804–1887) nabídku kancléře Metternicha k nastoupení diplomatické služby v Rio de Janeiru, kde strávil plných sedm let. Moritz Fries získal zámek v Černé Hoře, který dal v letech 1859–1861 přestavět podle projektu vídeňského architekta dánského původu Theofila Hansena do dnešní pseudorenesanční podoby. Za prusko-rakouské války v roce 1866 se na černo-horském zámku setkali 12. července náčelník pruského generálního štábu von Moltke a kancléř Bismarck s francouzským vyslancem Napoleona III. v Berlíně Benedettim, který s nimi jednal o dalším uspořádání poměrů ve střední Evropě.

Knihovna baronů Eichhoffů pochází z jejich zámku v Rokytnici u Přerova. Eichhoffové drželi Rokytnici u Přerova od roku 1834. Petr Joseph Eichhoff, který koupil panství v Rokytnici u Přerova za 187 000 zlatých, se narodil 16. 4. 1790 v Bonnu. Jeho otec Johann Joseph Eichhoff se oženil s dcerou bohatého bonnského obchodníka Franze Grauea a Johann Joseph po něm převzal vůbec první obchod s koloniálním zbožím v Bonnu. V roce 1794 se stal bonnským starostou, za francouzské okupace podprefektem departementu a v roce 1804 generálním ředitelem Rheinischfahrts-Octroi. Byl autorem práce věnované problematice plavby a obchodu na Rýně *Topographisch-statistische Darstellung des Rheins a Mémoires sur les IV. Départemens réunis de la rive gauche du Rhin, sur le commerce et les douanes du fleuve*. Syn Petr Joseph Eichhoff pokračoval ve šlépějích otce a v sedmácti letech nastoupil svoji první námořní plavbu, kterou vzhledem ke kontinentální bloádě podnikl na americké obchodní lodi. V roce 1810 se stal důstojníkem francouzského námořnictva. Vzhledem k válečné situaci bylo francouzské loďstvo nuceno kotvit v přístavech na Rýně, a tak se Petr Joseph mohl věnovat dokončení přerušovaných právnických studií. Pak sloužil nějaký čas v holandském námořnictvu, až byl nakonec po Vídeňském kongresu povolán rakouskou vládou jako odborník na labskou plavbu do funkce generálního konzula labské plavby, nejdříve se sídlem v Magdeburku a později v Praze. Zde se stal komerčním radou nejvyššího purkrabí hraběte Kolowrata, v roce 1829 dvorním radou ve Vídni a konečně v roce 1836 se po hraběti Klebelsbergovi stává viceprezidentem nad státními financemi a současně je povýšen do stavu svobodných pánů. V revolučním roce 1848 svoji kariéru končí a stěhuje se trvale na Moravu, kde roku 1866 umírá. Jeho dcera Elisabeth (1819–1878) se provdala za Johanna, svobodného pána de Dercényi, autora *Studien über ein humanes Mittel gegen den Communismus* (Pešť 1846). Joseph (1822–1897), syn Petra Josepha

von Eichhoff, vystudoval vídeňskou univerzitu a stal se členem Moravského zemského sněmu. Z knih, které označoval svými vpisky, nacházíme v knihovně především jazykové učebnice. Se svoji ženou Marií, rozenou hraběnkou Hohenwart–Gerlachstein, měl dvě dcery a syna Josefa Andream (1845–1935), který se dožil úctyhodného věku 90 let. Patrně v jeho době byla většina knih rokytnické knihovny označena jednoduchým razítkem EICHHOFF, jeho osobní provenienční vpisky se nenalezly.

Josef Andreas měl syny Rudolpha, Johanna Roberta a dcery Marii Irenu a Irenu Marii. Irena Marie (1882–1957) se provdala za Ferdinanda hraběte von Galen, který v roce 1915 padl. Po jeho rodině však nacházíme v knihovně jednu z nejstarších knih vůbec – *HISTORIA DE SV ANTIGVEDAD NOBLEZA Y GRANDESA* (Madrid 1629), s kulatým razítkem EX BIBLIOTHECA CAPUCCIURUM PATIENTIAE XPIRMATRIT a vpiskem *Comtesa de Galen*. Prvorozený ze synů Josefa Andream Rudolph (1870–1934) se oženil s Margarethou, dcerou Ernesta hraběte von Coreth zu Coredo a tímto sňatkem přešlo do knihovny v Rokytnici množství knih s vlastnickými značkami příslušníků této rodiny. Nejzajímavějším se z této řady corethovských knih jeví dva exempláře strojopisu básnické sbírky *Raetsel und Scharaden verfasst in schlaflosen Nächten von blinden Hubert Graf Coreth* (Graz 1913). Rudolph von Eichhoff měl ze svého manželství s Margarethou von Coreth syny Josepha, Karla, Johanna a dceru Margarethu. V roce 1925 se Margaretha v Rokytnici provdala za

JUDr. Eduarda Tetzeli von Rosador. Tímto sňatkem přešla do rokytnické knihovny řada knih nesoucích její vlastnické vpisky. Mezi nimi nacházíme např. dílo *Christus vom Lichte* Julia Zeyera v překladu Wilhelmine Frankl-Rankové (Regensburg, s. a.)

Johannes (1871–1963), nejmladší syn Josepha Andream, zdědil po otci jeho dlouhověkost, dožil se plných 92 let. Působil v diplomatických službách, mimo jiné jako rakouský vyslanec v Paříži. V roce 1927 se oženil s Marii-Louisou Weidte (1876 až 1940), známou operní pěvkyní, pocházející z významné hudební rodiny z Opavy. V archivu, který je připojen ke knihovně, se nacházejí jak rozsáhlé kolekce novinových výstřižků sledující uměleckou dráhu této pěvkyně, tak paměti jejího bratra, dirigenta a kompozisty Karla Weidta, vydané v Mannheimu roku 1928.

Zámecká knihovna Černá Hora (resp. obě její části, friesovská i eichhoffská) má 7068 svazků, z toho 11 rukopisů a 93 tisky vydané do roku 1800. Obě knihovny jsou ukázkou sběratelské činnosti rodin, které patří k nobilitované úřednické aristokracii, usazené na Moravě. V posledních generacích rodu nalézáme intelektuálně zaměřené příslušníky, často se zájmem o umění. Přestože obě rodiny vynikly také shromážděním významných uměleckých sbírek, dnes rozptýlených, úroveň jejich knihoven nepřesahuje standard běžný v kruzích méně významné aristokracie.

Luboš Antonín
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Malý Mojiš poslaný v košíku po vodě. Payne's Universum und Buch der Kunst. Band 9 (pol. 19 stol.), Lipsko, Drážďany, Vídeň a Berlín



P. Filippo Buonanni, 'Ricreatione dell' occhio e della mente, Nell' Osservation' delle Chioccioline...', in Roma MDCLXXXI

domácí ohniště

„Jste jenom obyčejná cestující a každý soud by dal zapravdu mně, ne vám,“ ujišťoval Gražynu neobyčejný průvodčí. „Trocha disciplíny být musí.“

„Poslyšte,“ začal jsem a neměl chuť dokončit. Zaposlouchal jsem se do nepsaného pořádku věcí, spontánního řádu světa, nad kterým nevisí žádná disciplína ani bič, do jejího mírného vzteku a své dotěrné ospalosti. Zaposlouchal jsem se – přičemž on zapisoval naše jména

a názvy měst, kde jsme se narodili, názvy, které mu musely znít tak cize – do bušení kol a rovnoměrného tlukotu jejího srdce. Když zase usnula, mé myšlenky bděly nad jejími sny a její vlasy mi popisovaly tvář spletitými čarami, otiskovaly se jako pečeť.

Otevřela oči v Krosnu a zeptala se, kde jsme. „Daleko. Slunce už vychází a oblévá mystickým světlem hřbety hor na obzoru. Na železničním svršku leží ženský svršek jak volání po soucitu. Spi, mé myšlenky bdí. Ode dneška mě budeš milovat.“

Vyšli jsme na Czulniu. Nacházejíce mnoho věcí jedlých: ostružiny, divoké slívy a kukuřici.

Potom zas kouř, mé oči, hledění na tu drobnou ženu, snášející tlusté větve. Vybavili jsme polanu špalky a kameny. Z dálky všechna naše dojetí, slova a myšlenky byly jen tím proužkem dýmu. V noci k nám doléhaly ozvuky výstřelů a křik vyděšených ptáků, potkan nebo jiné zvíře se mihlo podél stěny stanu jako posel nebes, chránící před samotou, před námi samotnými.

Den byl horký. Dvakrát jsme přebrodili San a nesli boty v rukách. Mapa čas od času lhala. Lidé nám ukazovali Cestu a nepřijímali peníze za Chléb.

Mohli se za to dívat za námi, dvěma malinkými puntíky s těžkými svatozářemi batohů. Šli jsme výš a výš, přestali jsme odlišovat klestí a štěstí, které končilo jak uťaté nožem. Jak sklenka medu. Jak radostně prozpěvovaná písnička Prázdniny s plavovláskou. Rozbili jsme stan na zlém močálovitém místě, poznamenaném rypáky divočáků,

vlhké větve se namísto ohně zabývaly machiavelistickým filozofováním, šlápl jsem bosou nohou na ostrý kořen, spálil jsem si ruku uchem hrnku, před usnutím jsem položil ke vchodu pořádný klacek, ale dlouho do noci nás ovládalo spletení jazyků. Teprve rozbřesk nás zasáhl do živého. Běhal jsem v dešti a znovu si pod nosem broukal nejružnější melodie.

Dral jsem se bahnem, proti větru, v potocích deště, přeskakoval bystřiny, ztrácel a chytil rovnováhu při nedotčené rovnováze ducha, pozpěvoval vojenské pochody

a předělával je ve valčíky, zdravil jsem ovce, krávy a zmoklé slepice, tiskl jsem v mokrých prstech mokrou cigaretu, s nohavicemi lepícími se na lýtko, v promočených podkolenkách, aniž by se modlil za lepší počasí, jsem kráčel přes Dachówku do Teleśnice. Prodchnutý duchem, jako bych šel pro nebeskou hvězdu.

Veliké hnědé parolodi se sunuly po nebi, nízko. Vyměnil jsem vlhké bankovky za Chléb, denaturovaný líh a limonádu, Gražyna uklízela ve stanu a čekala, až se vrátím na zemi, k níž máme tak blízko, odděleni jenom spacákem, vrstvou oblečení, ručníků a impregnovanou podlážkou.

„Piš,“ říká potom, „piš, já udělám nějakou večeři.“ Když člověk nabírá po dešti vodu z potoka, je dobré

ji před vařením přefiltrovat přes několik papírových kapesníků. Gražyna z nich tvaruje trychtýř a já pomalu, pravidelně nabírám lžičkou z hrnku a přelévám vodu do termosky. Vyžaduje to ode mě trpělivost. Jsme mladí a teprve se učíme nejprostším činností. Za chladných nocí objevujeme nesmírnost tepla, které v nás dřímá. Kolem žlutého stanu zuří déšť a vítr, podlaha promoká, cigarety se rozlepují, oči se klíží. Říkám zničehonic, že Bůh měl pravdu, když stvořil člověka, docela nedávno.

Za rozbřesku naše těla halí kouř, o kterém se nám zdálo. Odmítl jsem sto pravd o tobě a začala jsi být skutečná. Odcházím se vymocit mezi pošlapané květy sňatečníků. Svléčen z ohně a železa, z významů a představ, znamenitě netknutý

a tak vnímavý, že bych mohl zaslechnout řeč delfínů, vychutnávám množení smyslů i jejich nečinnost. Vzduch, voda a země stojí přede mnou a hrají na tamburu, fidlátku a kavalu. Cítím, jak se ti napínají svaly, když se protahuješ pod žlutým křídlem stanu, vesmír je naplněn po okraj, numina, obývací předměty a rostliny, ke mně vztahují ruce. Pokud, jak říkají staří básníci, milovat znamená bydlet v něčím srdci, pak je příbytek již připraven, aby nás přijal.

Při sestupu k bystřině jsem věděl, že tam na mě čeká dar přírody, vodou vyleštěný kámen s prohlubní, kterou lze naplnit denaturovaným lihem a kolem poskládat hraničku ze dřeva. Znova se podařilo zalít čaj v krátké přestávce mezi náporý líjaku. Jsme jedinými lidmi v těchto končinách, musíme se chovat důstojně. Hory na nás hledí a začínají pocítovat něco jako přízeň.

Její tělo je křehké jak bábovka z písku, jemné jako domeček z karet. Dům teplý a živý, oddechující, ukrytý pod spacím pytlém a třemi vrstvami oděvu. Dům zlatý. Dům nabízený k prodeji, již zaprodaný slunci

Jacek Podsiadło

na posledním sedadle skoro prázdného autobusu do Ustrzyk, když rozverná a na chvílku nahá vyměňuje červený svetr za žluté tričko.

A přece jsme dlouhou chvíli stáli zděšení, klečeli jsme před sebou jako před nesrozumitelnými ukazateli. Té noci, kdy vzduch kolem mé hlavy rozrývali ti nejskutečnější divoáci. Té noci, ve které jsem se ztratil jako dítě ve velkém černém lese. Po dni dlouhém a krásném jak tříška vytažená z dlaně. V penzionu Laworta, v pokoji 108 s malou kopií obrazu Paula Klee, který mohl představovat všechno, pověšenou na zdi. Té noci úzké jak ucho jehly. Té noci, kdy jsem se chytil jejího těla jako stébla. Té noci, kdy jsem měl jen na jednu jedinou anaforu. Té noci dlouhých polibků skládaných na ústech jako zbraně.

Té noci, kdy ani slova, ani mazlení nestačilo. Té noci, kdy žít bylo čímsi velkým a nevyhnutelným. Té noci, po které slunce vstávalo kradmo.

Nekupujeme noviny, knihy. Vešel jsem do knihkupectví v Ustrzykách a utekl jsem jak z blázince. Po dlouhé době první, nespisovné a schizofrení zavánějící básně Ríši, zničeného braním a potulkou („ta zima bude sedmá“), se kterým jsem se seznámil ve Chmielu, zněly v mých uších jako praskot trhaných záclon. „Každej je žebrák a nosí před sebou sfůj klobouk.“ I vzali své torby a šli s Krzyškem sbírat lískové ořechy, aby podplatili revizora.

Naše noci jsou stále šílenější. Naše dny jsou stále slavnostnější. Louskáme na placatém kameni

ořechy, vynášíme pavouky ze stanu, vaříme kukuřičné palice, čteme mapu hor, čteme mapu nebe, myjeme svá hubená těla v ledové vodě bystřin, pádících s hor, jako děti po dlouhé hře vstupujeme do vesnických konzumů, pijeme pivo a líbáme se, hovoříme o naturismu, počasí a nesmrtelnosti člověka, hádáme jména stromů, ptáků a hub, poleháváme na slunci indiánského léta, vysoko, na vrcholu Velkého Otrytu – ale co děláme skutečně



a doopravdy?
Všechno.
Už skoro všechno.

Hned za dopravní značkou s nápisem BÓBRKA
jsme se zastavili před deskou,
přikovanou k velkému balvanu, na kterou vyryli
úhledným písmem
PUTOVÁNÍ PO STOPÁCH SLAVNÝCH PER a
„Na počátku roku 1876 nabyt jsem vísku horskou,
onu Bobrku na Sanocku, v níž Kaczkowski byl usadil
svého Nieczuju,“ což je úryvek z dopisu jistého
J. Blizińskiego
Kraszewskému, a začal jsem se smát, když jsem si
představil
PUTOVÁNÍ PO STOPÁCH SLAVNÝCH PROPISOVAČEK
v roce 2023
a slavnostní odhalení desky s nápisem
„Otevřela oči v Krosnu a zeptala se, kde jsme.
Daleko. Slunce už vychází a oblévá mystickým světlem
hřbety hor na obzoru. Na železničním svršku leží
ženský svršek
jak volání po...“

Po dva dny nás živil les.
Jsme dítko, jež přijal za svá.
Někde pod lískou, nebo možná zachycen na větvičce,
zůstal její stříbrný řetízek.

V pondělí jsme šli do Lutowisk kvůli proviantu
a cigaretám
pro mě. Na široké stezce vedoucí po hřebeni ležela myš,
která se už měnila **v něco jiného**. Potom
při strmém blátivém sestupu do vesnice jsme se líbali
rychle
lapající po vzduchu.
Polykali jsme hromadící se sliny anebo jsme si otevřeně
odplivovali
při pohledu na továrnu Igloopolu, prapory na budově
polesí
nebo poutače s nápisem „Civilní obrana – tvá naděje
v ohrožení“, ale snažili jsme se přese všechno
soustředit na něco jiného, propochodovali jsme vesnicí,
držíce se
za ruce. Děti za námi volaly: „Párek chudokrevných!
Párek chudokrevných!“
Což je naše křehkost viditelná už z dálky?
„Zajdem do restaurace?“ „Jo, jenom ať se nejmenuje
Pod Pantoflem!“

V hospodě U Zubra muži. Vesničtí muži,
neoholení s dlouhými vlasy, spoří a takoví nejistí
nad stolky posypanými popelem nejlevnějších cigaret,
blijící u zdi ověšené čestnými uznáními,
muži s ochraptělými hlasy, namazaní pivem, šíření
Láskou,
pořád toutéž Láskou, bez půvabu svádějící tlusté
servírky,

muži, jejichž hospodářství jdou cugrunt, muži,
kterým už zůstal jenom alkohol a touha po alkoholu,
kterým vzali ženy, kterým vzali krásu, Boha,
rozum a půlku života, i schopnost plakat,
i víru v cokoli, i nejlepší roky, i nejhorší roky.

S velkým zápallem! Rouhají se a nešetří svatost!
Spí s tvářmi na stolku, s tvářmi v tučném guláši!
Vyhrožují farářům, ukrytému před životem
v sutaně! Servilně přitakávají během rozvodového
řízení!

Serou na veřejných prostranstvích! Dávají přes držku
napomádovaným turistům! Podplácejí policajty! Pijí
denaturák! Přistupují ke svatému přijímání! Ve velkém

vzteku, z Lásky, jež tak nesmí být pojmenována!

Blízká studentská noclehárna se jmenuje
Chata sociologů.
Čím se mohou zabývat sociologové na liduprázdném
místě?
Kácejí stromy, vykopávají jámu na odpady, zpívají
pořád ty stejné písničky. Ochuzení, se životem
rozděleným
na prázdniny a ne-prázdniny. Velice milí.

Usedám na lavičku u prostého stolu pod širým nebem,
shrnuji s nerovné desky několik skořápek ořechů,
kousky Chleba
a parafinu, a píšu poemu, kterou čtu Grażyně
za zázračných autorských nocí, kdy její ruce
bloudí po mém těle a metafory jsou
úžasné vzrušující.

Děšť nám nedovoluje opustit stan.
Hromádka zuhelnatělých klacků nasakuje vodou,
nebožtík oheň hledí do tmavého nebe
zpopelavělými očima. Všímám si nečekaně,
že už jenom taktak jsem lyrickým subjektem
této básně. Ano, miluju tu dívku,
ale znamená to cokoli? Cokoli kromě
dobře známé otázky?

A vybavuji si větu, kterou Mirek vytáhl
z Rilkova životopisu: „Básník
se nehodil k rodinnému životu.“
Hledím a vidím štěstí, které bych si při troše snahy
mohl koupit; a vidím jeho marnost.

„A co zlého může mě potkat z tvé strany,
Grażynko? Čtyři pět dní neštěstí? Stejně už dlouho
pobývám v ráji, sedmý v pořadí po pravici Boha, Otce.“



foto Andrzej Kramarz

Jacek Podsiadło (1964) je polský básník, prozaik, esejista, rozhlasový publicista. Počátky jeho tvorby jsou spojovány s prostředím, které se kriticky vymezovalo vůči oficiálnímu literárnímu i politickému životu, ale také vůči hlavnímu proudu prostředí opozičního. Koncem 80. let spolupracoval s pacifistickým hnutím *Svoboda a mír* (*Wolność i Pokój*), publikoval v časopise *brulion*, podle něhož je dodnes označována jeho básnická generace. Česky vyšly jeho verše v knize *Bílé propasti. Antologie současné polské poezie* (Host, Brno 1997) v překladu Renaty Putzlacher-Buchtové. Je nositelem četných literárních cen, roku 2000 mu udělil svou osobní cenu Czesław Miłosz. Je stálým fejetonistou krakovského listu *Tygodnik Powszechny*; zde se projevuje i jako nelitostný pamfletista, i jako autor mimořádně něžný, zejména ve fejetonech o vlastním synovi i dětství vůbec.

Zde publikovaná báseň pochází ze sbírky *Języki ognia* (*Fundacja brulionu*, Varšava–Krakov 1994), zahrnuté do *Sebraných básní* (*Wiersze zebrane, Lampa i Iskra Boża*, Varšava 2003).

Občas si lze všimnout veliké tíhy každého gesta,
nebývalé péče o detail toho umělce, který vyřezává
naše břicha, tváře a nohy, mistrovský tah štětcem,
kladoucím stíny na tvých lýtkách a chodidlech.
Kdokoli mi tě dal, aniž by tě dal celou, skrbil s něčím,
s tisícinou
prsteníčku, jedním vlasem, jednou myšlenkou –
nic mi nedal. Přestal jsem pociťovat dětskou vděčnost,
jakoukoliv vděčnost.

Dva krkavci letí nízko nad zemí,
je slyšet těžkou námahu jejich křídel. Neznámý pták
volá neznámým jazykem na kraji lesa. Kapky deště
monotónně klepou na celtu. Ve stanu je zima,
z vychladlého čaje se ještě kouří. U vchodu
se suší boty, ponožky a trocha dřeva. Beztvaré skvrny
na maskáčích, jimiž jsou potaženy naše spacáky,
přestávají být draky a připomínají spíše mapu dalekých
ostrovů a mělčin. Zubní kartáčky leží pod šikmou
stěnou,
obrácené tvářemi k sobě. Rosolem zahalený
kousek hovězího spí jak zařezaný v plechové
konzervě. Zařezaný.
Klid a ospalost naplňují nevelký prostor stejně snadno
jako kouř z cigarety.

Pokud jde o nás, déšť se zbláznil, stále vzácněji
opouštíme stan. Pomocí posledních kapek
denaturovaného lihu
zapalujeme večerní ohniště. Smažíme vajíčka,
opékáme Chléb,
hory tkví na svých místech už tisíciletí, cestičky
na jejich svazích se mění v potoky, z daleka se nese
silný hlas studenta, účastníka pracovního tábora,
zpívajícího s kytarou:
„Jsem v ráji! Jsem v ráji!“ Sušíme boty,
ohříváme pivo s cukrem, Grażynin svetr voní kouřem,
míjejí další tisíciletí. Hledíme do ohně.

U Zubra si ke mně přisedl stařeček.
„Dvacet grošů jsem našel, a zrovna orlem nahoru!
Tak je člověk starý, a štěstí má jako pán!“

Nevycházíme z ohně.

Sousedé z „bečky“, velkého vojenského stanu,
se vydávají i v dešti na cestu.
Přejeme jim dobrou Cestu a sami se připravujeme
k odchodu. Zůstane po nás

obdélník trávy vytlačené pěti dny a nocemi
jímavosti. Několik zakopaných konzerv,
zamilovaných skleniček; nenarušená věčná krajina
velikých pastvin vynesných k nebi.

Vlak Ustrzyki–Varšava projíždí územím
Sovětského svazu, smutnými rozlohami země zelené
jak vangoghovské nebe.
Voják drcený velkou čepicí trčí pod ještě větším
nápisem C/IABA К/П/С/!, voják Pohraniční stráž
spí v koutě kupé jak zabítý. Zabítý. Grażyniny prsy,
ozdobené odznakem Make Peace, se pravidelně
vznášejí.

Ještě žijeme. Teprve mají přijít pro nás:
prudká kolísání tlaku, drobná nedorozumění,
žárlivost, nenávist
a smrt.
Ale nevěřím, nevěřím, že by byla čímkoliv jiným
než otevřením dveří příbytku víc doširoka.

5.–16. 9. 1988

Přeložil Václav Burian

vít kremlička

Sedmero proudů času

Venku pršelo. Stál na palubě, nad sebou deštník a hleděl na šedý oceán. Nevím, proč na něho stále a tolik, tak dlouho myslím, na jeho studie a knihy, jejichž názvy znějí básnickým tónem a jsou mi tím nejdrahocennějším, duchovními stálicemi ve vzpomínkách i čase, tím archimedovským pevným místem v proudícím kosmu, kde zřídlo je oceánem. Když jsem se dozvěděl, že byl zachráněn, ulevilo se mi. Dovedl vědu až k pomezí umění, téměř tam, kde komár dokáže vycucnout krávu na posezení, a když jsem bloudil knihovnou Akademie, věda, že přede mnou je *terra incognita* skrytá příkrovem války, byl mi věrojatnou oporou spolu s Borgesem a mohl jsem být kratičkou chvílí šťasten, nacházet *point of view* uprostřed veletoku času a rozhodnout se o dalším verši, jenž pomůže zvrátit skutečnost ve prospěch obecně dobrého Míru.

Tehdy musel odejít z Francie, protože se na něj vztahovaly rasové zákony, a jenom díky Rockefellerově nadaci mohl vycestovat na poslední chvíli do Nového světa. S podivem, obavy mě tížily i po tolika letech, připomenul-li jsem si nicotu, před níž byl zachráněn, a že se mu tak zdařilo, bylo mi úlevou. Ba co víc, onu záchranu jsem cítil i jako svůj triumf, zřejmě poesii. Slyšel jsem jej přes propast doby, kterou dokáže přeletět pouze šíp verše, až srdce roztávají.

Ano, je legendárním náčelníkem z rodu Seminoly, Sedícího Býka, Potomaka...

Nešlo dostudovat, zřejmě jsem vyšel ze světa, jenž uchvaloval i jeho, ze světa umění v bitvě. Čím to, že má ctitele i po smrti? Vskutku, činy odvážných zůstávají pamětihodnými a vkráčují k souhvězdím a obdařeny jsou ženským hlasem, Claude. Jsem si jistý, že jeho studie naznačují vnímavým cestu k záchraně naší civilizace před pádem – a že se stále ocitá na hraně, je nabíledni. Zřejmě proto, že strukturalismus je plnokrevná filosofická škola, ač jeho protagonisté jej označují za metodu zkoumání a nástroj. Ostatně, i ten, který psal o brazilském candomble, byl milován a ctěn svými žáky – a co mám říci, když Claudovi zemřel jeho kwakiutlský učitel při přednášce v náruči? A mě milují psi, čurají blahem, když promluvím...

V amazonských pralesích napsal knihu „Smutné tropy“, zastihla jej tam zpráva o mnichovské dohodě. Naznačil zástalost způsobů exploatace pralesa, jež se vyvinula průběhem padesáti roků v kořistění bez nutné náhrady opětovně vysazovaných stromů – jde o efekt jahod v misce, kdy si každý bere tu nejzralejší ze všech, a nakonec zbude nezralá, po které bolí posledního břicho. Vrátil se do Francie a byl až do kapitulace vědecky činný. Potom byl nucen uprchnout, neboť jeho život byl ohrožen totalitou. Ostatně, jistou dobu bylo módou psát i přes vítr a vlny na lodních palubách – jistě proto, že účet za světlo je v ceně lodního lístku. S přihlédnutím k tomu, že během iniciace je nutno žít v ústraní a osamocenosti, kouřit tabák, modlit se a postit, je ona cesta naznačena zřejmě. Na studiích jsem ještě zastihl jeho souputníka Garvina, který jako Claude v Novém světě studoval u Jakobsona a po válce podnikl výzkum mezi tichomořskými rybáři. Vrátil se a zemřel v Praze.

Ono je to zřejmě snadné, chvíli postávat se stříbrným řetízkiem od hodinek před ústředním sekretariátem a potom zase nic, leč zřejmě takový úděl spolusouviseti s člověkem odmítá provždy. Jistě i proto, že taková blahovolnost zavání vždycky průšvihem. A když seznáš, jak tvoje slova začínají sládnout, nejlépe mlč, neboť se blížíš ke kořeni nenávisti. Je totiž jisté, jednou že vstoupíme až tam, kam se posouvají hvězdy. Alespoň, že nebudeme muset přes brod, budeme kráčet přes pozapomenutý most nad rozbourěným tokem času. Zřejmě je v tomto přírodní divadlo trpělivým dostahující v inspiraci.

Hesseho jistého dne přepadnul šílený plán. Ukradl zjitra letadlo a odletěl do Velké Británie, kde požádal o asyl. Odmítali se s ním však bavit a rovnou ho strčili do kriminálu, kde seděl tak dlouho, až skončila válka rozpoutaná jeho komplicem. Seděl tam s ním ještě Sojke, bývalý ředitel rumperské ZOO, kterému se už ve škole všechno v hlavě popletlo, pořád se pral a nakonec dělal zvířatům bachaře. Přišli mu ale na korupci u antilop, tak šel mručet.

A tenhle Sojke měl zvláštní dar: pořád se do něčeho pletl a rozvíjel konflikty. Někdy ho nechali vykrádat noční stolky, a přitom hlasitě komentovali, jak se Sojkeho vousatá tvář mění k podobě jeho bývalých svěřenců ze zvěřince. Hádali nahlas: „Makak! Varan! Hlemýžď! Potemník!“ Tím vším Sojke byl; seděl v rohu, tvářil se jako neviňátko a v očích mu blýskalo zadostiučinění, že alespoň jednou je svoboden, ač stín mříže mu lemoval život. Potom jenom čekali, až Sojke začne mluvit, vrhli se na něj, natloukli mu a řád vesmíru byl zas urovnán. Byla mu potom ve věznici nabídnuta tělovýchovná rehabilitace, ji on však s díky odmítnul. Tak já letím do večerky.

Mba, potom jsem se vrátil z Paříže a vypustil vodu. Zažádal jsem o podporu chudých regionů a vydal se hledat k řece sluneční plachetnici. Hučela mi ještě v hlavě kulečnickárna pod Invalidovnou. Hleděl jsem na zatmělý Vltavin proud a pomalu si lehnul do naplavených rostlin. Nahmatal jsem tam kus kůry. Zádumčivě jsem jej těžkal v dlaních, potom jsem otevřel bovíják a vydlabal půlnoční lodičku. Z rozflákaného nebe tupě civěla Luna, položil jsem loďku do úplavu a nechal ji pomalu odplouvat; spatřil jsem ještě, jak na loďku těžce usedla noční můra, poplašeně bzíkala, když se pod ní rozkolébala vratká paluba, mizela potom v odpływající stříbřité tůni na pavoučím škuneru lesnatým údolím až ke vzdálenému hučení trójského jezu – a tam ztichla, zas vzlétla... Bývala tam hospoda... tam se asi uctívalo Slunce... možná i planety...

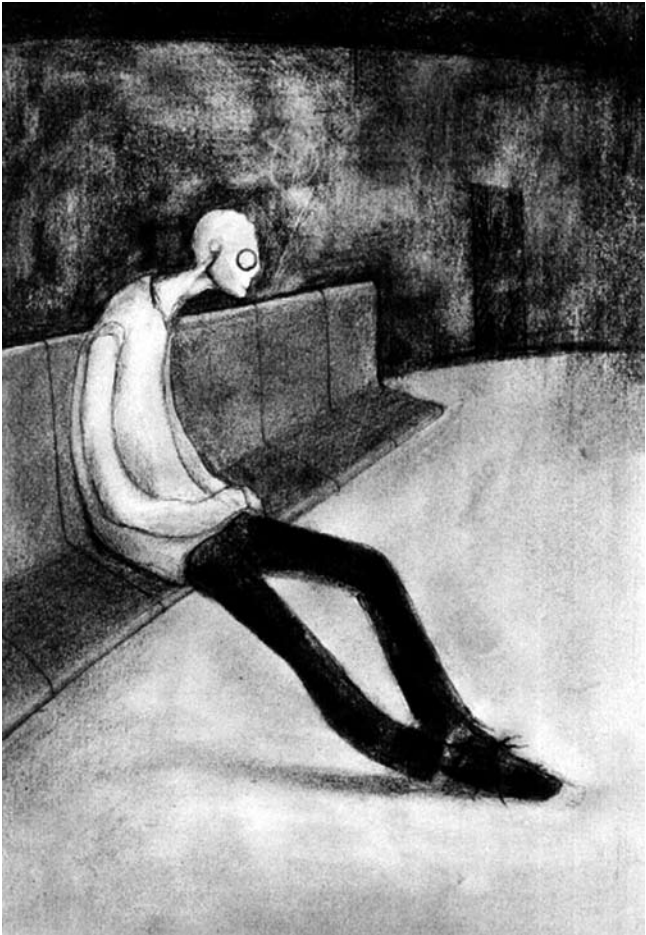
Ale nejlíp jsem se vždycky vožral v Holešovicích u Oystera; byl to takový blond Žid, co mu všichni předkové zmizeli v pakárně a zbyl tudíž sám. Měl malý kabinet a tam jsme si vždycky natahali dva kýbly piva, který jsme museli do rána vymlasknout pod odměnou malé smrti. Musel jsem jedné noci *far away* do práce.

Co se potom stalo: uprostřed řečí a lží dva lidé, ona cizí maličká, on blízký jako jednou za čas přilétající planeta, každý zrozený pod jiným nebem střetávají se v mlčení, *mon tresore*... Nakonec jsem se dočkal pomoci od poesie – umění řeči a původkyně všeho v ničem, jednotlivostech i celku.

Konec Kateřiny

Ve výklenku stála socha Kateřiny a slepě zírala do deště, probíhajícího ústavní zahradou. Z okna se díval skrze mříže Sojke s doktorem Prdýlkou a zádumčivě pokuřovali športky. Doktor Prdýlka byl Sojkeho zoologický svěřenec, dostával od něho stravu a vycházky. Někdy utrousil i menší kapes-

Pozdravy Tichovi	
Přivola	jsem ku pomoci světlo
pramen	drozda
dech	borovici
kal	rybu
laň	ještěrku
Přivola	jsem všechno zneuctívané
krucaj	včerejší den
srdcetep	hromskej den
mokrej popel	ztracenej den
pobřežníka	jesetera
ingoustníka	Rezunadu
plavajze	zpřetrhanej den
hodlajze	škurmače
chodovníka	romboru
bručinu	kamobejla
kornetici	uhláka
štrůdu	sólovníka
mšicohubku	kopečníka
korálovku	dobroptáče



Nikola Čulík, Čekárna na lepší časy, kresba, 2005

né na cukroví, pivo a tabák, načež Sojke docházel ke slečně Prdýlkové na erotické seance. A to bylo něco! Dělali všechno i nic, mlčeli a mluvili, cítili se a objímali, až z toho byl jejich malý soukromý škandál.

Řekl jí tehdy: „Byl jsem něco hrozného. Ale i když moje skutky zvnějšku vypadaly strašně, miloval jsem tě a v lásce zůstávám. Jseš moje substance. Možná stvoření, možná poesie, možná úsilí umění – jistě jenom tyto dary. Ale neber s sebou vodu, ta už tam je jako všechny živly. Práce je v umění, nikoliv umění v práci, ač jsou nerozlučným spojením, neboť protikladů není, pouze rozličných hledisek. V nich spatřujeme Božskou dokonalost jako horu, k níž přicházíme různými cestami a stoupáme na ni rozmanitými stezkami, hora však zůstává táž. My však hora nejsme.“ I tolik tehdy Sojkemu dostačovalo... A slečně Prdýlkové? Ta byla vlastní zásluhou na vrcholu blaha. Což je fakt a správné.

Mikádo tvé ke mně chvátá, rosou se blyští. Celé noci jsem si pouštěl rokenroly z rádia, pil víno ze škatule a mysl na vás, jak pracujete a tvoříte ku zábavě a prospěchu. Potom přicházelo jitro v růžových úsvitech a mně bylo všechno nádherně buřt.

Chodila tamtudy potom nějaká bába se smetákem, nosila nám pivo a vyklepávala rohožku. Ale oni to zde znají méně. Slzy jsou lidské, pro Cestu Slz i Místo Nářků. Vlastně jsem se zmýlil. Potom jsem šel k řece.

Stála tam v té zoufalé modři, až mi jí bylo líto – ‘speranza, vlasy jí padaly až na prsa a byla zoufalá... Chtěli tam stavět most, byla tam poslední říční jezera nad městem, několem stromů a zjitra – jezdil jsem tam šedesátkou s ranní směnou – se tam flákaly kolem břehů velký ryby a ptáci ze zapomenutých remízů – bylo tam prima, já byl obvykle vožralej, den začínal, Praha se probouzela, z venku se kutálely busy a tam ve zprdeleném pozadí se třeptilo vodní ptactvo. Třeba chceš, abysm skutečnost zdobil – pokusím se tedy o takovou navažskou zdobu.

Možná byla noc a dary hvězd – jednou ses přišla v půli noci podívat na dcerku, probudil jsem se, otevřel oči a vtom za oknem letěla a zhasnula Perseida. Se to nějak posralo, opravdu nemůžu za léto – třeba jsem ti dál, ještě hledám lásku, jíž bysem tě obdařil, jenomže teď ještě letím na jiném orbitu, moje paní, musím zvítězit. Já tohle prostě nevím. Chceš vědět, jakýho měl koně? Vposledku flekáče májovýho, děsně nervozního, jenž by kopytem rozflák’šutr. Musel mít koně jako počasí. Jeho paní byla vskutku půvabná, pro ně žijeme a mřeme zdá se, už nějaký čásek. U volů.

Zemřel a zvítězil, my však žijeme. Což je někdy se co divit. Po bitvě se vrátili domů – neflákali se, by nedošli ke střetu s paragrafónem. Vono to žádnýho nebavilo. El Cida pohřbili pod kostelní podlahu, což je celkem slušnej plac. Paní Ximena zachovala, co si přála po všečen čas, vychovala skvělá děvčata, truvér Frances byl jejím intimem, ten samozřejmý truvérský Okcitánec. Balkánský kontinent čekal teprv na trpělivé objevení.

Jaké jsou hory? Z nebes přichází čtvero pásů barev, nevím. Potom spousta příhod, výprava na Zbraslav, samozřejmě



ordinérie: sázení stromů v pustinách, pivo u Přistavu, počítání létajících koroptví, cigára u řeky, viluzionistická kafička u Sochy... tam jsem potkal Eros, byly tam báječný ostrovy plný racků a kačen, do noci se tam toulaly květnatými mělčinami ryby zvící tvýho snu – v řece Vltavě tam kvetly květiny, bělostné stulíky – znáš je, jsou jak větrem a mořem přišedší květy trnek, případně švestek, z nichž se pálí báječná kořalka zvaná slivovice, a aj v daleké Bosně je onyno pitivo bráno v potaz a pito. Já v tomhle беру věci na průbu. Prý jsou ale jižní slivovice víc než zajímavé, a vydáš-li se k černo-mořským thrákiím, seznáš dál. Desinfikují tím vodu.

Dovolenka u moře

Potom jsem trčel na písku a čučel na Eos. Za mými zády ještě žral diktátor svoje občany. Vprostřed pláže vyvěral pramen hořkosladké vody od vinic, mizel v písku rozčeřený titěrami, byla to nuda, načež Eos přišla, rozflákaný packy ze škeblových polí – ó, jistě, ona však měla nohy rozřezaný z těch

INZERCE



L I T E R Á R N Í F E S T I V A L

OBRÁCENÁ STRANA MĚSÍCE

13.-14. října 2006, Ostrava

PÁTEK 13.10.2006, 17.00 HODIN
KLUB FIDUCIA (MLÝNSKÁ UL., OSTRAVA 1)

ÚČINKUJÍ (ČTENÍ):

17.00 UVEDE PAVEL HRUŠKA
17.30 VERNISÁŽ
17.30 { PETR KRÁL
PETR HRUŠKA
18.30 { DANIELA KAPITÁŇOVÁ
JAN BALABÁN

SOBOTA 14.10.2006, 17.00 HODIN
KLUB FIDUCIA (MLÝNSKÁ UL., OSTRAVA 1)

ÚČINKUJÍ (ČTENÍ):

17.00 { VÍT SLÍVA
PETR BORKOVEC
18.00 { LADISLAV SMOČEK
IVO KALETA

19.40 PŘESUN HISTORICKÝM TROLEJBUSEM NA DŮL MICHAL
20.00 POKRAČOVÁNÍ PROGRAMU V NKP DŮL MICHAL
V OSTRAVĚ-MICHÁLKOVICÍCH:
(ČTENÍ) NAĎA ČVANČAROVÁ, JONÁŠ HÁJEK, IVAN MOTÝL,
JAKUB CHROBÁK, JAROSLAV ŽILA
(HUDBA) KAREL VEPŘEK, JAROSLAV ERIK FRIČ & COMP.,
NORSKÁ TROJKA, MIROSLAV CHUDEJ S PŘÁTELI

VSTUPNÉ DOBROVOLNÉ | FESTIVAL FINANČNĚ PODPÓŘILO MINISTERSTVO KULTURY ČR
FESTIVAL SPOLUORGANIZUJE KLUB FIDUCIA

SPONZORUJÍ FESTIVALU |

pitomých lastur, co jsou jenom ke vzteku. A měla nádherný kozy, podobný jitřnímu vzmachu mořských oblaků, bylo to zjitra, Slunce šlo přes horizont a rozsvěcelo zoufale černou mořskou tůň – a potom jsem řekl: Buď!, a tehdy Slunce letělo jako milostný pomeranč nad vlnami a bylo: potom jsem tam někde byl. Prosimtě, co tam potom bylo: vždycky mě zatáhli, já jim potom zdrh a vydal se s krasavice na černo-mořský pobřeží lovit krevety pod balvanama. Takové jsou moje příhody.

Vydal jsem se potom do Strakonice. Tamější vody jsou rybnaté a v remízích jsou spousty vzácných plodin, kupř. šípky. Lid jest pohostinný, v hospodách vás naliže pivem, že nebudete vědět, čím jste a nechtějте mě potom potkat, protože to rozjedem´ znova... Jestli vás ještě miluji? Ten cit je mojí podstatou, milá přítelkyně, vzcházím a hynu vámi. Budete mít zřejmě povinnost k mojim dětem, sirotkům nešťastným titěram. No a ve Strakonici jsem se zmrskal v nádražce jaksepatří. A najust, že máte takovou parádní figuru, Korýši! Predeal! Vypadá to, že vás furt miluju, překračujíc Ondinino onyno – já vás prostě musím získat, podobnou Kaštanové Eilen jdoucí – jste zkrátka moc hezká a neměla jste mě tolik lehkomyšlně políbit toho ledna. Máte zaděláno na rodinnou tragedii společně se mnou za sto roků... Oni se totiž ti dva – ještě nezrození, avšak milující už teď! mají rádi jako Slunce a Luna, naše řeči jsou jim pouhejma kydama – oni se maj´ prostě rádi na věčnosti, ač zde dosud nejsou! Budou to hezký éra, ti dva! Což se někdy stává, Hanyno – a ještě je spatříš. Jistě kvůli tvému úsměvu – láska je totiž moment božský. S tím už nic nedělejte, ovšemže bude víc temperamentní, než je v tomto zeměpásu obvyklé – ale vezme si tu dívku jako vdech a ona jej, což je prima, holka bude z domu. Budou se mít rádi a my – u sta hromů! o lásce nevíme už ale vůbec nic!

Jel jsem potom do Sušice. Když jsem zhlédl chovný houf pstruhů pod Fričovou líhni, odvalil jsem se po proudu ke starému jezu a tam zapadnul do hospody, bych opláchnul tváře pivem a nabral sil. Ó, jistě jsem miloval! Neměl jsem na druhý pivo, načež jsem si musel sbalit sirky. Ale to pivo jsem vymlasknul... Šel jsem potom ku Rábí, které má pěknou citadelu, podobnou sara-jevské, a zhlédl i legendární žichovický jez. Ale já chodím raději volně.

Toužil jsem spatřit Atalantu, takovou tu dlouhonožnou dívku, která působí mužům závrať. A ony jsou. Valil jsem prudce do Sušice, tam nebyla, tak jsem všechno sklopil a jel na Čenkárnu, už bylo zlatistý světlo, vyšlápnul jsem trasu kolem Vydry k Otyglu, přijdu tam a říkám si v recepci: „Je tu Atalanté?“ Samosebou, že byla jinde, tak jsem přespál a zjitra vysmahnul nazpátek do Sušice – a ona tam byla, urostlá jako královský strom nad jezerem, a já jsem vzlyk ze starodávňého chladu chodby s krechtem – víš, ona byla zas táž jako té mrazivé noci, žena urovnaného ducha i proporci, před níž se sklápíš, abysi obejmul ta půvabná kolena. Atalanté je zkrátka kus, chodil jsem tam okolo jako ve snu, chtěl už pryč, že tam byli její synové a já na ni zíral, na člověka, na tolik

inteligentní formu, ženskou s parádníma nohama, s jasanovými pažemi, hleděl jsem na její soulad a ona tam chodila, ona kráčela, možná se vznášela jsouc vesmírnou pravdou, již máš políbit. Pokud chce. Asi bych měl psát o krásných ženách. Ony jsou totiž krásné všechny a obdařeny jasnou provždy jsou, což je fakt.

Načež jsem se vydal do Strakonice, a tam se moc nezdržel, protože jsem se odkutáel do hromské Řepice. A tam byl Los Karlos. Čekal mě v hospodě. Byl tlustej víc než bagoun a mánu měl skoro na prdel, což je hezké. Kdyby takhle o mně někdy někdo napsal, taky bych se nezlobil. Dole u rybníka vřeštěly žáby. Ta skutečnost vyvolala na pražském ústředí poplach – ale v Řepici zůstala situace pod kontrolou. Onyno kontrola se ponejvíce přiházela v hospodě, průběžně probíhal obchodní zápis ohledně konzumovaných nápojů, barevných kovů a poesie, což je čestné.

Zjitra, když jsem se probral, mě Los Karlos odvedl do strakonického národního muzea, kde jsou – mimo jiné – dudy a kostry. Potom jsme šli do nádražního baru na pivo, pojedli skrovnou krmí cestovatelů a utratili tam sedm korun ve forbesu. Což je nádherně hříšné.

No a potom přišla z pražského ústředí obsílka *item* dopis. Páni se ptali, zda je to ještě možné. Napili jsme se proto piv. Byla chladná, chutná, osvěžující. Nespočtu těch nocí s letící Lunou za oknem, kdy jsem očekával pomíjivou chvíli a nevěděl, že je stále přítomná. Několik nocí po návštěvě vyhlášeného strakonického muzea se mi zdál sen o johanitském kříži. Ležel jsem s mojí paní v kryptě, drželi jsme se za ruce a zšeřelý prostor náhle rozjasňovalo duchovní světlo. Byli jsme nádherně zvetšeli a stále naživu, zřejmě že láska prýští z věčnosti božské. Což je náramné.



Nikola Čulík, Já a můj pes, kresba, 2005

VÝLOV



Dnes bez zbytečných řečí na úvod – vrhněme se chutě na tu naši nekonečnou hromadu rybích kostříček...

Mí redakční kolegové básnické orientace asi budou prskat, protože se jim v revíru objevila škodná. Dovolil jsem si totiž, já troufalý, jako prvního pána na holení vzít Dušana Malíře. Pan **Dušan Malíř** jest básníkem. Špatným básníkem. To poznám i já, který se při hodnocení poesie ocitám na povážlivě tenkém ledě. Kniha páně Malířova **Slunce v Arles** (Dauphin, 2005) se přesto zaskvěla v loňské anketě *Lidových novin* o knihu roku. Hlasoval pro ni jistý Radek Sárkózi a na adresu svého favorita pronesl tato slova: „Tato kniha mi opravdu udělala radost. Je pro mě nejdůležitější, protože jsem na její vydání čekal 5 let a už jsem ztrácel naději, že někdy vyjde. Doufám, že se bude líbit i čtenářům a najdou si k ní cestu, přestože poesie dnes není příliš v módě...“ Ano, ti chápavější (či pseudonymů českých poetů znalejší) již jistě vědí, že Radek Sárkózi a Dušan Malíř jsou jedna a táž osoba. Buďme však velkorysí a odpusťme ješitovi jeho poklesek. Podívejme se na jeho knihu nezaujatě. Pánové Malíř a Sárkózi nejspíš sázeli na to, že se

jejich debut dostane do rukou lidem, kteří s poezií obcují jen příležitostně a snadno se nechají obalamutit dutým plácáním rozsekaným do veršů. Tady však nezaváhám ani já, protože je to více než zjevné. Sárkóziho poesie, to jsou z dobré poloviny infinitivy, samoučelně za sebou skládané, táhnoucí se donekonečna jako slina uprostřed parného léta: *V nastraženém letadle odletět / Tupé domy pod sebou nechat / Opustit upustit setkání / Vyměnit odevzdávání / Pohledem do mozku pronikat / Šeptat své bolesti / Otvírat / V dlaních společných nic*. A podobně mdlé, nedomrlé, nezáživné jsou i básně se slovesy v tvaru určitém, se jmény podstatnými i přídavnými, ba dokonce i se spojkami a předložkami – takový básnický amaroun. Recept na výživnější krmí? Sám autor jej prozrazuje v jednom ze svých výtvorů: *Raději skončit dřív než bude pozdě / Raději nezačít! / Raději nepsat! Umlčet se / Utnout si ruce Obě / Oči vypálit / Pravdu jediným slovem zatratit / Jediným slovem zbezzenit*. Trefné, možná jen příliš morbidní...

Kdybych měl odpovědět na otřepanou otázku, kterou knihu si vzít na opuštěný ostrov, asi bych váhal. Kdyby však dotaz zněl, kte-

rou knihu si s sebou *nebrat*, vyhrkl bych: *Plivanec*. To už raději oba výše zmíněné pány – Sárkóziho a Malíře. Nakladatelství *Petrov* k poslednímu dni loňského roku ukončilo svou činnost, ale ještě předtím stihlo potřísnit poctivým chrchlem náš literární chodníček a zlomyslně na něj pustilo recenzenty, ať si zamažou podrážky. V redakci se nás zdolat **Plivanec na rozloučenou** pokoušelo více, dokonce i na etapy, ale marně: těch 550 stránek je prostě k neučtení (a to nejen kvůli „uživatelsky nepřátelské“ sazbě plné černých fleků). Zápisky potřeštěného individua, skrývajícího se pod jménem **Misanthrop**, ona v podtitulu velkohubě inzerovaná „filozofická pornografie psaná formou deníku a stylem zločinu proti lidskosti“ mě nenutí tak jako jiné ptát se, zdali to měl být od *Petrova* žert či provokace, nebo zda autor (ať už je to kdokoliv) myslí své dílko vážně. A je mým nezadatelným právem zůstat naprosto indiferentní a tvářit se, jako by tato chorobomyslná směsice manifestu, blouznivé filozofie, siláckého nactiutrháčství a bůhví čeho ani neexistovala. A vůbec, tohle nemám zapotřebí: toť vážně misantropie, chtít po někom prokousávat se touto knihou a pak o ní ještě referovat. Prostě vyšla

a já vás varoval! Beztak jsem se jí zabýval déle, než by si zasloužila.

A na závěr? Poslednímu úlovku se kniha ani říkat nedá. Je to jen pár mizerně vytištěných listů s písmem jdoucím šejdrem, to vše secvaklé svorkou – snad i *Tamtam* Rychlých šípů byl na vyšší typografické úrovni. Když však odhlédneme od neosamizdatové podoby, jsou svépomocí vydané **Pohádky a příběhy** (snad 2005) **Zory Šimůnkové** z dnešní trojice rybek jednoznačně tou nejchutnější kořistí. Ne že bych jim podobných textů nepřečetl bezpočet, ale jsou místy originální a aspoň neurážejí. Třeba pohádka *Tři přání*: *Koupila jsem si polívku v pytlíku, ale místo nudliček vypadly ze sáčku zlaté rybičky. Hned žadonily: – Nevař nás, nedávej nás do polívky, splníme ti tři přání. / Řekla jsem: – Dobrá, rybičky. Moje první přání je: – Vidět... (dosaďte dle svého). / Moje druhé přání je: – Milovat se s... (dosaďte). / A to třetí přání, rybičky, je: – Zapomenout na... (dosaďte). / Rybičky zavrtěly hlavičkami a řekly: – To třetí přání splnit nemůžeme. A změnil se raděj zase v nudličky.*

Tak, ale teď už hybaj na kutě!

Michal Škrabal

TÉMĚŘ DOKONALÝ POŽITEK

Josef Kroutvor: Rozsypaný čaj
Knihovna Jana Drdy, Příbram 2005

Josef Kroutvor je na české kulturní scéně dobře známou osobou. Jeho literární činnost je bohatě fasetovaná a sahá od historických úvah přes filozofické eseje a uměnovědné monografie až k próze a poezii. Jeho poslední lyrická sbírka je pozoruhodná a jen nemnohé detaily ji dělí od dokonalosti.

Kroutvor je kultivovaný člověk, člověk kultury. To je tržiště a východisko jeho poezie. Dějiny Byzance a japonská kresba tuší jsou pro něho stejně důležité jako krajina a láskyplné vztahy. Má rád město i vesnici, idylismus i cestování. Otvírá domovy. Zvláště rád má „šibui“, staré, ale stále užitečné věci, a se stejným gustem vychutnává místní jména. Je lyrickým reportérem, ne však publicistou. Jeho versologie odpovídá dobře jeho založení. Jde o volný verš, spíše dlouhý než krátký, rytmicky bezpříznakový a bez rýmu, tedy na pomezí prózy. Jeho výraz je úsporný, což znamená dvojí věc: text je nedlouhý, několikaveršový, a výraz

prozaizovaný, střídmy metaforycky. Nejdelší báseň čítá dvacet veršů a nejkratší texty dva tři verše, ale také jeden. Mezi básníky *haiku* je Kroutvor minimalista.

V prozaizovaném výrazu je organizačním centrem intonace a veršový předěl. Někdy by se mohlo zdát, že to je hra na náhodu, ale to by byl omyl. Nevylučuji, že některé texty jsou zalomeny do veršů vzhledem ke grafickým možnostem stránky, to však je (právě) intonační zřetel. Na konci takových (intonačně rozvinutých) veršů pracuje básník promyšleně s přesahem. Často rozpojuje přívlastek a jméno a někdy i předložku a jméno, v jednom případě dokonce předložku jednoslabičnou. Nechává věci plynout a zároveň je strukturuje.

Kroutvor je objektivista. Nechává se prostoupit věcmi. Mohli bychom však také říci, že svět je výkladem jeho duše. Tomu odpovídá explicitní autorská poetika. Nepřekvapí, že vzory jsou východní, ale nejen východní... Kroutvorovým ideálem je zachytit okamžik v jediné větě, je tu ale i plynutí prostorem a časem a historické vědomí. Metaforou jeho způsobu tvorby je malba hořkým čajem, ale také psaní na tikety veřejné dopravy. Útržky

a fragmenty, pohledy, vhledy a pocity jsou projevem celistvého bytí, oddaného životu a světu. Kroutvor je „šťastný básník“. Nic mu není vzdáleno tolik jako poetika šoku, i když třeba hovoří o Talibanu.

Lyrická reportáž musí čelit jednomu nebezpečí, které takřikajíc plyne z podstaty věci, totiž publicismům. V drtivé většině případů se básníkovi podařilo se jim vyhnout nebo je integrovat do uměleckého stylu a udělat z nich příznakové lexikum. Také to je jedním z důvodů, proč jeho texty působí hladivým a důvěrným tónem. Něco takového se podaří málokomu. Je pečetí mistrovství a kontroly nad řemeslem, nako­lik se to podařilo právě zde. Výjimky jsou u Kroutvora spíše potvrzením pravidla, nicméně tu jsou a musíme na ně upozornit.

Není asi náhoda, že takové sekvence najdeme víceméně v jediném ze čtyř oddílů sbírky, a sice v tom třetím, který je ve znamení vesnického idylismu. Jedním z nevýchodních kultů Josefa Kroutvora je Bohuslav Reynek, který svou bytostnou rustikalitu pečeti dilem básnickým i výtvarným. Kroutvor je rovněž výtvarným umělcem a jeho nejvlastnějším domovem je ves.

ŽIVOT A SVĚT BRNĚNSKÉHO BOHÉMA

Arnošt Goldflam: Několik historek ze života AG. Rozhovor s Petrem Štědroňem a Jiřím Trávníčkem
Host, Brno 2006

K životnímu jubileu Arnošta Goldflama (nar. 22. 9. 1946) vydalo nakladatelství *Host* útlou knížku obsahující umělcův rozhovor s dramaturgem brněnského Národního divadla Petrem Štědroněm a literárním vědcem Jiřím Trávníčkem pod skromným názvem *Několik historek ze života AG*. Jakkoliv umělcův „života běh“ byl poměrně pestrý a nepochybně bohatý na různé humorné i tragické epizody z osobního i uměleckého života, rozhovor plyne vcelku poklidným tempem od vzpomínek na dětství a rodinné prostředí přes počáteční profesní peripetie v prostředí dělnickém i úřednickém až po studium na JAMU a definitivní zakotvení ve světě divadla.

Otázky, které účastníci rozhovoru auto­rovi kladou zejména v první, „rodinné“ kapitole (*Dítě a výrostek*), se však nevyznačují právě velkou vynalézavostí a někdy připomínají tak trochu kádrový dotazník („*Jak jste*

mluvil o otci, o tom, že sledoval dění v Rakousku a v Izraeli... Jaký byl jeho vztah k sionismu? Neměl třeba někdy chuť se vystěhovat? [...] Takže vůbec sionismus nepromýšlel? [...] Izraelskou politiku sledoval? A komentoval?") Nemám nic proti tomu, že se tazatelé snaží postihnout rodinné prostředí, respektive jeho konfesní či ideovou atmosféru, ale není mi zcela jasné, proč k tomu potřebovali získat právě informace o otcově vztahu k sionismu a k poválečné izraelské politice; ostatně Goldflamovy odpovědi jsou v tomto případě jen velmi povšechné (asi tak, jako by odpovídal kádrovému referentovi). – Navíc první z intermezz, kterými je rozhovor proložen, vlastně jen v mnohem poetičtější podobě opakuje to, o čem byla řeč v úvodní části.

Bohužel však ani následující oddíl (*Dělník, úředník, mladý umělec*) nenabídl respondentovi mnoho podnětů k tomu, aby rozvinul svou schopnost básnivé fabulace – spíš ho tazatelé opět tlačili k faktografické suchosti: „*Takže jste zanechal studia medicíny. Co jste dělal do doby, než jste byl přijat v roce 1972 na Janáčkovu akademii múzických umění? Z medicíny jste odešel po prvním ročníku?*“ Co nebohému umělci zbývalo, než aby jen stručně upřesnil: „*Ani ne po prvním...*“ A tak

to rozhovor, který má spíše podobu úředního výslechu, pokračuje. Goldflam poslušně vypovídá – při dotazech na své výtvarné začátky jmenuje příslušníky tehdejší brněnské bohémy, se kterými se stýkal, informuje o pestrém složení skupiny mladých lidí, kteří se kupili kolem svérázné postavy brněnského kulturního života té doby, Jana Nováka. Zdá se však, že větší výpovědní hodnotu co do atmosféry šedesátých let minulého století až po umělcova studia na JAMU v moravské metropoli tu mají fotografie, jimiž je tato pasáž textu provázena. Opětným oživením je typický goldflamovský text – druhé intermezzo –, v němž se mísí poetická fantazijnost s „humorkami“ o známém brněnském silákovi Frantovi Kocourkovi.

Další kapitoly pak už mají těsnější vztah k umělcově tvůrčí osobnosti a jejímu zraní: sledujeme v nich jeho režisérskou činnost v HaDivadle i jeho další osudy včetně „medailové“ aféry z roku 2003, kdy mu byla odebrána cena města Brna kvůli záznamu v Cibulkových seznamech (možná je jí v knize věnována větší pozornost, než si zaslouží). Naštěstí je opět kompenzována posledním intermezem, *Cestovní zprávou z Ameriky*, v níž se plně projevil jednak

Právě tady číhá psychologické nebezpečí, které se může vymstít: zjihnutí a ztráta kontroly nad motivem a výrazem.

Některé příklady (vynechávám veršové předěly, aby vynikl stylový příznak): „*V akvarelovém oparu letního rána, ještě před snídaní, se odehrává něco neskutečného, fantastického.*“ Chybou je už užití hodnotícího obecného výrazu, tady jsou ale hned dva. To, co se těžko líčí slovy, je vnějškově sugеровáno. Nebo: „*Mraveniště vyhlásilo poplach! Desítky a snad stovky mravenců pobíhají sem a tam, aby zjistili, co se děje.*“ To už je fejeton, ale podstata věci je vždy stejná: pokud nejde o lexikální obecniny, je tu něco navíc.

V básni o racích: „*Bára měla štěstí a objevila hned dva krásné kusy (...) rytíři absolutně čistých vod.*“ Ostatně: rytíři, a kusy? Řeknuli: „*V křišťálové vodě pod kamenným můstkem leží pár střepů*“, je to samo o sobě dostatečně průkazné a nemusím už dodávat: „*zbytek starého hrnce, rozbitý talíř*“. Výraz „*Budiž hvězdy*“ je gramatický úlet. Ale to nic. Snad je to záměr? Jen lehounce mi tyhle věci kalí požitek z Kroutvorovy sbírky, ostatně možná že jenom mně...

Milan Exner

typický autorův smysl pro humornou poetickou nadsázku připomínající místy Karla Poláčka, jednak jeho životně vstřícný postoj blízký ve své naivitě až třeba takovému Vojtěchu Rakousovi.

Závěrečný upravený Proustův dotazník jen zvýrazňuje poněkud suchopárný přístup akademicky vzdělaných tazatelů k autorovi, jehož dílo by si zasloužilo mnohem živější vztah než pouhý „výslech“ zaměřený na převážně biografickou faktografii; Goldflamovu naturelu by možná více odpovídala forma besedy nad jeho konkrétní tvorbou, jaká by čtenáři odhalila její specifčnost i její souvislost s kulturní atmosférou šedesátých let, kdy se rodila, i s uměleckými trendy konce století. Bylo by nepochybně zajímavé dovědět se více o umělcových názorech na současné výtvarné umění i na moderní drama. Goldflam se sice letmo těchto otázek dotýká, ale tazatelé mu nedopřávají dostatek prostoru, aby mohl své názory rozvést. Je to škoda, protože tak čtenářům unikla ojedinělá příležitost proniknout do světa umělce, jenž nejen spoluvytvářel kulturní kolorit moderní Moravy v druhé polovině minulého století, nýbrž má své nezastupitelné místo v našem moderním umění vůbec.

Aleš Haman

KOMETA BÁRTŮ

Radim Bártů: Dveře k míjení
Lubor Kasal, Praha 2005

Prvotina Radima Bártů *Dveře k míjení* je v pořadí druhým svazkem *edice* Ní. Autor pochází z Jindřichova Hradce, dosud publikoval časopisecky. Sbírka je útloučká, pouhých čtyřicet stran, a informace o autorovi doplňuje jeho fotografie na záložce.

Knížka je členěná čísly do jedenačtyřiceti oddílů bez názvů. Hned první řádka „*vyhřezl z ulice se zraněním na rtech*“ vzbuzuje otázku: Neměl jsem přece jen ty dveře minout bez povšimnutí? Protože však pootevřené lákaly, překročil jsem práh s přijetím vědomí, že jak jinak než vyhřeznout, kde jinde než z ulice a s čím jiným než se zraněním na rtech. Trochu silná káva na vítanou? Možná. Avšak nepoužil autor tento výraz rafinovaně úvodem celé sbírky schválně? A než se stačím vzpamatovat z úvah, než si to stihnu uvědomit, už mě drží pod krkem a tlačí do kouta. Není pochyb, myslí to vážně a jde o život. Balancováním mezi

propadlinami balastu, kýče a klišé a mezi vrcholky vytríbenosti předvádí autor hru plnou úskoků a nástrah. Hru, která po divadelní tmě dokáže čtenáře vytrhnout ze stávajícího světa a času, hru, která dovede přimět uvěřit. Pokud ovšem na ni čtenář přistoupí.

Bártů je poctivý bojovník. Do jaké míry se však utkává se slovy či sám se sebou, je na uvážení čtenáře. Jako skryté podpásovky bych mohl označit například *masky luceren, podebraný Měsíc, kulisy noci* aj. Naopak, jako dobře umístěné direkty lze uvést za příklad: „*šli proti vlastním lidem / sádra pro ně byla víc než tvář / kazili dětem vánoce / sprostě si mydlili krev*“.

Srovnávat je zbytečné. Snad jen velmi vzdálené, a to s cílenou, programovou zruřivostí Petra Prokůpka a jeho sbírkou *Dobře to děláte, chlapi*. Ale Prokůpek na rozdíl od Bártů příliš tlačí na pilu. Je jen věcí autora, jak hluboká je jeho pokora a míra zodpovědnosti za vytištěný text. Nemyslím, že by mu napříště hrozilo nebezpečí rutiny, která by ho deklasovala do řemeslných dílen mistrů oboru. Až se odváží pojmenovat odraz

v zrcadle, až se bez ostychu a rázné odhodlá rozrazit dveře své třinácté komnaty, pak nám už nebude lze tyto dveře minout jen tak bez povšimnutí.

Pokud se dokážete ubránit vypjatému „*musel bys zabít, ZABÍT! / toho truchlivého sráče*“, stáváte se autorovými spoluvtězi. Provazochodec Bártů není žádný suverén a při jeho chůzi se lano povážlivě houpe. O to víc mu čtenář se zatajeným dechem drží palce, nadto když veškerá záchranná síť žádná. Bez rozpaků můžeme přijmout autorovu pobídku „*vypuť Schwarze! / nebraň se Schwarzovi! [...] nestraň se Schwarze, naslouchej konečně Schwarzovi!*“ (A vůbec: co je ten Schwarz vlastně zač?), avšak zdráhat se budeme, pokud nás nabádá: „*jezdi na Zrůdě, zas jezdi na Chaosu!*“ Pro nás je přirozenější jezdit tak nějak civilněji, třeba v MHD.

Oj, tryská to, tryská z Bártů a je to jako tepenné krvácení. Učinil si tak sobě sám, nebo mu někdo tepny přetal? Nad tím nemáme čas přemýšlet...

Radim Bártů se s tím nikterak nepáře, tedy si může dovolit napsat: „*je to jako lázeň / když si místo bahna představíš sračky*“. A opět:

když už má takto nakročeno do zející díry kanálu s odklopeným víkem, prodlouží krok a přenese se ladným skokem přes páchnoucí hloubku. Řítí se dál a páli to od boku hlava nehlava: „*já seru na tvá tajemství / seru na tvůj vnitřní život / seru na tebe, protože mi to dovolíš / vodím si k tobě své žízňivé koně / vodím si k tobě své hladové psy / jsi ještě žena / nebo už sehnutá vrba?*“

I přesto, že prvotina trpí „dětskými nemocemi“, které se projevují tu nezbyt­nou „nicotou“, tam zas „křičícími básněmi“, a určitě by bylo možné vyjmenovávat další, stojí za pozornost. Jak říká básník Jan Novák: „*Mně stačí, když si ve sbírce najdu třeba jen pár, avšak výjimečných veršů.*“ *Dveře k míjení* bych mu bez ostychu svěřil. Věřím, že by byl nadmíru spokojen.

Co bych však chtěl vyzdvihnout, je velmi dobrá a strhující způsobem gradující stavba celé sbírky. Je to jízda na toboganu, která končí studenou sprchou procitnutí do reality. I přes některé propadliny je tedy sbírka Radima Bártů kometou, která se jednou vrátí. Určitě se vrátí.

Petr Štengl



VŠECHNO, PO ČEM (NE)TOUŽÍŠ

Jaroslav Rudiš a Petr Pýcha:
Léto v Laponsku
Labyrint, Praha 2006

Zčerstva vítr duje v nakladatelství *Labyrint*. Vypovídá o tom počet knih s nálepkou *Fresh*, který se od roku 2005, kdy vyšel první titul, domohl číslovky šest. Autory edice spojuje věk kolem třiceti let, výběr současných témat, sympatie k určitému typu antihrdinství a vnímání světa coby sledu všednodenních banalit, za nimiž se – alespoň někdy – ukazuje obecnější lidská zkušenost. Lze to částečně říci i o páté knize edice, divadelní hře *Léto v Laponsku* dua Jaroslav Rudiš a Petr Pýcha. Předeseílám zde v úvodu recenze, že kritického metru bude užito v souvislosti s hodnotami literárními, ne divadelními; konec konců každý knižně vydaný text je určen ke čtení, k recepci čtenářské, a ne divácké. Žánr je určen v podtitulu jako *divadelní roadstory*: autoři tak přiznávají, že vedle postupů dramatických reflektují i postupy narativní, že zde půjde o vyprávění (story).

Slovy autorů je *Léto v Laponsku* „*hořkou komedií pro 2 ženy a 3 muže*“. Soustředíme se na ty počty. Jen na první pohled neladí: dvě ženy na tři muže? Třetím mužem je ovšem Orion, duchovní rádce a guru. Pozemských

vztahů se neúčastní. Ty ale v různých obměnách pojí zbylé čtyři postavy: Leoše, noumovitého třicátníka, jeho matku Helenu, nadšenou propagátorku vesmírné mystiky, jeho Otce a jeho dívku Lucii, romantickou etnoložku považující se za Laponku.

„*Místo děje: Příběh se odehrává během léta ve čtyřech různých prostředích: na finských silnicích směřem na sever, v rekreační chatě u Máchova jezera, v obývacím pokoji městského bytu a v baru se čtyřadvacetihodinovým provozem.*“ Na finských silnicích stopují Leoš s Lucií a vzpomínají na události, které nechali za sebou. V sérii retrospektivních scén se dovídáme, že jakýsi Muž udělal Lucii amorální nabídku, totiž že pokud se s ním vyspí, odpustí jí půlmilionový dluh. Později se Lucie seznámí s Leošem a svěří se mu se svým dilematem. Leoš se rozhodne ukrýt ji před prasáckým věřitelem doma, kde však Lucie svého vyděrače pozná v Leošově Otcí. Konflikt vrcholí útekem milenců do Laponska. Text je uzavřen fiktivním interview se všemi postavami. Neviditelný tazatel se zajímá především o to, co si postavy myslí o těch ostatních. *Interview na podzim* je jedním z nejzřetelnějších dokladů literárního přístupu k textu.

Úvod minulého odstavce je přepisem titulní scénické poznámky. Není docela obvyklé si takové resumé vypůjčovat od autorů.

Úryvek však dobře ilustruje vlastnost této hry, respektive knihy: úplnou, důslednou a neomylnou *doslovnost*. Není nic, co by se po přečtení hry dalo k úvodnímu popisu lokací přidat. Zde je to ještě klad. Když se však začteme do samotného textu, rychle se mění v negativum, a to zcela devastující.

V oddíle *Osoby*, umístěném před samotným textem hry, je čtenář v krátkých medailoncích seznámen se všemi pěti postavami. Je pochopitelné, že se je autoři snažili charakterizovat například skrze jejich povolání, které lze při divadelní inscenaci snadno naznačit kostýmy herců, ale mnohem hůře se vkládá do dialogu. Přejít se dá i výčet vcelku nijak blíže necharakterizujících detailů, například kde postavy bydlí, zdali jsou nebo nejsou často doma nebo jak jsou spokojené se svým životem. Opravdu zle je ale tam, kde autoři nesmyslně poskytují informace, které jsou v samém textu hry přímo opakovány (Osoby – Leoš: „*Jeho životem prošlo několik lásek, ale žádná neprošla výběrovým řízením jeho matky.*“ vs. „*Matka: »Vždyť nemáš žádnou holku!« Leoš: »Myslím, že už jsem nějakou holku měl. Ale tobě se žádná nelíbila.*«“), a kde vyprázdněnou frází stírají postavy na pouhý typ, na dvojrozměrný konstrukt („*Leoš je na první pohled hodný a zdvořilý*“, „*Lucie je divoká holka, která si chce zařídit život po svém*“, „*[Matka] občas sklouzává k hysterii*“, „*[Otec] je*

hrubián a cynik“). Čtenář, který by si rád na postavu udělal vlastní názor, má prostě smůlu. Zmiňovaná doslovnost se snad nejnechopitelněji projevila v úvodních (!) *Osobách* označením postavy Otce jako „*MUŽ / Leošův OTEC*“, čímž je pro čtenáře anulována jedna z hlavních point hry, tedy že Leošův otec a Muž vydírající Lucii jsou identické osoby.

Jaroslav Rudiš je spisovatelem, Petr Pýcha se věnuje (amatérskému) divadlu. Jejich spojení v sobě bohužel obsáhlo hlavně to špatné, co hrozí u obou z přístupů: neživotnost a vykonstruovanost postav, chabou zápletku, topornou a fantazii dusící popisnost a (znovu) omezující doslovnost. Nešťastná forma, dovolující prozradit jednu z point hry hned na začátku, rozpaky jen umocňuje. Literární text tak snížila na manuál pro potenciální inscenátory. Občasný záblesk humoru a dobře odpozorovaných lidských zvyků a vlastností nepřebije celkový vjem rozpačitosti, obsahové i významové prázdnoty a vlastně i nudy. Navíc jsou dialogy plné převařených pravd typu „*Všechno, po čem toužíš, je vždycky strašně daleko*“ (tuto autoři užili i jako motta). Těžko říct, jaké důvody měly poroty Cen Alfréda Radoka a Ceny Českého rozhlasu, že hru ocenily – v případě Radokových cen dokonce druhým místem. Za sebe si dovoluji nesouhlasit.

Anna Cermanová

DVĚ Z HOSTA

Yveta Schanfeldová: Noční krční hřidel
Marcela Pátková: Bylas u toho...
Host, Brno 2006

Ne právě jednoduše rozšifrovatelným a poněkud krkolomně vyslovitelným názvem své prvotiny *Noční krční hřidel* nás oslovuje Yveta Schanfeldová (1957), Češka žijící v USA, básniřka, ale i překladatelka obojím směrem – texty amerických autorů publikuje průběžně v českých literárních časopisech a revuích, do angličtiny přeložila mimo jiné i Josefa Horu. Nevím, co si kdo pod tímto trojslovím vybaví; „*hřidel je nosník s čepy, co se otáčeji*“, čtu ve slovníku definici a listuji sbírkou hledaje příhodný citát. V básni bez názvu na straně čtyřicáté se hřidel skutečně vyskytuje a „*mění v mýru / bílých kříd / a křidel / a dní a ční jak většinový konec / kterým končí koňské konání kondomů kund konců...*“ Jde v onom textu o interpretaci snu o pražských ulicích, pocitová melanž rychle provedené inventury jeho rekvizit při probuzení, aby z něj něco zbylo, vždyť bylo by škoda jej nepřipomenout, natož zapomenout. Tady někde vyvěrá živná voda básniřčiny metody – vyvolávat nebo přivolávat intelektuální děje hodné zaznamenání, neboť v jejím životě byly nebo jsou neopakovatelně důležitými navštíveními a mají stejnou váhu jako vědomě položené a leckdy už zodpovězené otázky. Schanfeldová tak činí jazykem poněkud drhnoucím, plným nedořečených nápovědí a vazeb k nejrůznějším doménám.

„*Cizí slova plná tvrdých souhlásek se rozpouštějí v dialogu, upomínce, citovosti, v literárních ohlasech*“, čteme na obálce v krátkém charakterizačním reportu o knížce. Libuše Bělunková, zřejmě lektorka vydavatelství *Host*, v jehož *Edici poezie* sbírka vyšla, mluví o „*střídmých verších*“ a o třech tematických okruzích. Myslím však, že výsledný dojem po absorpci křehkého pojiva „*lyrických zátiší*“, jak si lze také zejména kratší texty Schanfeldové pojmenovat, je více méně jednotný: cosi se nám sděluje, co by se mělo dotýkat i našeho vnímání, neboť – a tady vidím nepochybný přínos autorčina poselství – svět, v němž žijeme, si takovouto interpretaci přinejmenším zasluhuje, jakkoli je to nelehký pochod také naším vědomím, orientovaný podle vlastních asociativních map. Otázkou je selekce takovýchto dráždivých zastavení: kam až sahá soukromé pole

obdělávané jen autorce dostupnými prostředky a kde už cítíme onen nezbytný přesah projekce intimního krasohledu do našich pocitových prodlev, situačních momentů, přijímání informací, iracionálních skrumáží dennodenních stereotypů a všeho toho, čím nás obdarovává životní realita. Teprve z ní vedou slova, říká nám básniřka v posledním textu, „*myšlenky z duše / v užším okruhu, / »já« se ustavičně rozdělují / sděluje a celí // [...] Tam, kde se nenachází nic, / se nachází všechno.*“ Tímto poznáním sbírka končí. Pointa bez komentáře. Jen cesta k ní přes šedesát stran byla možná až příliš klikatá.

Ani druhá knížka ženské autorky z letošní bohaté autorské plejády *Hosta* nás názvem nezasáhne, je příliš obecný. Marcela Pátková se narodila v roce úmrtí svého erbovního básníka Vladimíra Holana (1980). Stavem permanentní „inspirativovanosti“ (termín, který v této souvislosti užíval Ivan Diviš) jeho poetikou se nikterak netají a v úvodní básni svého debutu *Bylas u toho...* svůj rodokmen nepřimo vyvozuje. Není tedy většího pokušení než položit otázku: „Další Holan v sukních?“ a kamínkem z jeho jeskyně slov vyrýpnout nějakou uštěpačnou citaci. Namátkou „*Vášeň, zvědavá na sebe, a tedy na smrt, až do krvesmilství*“ – což je Holan *Na sotnách*. V Pátkové jistě nebude zatěžko objevit dráždivou návaznost – a skutečně: „*nejprve zlehka, pak krvesmilně, plakala, tam v podbřišku, pod pupíkem. A chvěla se, posouložená.*“

Tak bychom ovšem autorce ublížili, o povrchní prvoplánové srovnání určité nejde: její hlavní kvalitou je zvláštní dynamičnost, nepokoj, stav pohybu, byť někdy jen emocionálního napružení, nicméně zaznamenání hodný, či ještě lépe – zaznamenání nutný. Čím? Posuvem bariér, skrze něž se vstupuje do tajných zádrveří intimity... K tomu má básník ovšem jenom slova, a Pátková je umí nacházet, mistrovsky s nimi nakládat s neselehávající intuicí. Jistěže na dně této volby leží zažitá holanovská ražba, jakby ne, celé dílo Mistra má veskrze propátrané v řadě studijních elaborátů a i nyní při doktorském programu na Jihočeské univerzitě po této holanovské cestě pokračuje. A všímá si na ní i dnešních podílníků spirituální poezie – u příležitosti loňského zahradnickovského sympozia v Brně *Bývalo u mne zotvíráno* publikovala podnětnou strukturální projekci básnického díla Pavla Švandy.

Máme-li už obě „hostovní“ sbírky srovnávat, jde v podstatě o dva vyhraněné výpovědní póly: monology takřka permanentní osamělosti Y. Schanfeldové a několika-kavrstevný nepřestavně naléhavý dialogický aparát M. Pátkové, prorůstající zvláštními kvalitami její samoty. Ta je vždycky buď čerstvá, vyjevená do básně jakoby vterinu po odchodu toho druhého, nebo zastížená uprostřed nějaké komunikační peripetie, zhusta erotické. Nebo naopak: samota právě začínající nebo končící vpuštěním nových skutečností: „*Necháváš dveře otevřené, / jako by měl ještě někdo vejít.*“ Odtud odezírám i výstižný název sbírky – *Bylas u toho...* Ano, byla u toho, vždycky a v pravý čas, „in statu nascendi“, ve stavu zrodu, při sálání radiace,

INZERCE

Program

10. 10. úterý
18:00 Radek Malý
19: 00 Noc básníků
– večer plný poezie

11. 10. středa
15:00 Psí víno
(Grombř, Kovanda, Libiger, Pustoryj, Štengl)
16:30 Leszek Engelking
a Krystyna Rodowska (Polsko)
18:00 J. H. Krchovský
19:00 J. E. Frič & comp.
20:00 Pavel Zajíček

12. 10. čtvrtek
16:00 Mária Ferenčuhová a Jana Pácalová (Slovensko)
17:30 Ryszard Krynicki (Polsko)
18:30 Viola Fischerová
20:00 Šárek band – koncert

13. 10. pátek
16:00 Verbascum – večer literárního časopisu Těžkoříct

pohybu molekul, lhostejno zda spirituálních nebo smyslových konstelací.

Nabízí se, máme-li už sbírky u sebe, možná také poněkud zjednodušená „gramatická alegorie“: Schanfeldová reprezentuje rod trpný, vnímáním i interpretací, Pátková jeho protipól – činný, všestranně aktivující a zpětně samu sebe obrozující. Těžko dát přednost jedné poetice před druhou. Obě sbírky jsou si příbuzné formálně volně řazenými texty s absencí oddílů či tematických celků, budí tedy dojem výčtu lyriky určitého časového pásma. Divišovsky opět formulováno: *nejde o něco napsaného, ale spíš rozepsaného nebo nedopsaného...* Takže pokračování příště.

Mirek Kovářík



17:00 Daniel Hradecký
19:30 Fronta na banán – četba a koncert
20:30 Skrytý půvab byrokracie – koncert

14.10. sobota
15:00 Norbert Holub – přednáška Bláznící básníci
16:00 Irena Václavíková a Milan Šťastný
17:00 Norbert Holub
18:00 Marián Hatala a Michal Habaj (Slovensko)
20:00 Garage – koncert

Kde: OLOMOUC – literární kavárna Kratochvíle, hospoda Ponorka, Konvikt
Pořádá: Art Language
www.slovabezhranic.net

HRUBÍN KECAL, DOBYTEK V KULTURNÍM PERIODIKU

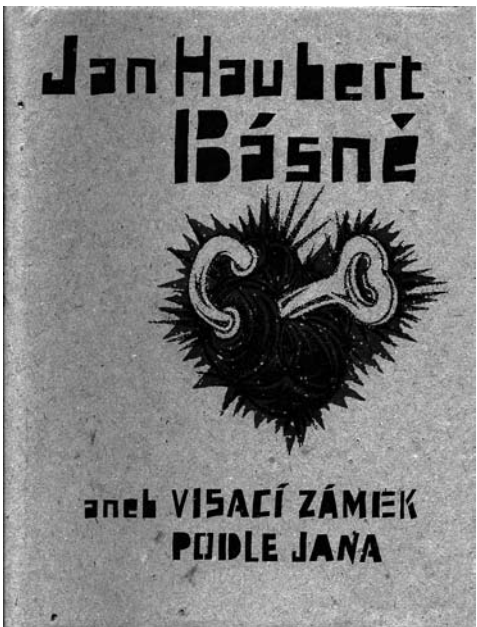
Karel Malík: Vnitřnosti
Julius Zirkus, Brno 2006

Jan Haubert:
Básně aneb Visací zámek podle Jana
Julius Zirkus, Brno 2006

Příběh opravdové knížky! *Julius Zirkus*, nakladatelství, má knihy nejen krásné, ale i pevné a kvalitní. Když mi *Básně* Jana Hauberta vypadly na Žižkově z kapsy přímo pod ocelové kolo tramvaje č. 9 (směr do centra), masivní desky zabránily bezpečně poškození obsahu. Meresjev. A věřím tomu, že kdyby na koleji neležely jen okrajem, kdyby na ní ležely trochu víc, že by to s hromadným prostředkem bylo nahnuté a ještě nahnutější a že byste tuhle historku četli v docela jiných novinách a v barvě a loužička barvy červené pod zadním vagonem, ta že by byla moje. Snad jen jestli by ty noviny aspoň jako dokreslující detail otiskly jméno autora sbírky, mohl bych brát svůj úkol za částečně splněný.

Jestli vás první odstavec trochu chytil, začneme znovu, nudně, ale o to šířeji. Brněnské nakladatelství *Julius Zirkus* se donedávna zdálo být orientováno převážně překladově, a to jihoamericky. Za všechny autory jmenujme alespoň Luise Sepulvédru či Mariu Benedettiho. Loni se ale vytáhlo (podruhé) s texty Záviše, písničkáře-prasáka, a jak to vypadá, má spadeno na tu díрку trhu, kterou se snaží vyplňovat taky *Maťa* se svou edicí *Poe'rze*. Ovšem – je možné, že co považuju za díru na trhu, nepovažuje za díru trh sám. Že prostě není zájem. Antologie českých písničkářů *Den bude dlouhý*, kterou vydala *Paseka* před dvěma roky v *Klubu přátel poezie*, dneska čeká na předvánoční kupce v *Levných knihách*.

Po Závišovi přišly zmiňované *Básně* Jana Hauberta alias Visacího zámku 1, frontmana nejlepší punkové kapely v Česku, pak *Vnitřnosti* Karla Malíka, kterého známe zejména z šramlrockového *Echt!* nebo ještě *Jasně páky* – Hudby Praha. O Závišovi jsem se zmínil ve *Výlovu* (Tvar č. 5/2006), druhému a třetímu se budem věnovat v dnešní impresi. A chystají se „*Paměti, písňové texty a články basového kytaristy Jasně páky a Hudby Praha Jana Ivana Wünsche*“. Nejde v těchhle případech o reprezentativní průřezy textařským (jestli je to správné slovo, když autor textu je i interpretem?) dílem, jak to bývalo u *Mati*. Nejde o edici (alespoň jak to vypadá) s pevnějším výhledem do budoucna, plánem a architekturou – ale je to dobrodružné, je to objevitelské. Nesystematické mapování



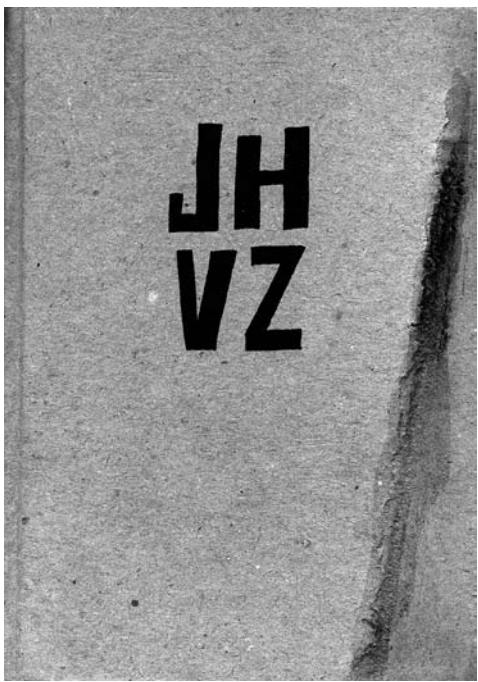
literárně-hudebního pohraničí, kde, jak je ve středověkém Česku zvykem, převažuje zatím bílá barva. Nově zakreslená území oplývají pivem a smrdí.

Přebal *Vnitřností* mne informuje, že na rozdíl od předešlé Malíkovy knížky (*Trezor pro Echt!*, Anne Records 2001) nejsou tyto texty ve své většině určeny ke zhudebnění. Několik jich sice má podtitul *Píseň* a (něco jako) refrén, podstatně se od ostatních ale neliší. Krátké, úsečné verše rýmované povětšinou střídavě, rytmus zadržávající. Pokud mi výjimečně dovolíte přirovnání, kus díkce Vaška Koubka, kus neblahého Honzy Volfa, kus protřelého rockera. A všechno stmeleno řádnou dávkou

dobře pojivé mravokárnosti, kterou by člověk – od muzikanta – skoro nečekal. Veliký básník Hrubín praví: *Malíček je chytrá hlava, / kamarádům rady dává*. A to sedí. Tak čtème v básni *Mladá* důrazné varování před některými návykovými látkami: „(...) // *Na tvrdejch se lehko skáče / řákou dobu, než vyšumiš. / Nechci tě vidět, jak pláčeš / anebo jen tupě čumiš. // Do nebe se těžko škrábe, / do pekla se lehko padá / už mi z tebe vážně hrabe, / nech toho, dokud seš mladá*.“ (s. 133) A jinde zas další moudrosti. Aby nepozornému čtenáři nějaká moudrost neunikla, jsou k některým složitějším básním připojovány poznámky. Kromě toho, že poskytují návod, jak básním rozumět, leckdy ještě určují okolnosti vzniku. Knížku pak můžeme číst jako lyrický diář. Jeho povahu vystihl sám autor v textu *Kraviny*: „*Včera v noci sem se znova / v běhu světa vrtal. // Na papír jsem kladl slova / a pak je zas škrtal. // Zase jsem kravinu zplodil, / a ne jenom jednu. // Jako dítě jsem se zrodil, / jako dítě zhebnu*.“ (s. 159) Ačkoli ještě přesněji to asi zvládl, a to klobouk dolů, v titulní básni *Vnitřnosti*, kde o povaze své tvorby říká toto: „(...) // *Někdy až moc toho / leze z tvých vnitřností, / jako když z někoho / padá víc, než co sní. // (...)*“ (s. 144). Knížka má přes 160 stran. Nechtěl bych kvůli ní být zmačkaný šalinou.

To *Básně* Jana Hauberta jsou z jinačího těsta. Z těsta punkového, zadělávaného Gellnerem (kterého Haubertův *Visací zámek* taky čas od času zhudebňuje). To, čím se liší od *Vnitřností* a taky od většiny tuzemských punkových textů, je nadhled, hravost a zároveň i nekompromisnost, i patos. Podíváme se, jak se bez okolků obouvá do vlastních fans: „*Tak jste přišli na muziku / to zas bude spousta křiku / jako že nám rozumíte / chvíličku se vyřádíte // Každý si děláme nějaké alibi / když kýváme hlavou a máme pochyby // Zabralo vám pěknou chvíli / než jste se doma vystrojili / k ránu zase, hodný kluci / do skříně dáte revoluci. // (...)*“ (Z básně *Alibi*, s. 47) A díky tomu nadhledu a nasazení se pak dá uvěřit třeba klasicky punkově nasraným *Problémům*: „(...) // *Politici do tebe / ryjí svoje hesla / jako do stěn / veřejných záchodů / kdykoli tvoje / rezistence klesla / už víří bubny nových pochodů!! Tvý problémy nejsou tvý / někdo ti je vnutil / tvý problémy nejsou tvý / uchlastáš se k smrti / za jiný. // (...)*“ (s. 76)

Na rozdíl od *Vnitřností* se tady hraje se skutečnou metaforou. (A hraje se taky o něco, už se o tom jenom netlachá.) A už jenom kvůli ní jsou Haubertovy texty, lhostejno zda k nim patří nebo nepatří nějaká muzika, právem jmenovány *básněmi*. Narozdíl od *Vnitřností* a produkce téměř veškeré „konkurence“ punkových Zámků. Přitom je to metafora jednoduchá, brutální. O to účinnější. Někdy



Příběh opravdové knížky! Meresjev. Stopa vpravo pochází od kola pražské tamvaje č. 9. Masivní desky bezpečně zabránily poškození obsahu.

nebásnický špinavá, jindy nepunkově básnívá. Funguje to tak, že takové *Dopravní značky* (s. 18) můžou být směle zařazeny mezi nejlepší české protestsongy vůbec.

Aby to ale nevypadalo – punk je jinde. Nejde o téma, o protest. Jde o postoj. A ať už VZ 1 tvoří introspektivní lyriku, nebo groteskní příběh, vždycky stojí tak, že už jenom z postoje těla cítíš *Fuck off!* Fuck off osvobozující. Fuck off i svoboda.

A samozřejmě to leckde skřípe, ale to už tak patří k věci – a v tom tempu a s tím nasazením na tom nesejde. Taky jsou mezi texty VZ 1, zvláště v šestém oddíle knížky, takové, které mají spíš blíž k cynickému rýmování gymnazisty než ke skutečné poezii, ale soudím, že to asi musí být. Jednak není v tiráži žádný redaktor, jednak si punker nenechá do výběru textů kecat... A především: punk bez nečistot a kalů může jít leda k šípku nebo na MTV. „*Chovám se jak dobytek / ale moh bych ještě hůř / naštěstí mi brání / můj celkem dobrý vkus / a občas taky výčitky svědomí / a občas taky výčitky svědomí // Pak se taky bojím / že mi to v pekle spočítaj / zato když budu hodný / tak mě čeká ráj / a věčný život / a drahé kamení // (...)*“ (*Dobytěk*, s. 68)

Mám na tu knížku neporušený přebal. Ale nějak nevím; zdá se mně, že šlic od tramvaje k tomuhle souboru pasuje. Ale už před tím byla krásně vypravená. Už jsem zvědavý na Wünsche a hlavně, jestli *Juliovi Zirkovi* ta muzika vydrží...

Gabriel Pleska

INZERCE

RYBANARUBY

tóny – barvy – vůně
klub – obchod – čajovna
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

5. 10. čt 20:00 **Jull Dajen** (world music koncert), skupina hraje vlastní skladby, vycházející z bretaňského, skandinávského a irského folkloru, ovlivněná legendárními Jethro Tull
6. 10. pá 20:00 **Sahara Delight – Honza Haken** (neobvyklá projekce), cestovatelské promítání, které přesahuje běžný dokumentární žánr.
7. 10. so 10:00–17:00 **Herecký seminář divadelní improvizace s prvky butó** (vede Eva Elxa – Divadlo PAP)
19:00 **Setkání s hlasem účastníků seminářů Feng-yün Song v rámci festivalu Next Wave**
17:00 **Studio Řetizek, Intimita** (divadelní improvizace)
9. 10. po 20:00 **Tětiva snů** (improvizovaná hudebně divadelní performance)
11. 10. st 19:30 **...něco nového?** (folkový koncert)
12. 10. čt 20:00 **Filmový klub, Láska Shora – filmy Petra Marka** (2002), filmová procházka/projížďka po cestách myslí, uvažující o dopravě mezi místy a komunikaci mezi lidmi. Je to portrét dvou žijících bytostí a světa kolem nich

v nečekané situaci – hraném filmu! Je to poetická komedie o cestě Prokopa a Magdaleny za zatměním Slunce.

13. 10. pá 20:00 **Ciúnas Nua** (worldmusic koncert)
14. 10. so 14:00–18:00 **Rétorika v kostce 4x4 – Renata Bulvová** (dlouhodobý kurz rétoriky), vyvážená teorie s praxí. Seznámení se s psychosomatickými základy veřejného vystupování (uvolnění dechu, otevření a zaměření hlasu, intenzita hlasového projevu, uvolnění tělových a řečových dispozic a jejich dolaďování na veřejnou promluvu).

20:00 **David Westfield and friends** (koncert)
16. 10. po 20:00 **Pavla Kubášková – večer silové písne** (koncert)
17. 10. út 20:00 **Vesmír ladí – Vlasta Marek** (přednáška s ukázkami), seriál třeskutých názorů, inspirativních informací a nezvykle krásné hudby
18. 10. st 20:00 **Markéta Hrbková** (přednáška), příroda a tělo v okultních a hermetických vědách. Série přednášek s ukázkami literatury, hudby a výtvarného umění
Každý blok bude začínat celkovým přehledem v podání religionisty Ivana O. Štampacha, dále budou následovat tři konkretizace v různých duchovních směrech: v šamanské a magické praxi (Markéta Hrbková), v křesťanství (Adam Borzic) a v psychiatrii a lékařství (Pavel Dušek). Tato koncepece bude doplněna přednáškou Václava Bidla o mystice v umění. Poslední večer bude věnován diskuzi se všemi čtyřmi přednášejícími.

19. 10. čt 20:00 **Petr Linhart + Jarda Svoboda**, písne s harmoniem (komorní koncert)
20. 10. pá 20:00 **Věneband** (koncert)
21. 10. so 11:00–17:00 **Mystika za hlasem** kurz práce s dechem a citem (vede Feng-jün Song)

20:00 **Filmový klub, Nebýt dnešní – filmy Petra Marka** (2005)

Jedna chata, tři lidé, tři dávky. Realistické mysterium se sociálními prvky. Odvykací kúra trojice přátel závislých na heroinu se změně v příjemnou noční mýru.

23. 10. po 20:00 **Václav Hrabě: Blues pro bláznivou holku, Mirek Kovářik s hudebním duem Jiří Pertl, Václav Prejtem**, adaptace povídky Horečka z r. 1962 s verši V. H., postbeatnický večer s atmosférou malých divádek 60. let
24. 10. út 20:00 **2+1, M. Zdeňková, V. Mašek, K. Snášel** (folk jazz koncert)

25. 10. st 20:00 **Zajímavosti ze života a díla známých skladatelů** (hudební poslechová přednáška)

26. 10. čt 20:00 **Afrikou s Kwa Afrika** (cesty smysluplné pomoci)

30. 10. po 20:00 **Ondřej Linhart a Jan M. Čiverný** (večerní čtení)

KONTAKTY: www.rybanaruby.net,
rybanaruby@rybanaruby.net, GSM: 731570701 nebo 704
OTEVŘENO: denně kromě neděle od 10 do 22 hodin



POD DIKTÁTEM RYTMU A RÝMU

Jaroslav Eliah Sýkora:
Kapka na větvičce světla
vlastním nákladem, New York 2006

Odevšad slychávám skuhrání, kterak je to dneska s tou *poésii* špatné, že ji nikdo nečte a týž že ji vydává. Jenomže: máme také konečně možnost si své verše vydat sami (a nemůže se nám stát nic horšího, než že přijdeme o dobrou pověst a ještě lepší peníze). Poslední dobou jsem svědkem už několikého takového pokusu, o němž míním, že není *úplně* marnou snahou *být kýmisi čten a pochválen*.

Práce na hony vzdálené vši grafomanii se na můj pracovní stůl slétají z nejrůznějších končin. Ta mnou nyní posuzovaná dokonce až z New Yorku. Ač její autor pobývá za mořem, narodil se v roce 1962 v Praze a svoji prvotinu vydal v roce 2002 v Českých Budějovicích. „*Má první sbírka* Báseň pro Marion *obsahuje básně z rozmezí 24 let. Předkládaná sbírka* Kapka na větvičce světla *vznikla během šesti měsíců. A dovolím si tvrdit, že je stejně poctivá, zodpovědná a pravdivá jako sbírka první.*“ – používá Jaroslav Eliah Sýkora slova, která by lépe slušela čtenáři a kritikovi. Jeho současné básně mají být *„ukázněné ve stylu, rytmu, formě a projevu“*. Byla by škoda, pokud bychom se touto sebechválou neprokousali až k vlastní poezii, neboť tato, přestože není bez kazu a vady, rozhodně stojí za přečtení.

Může-li nám tedy Sýkorův úvod být co k čemu, pak tedy nejspíše jako uvedení do tvárné metody, již bych si pro sebe nazval *racionálně kontrolovaným automatismem*. „*V rychlosti psaní a tvůrčí svobodě, kdy úzkost a ratio bylo jen svědkem toho, co se rodilo na*

papíru, jsem prožíval omamující zážitek posvát-na, o němž jsem čítal u svaté Terezie z Ávily a jehož přítomnost jsem spíše jen tušil než prožíval.“ Co si tedy máme za básníkovými slovy představit? Především poezii stojící pod diktátem rytmu a rýmu, když se předem daný vzorec dožaduje svého doplnění, v němž může důležitou roli sehrát také zvuková podoba slova nebo slovního spojení. V rozvolnění sémantických vazeb zůstává ovšem Sýkora kdesi na půli cesty: nejde totiž o poezii (fónickou) v úplnosti rezignující na předzjednaný smysl – nejde však ani o poezii tradiční, v níž se gramatické poddává sémantickému. Na takovém ostří se kdysi geniálně dařilo balancovat Josefu Palivcovi; Sýkorovo básnění je ale podobno spíše takovému Stanislavu Mrázovi. Což, pěkně prosím, míním jako pochvalu.

„*Pětkrát denně sklenku vína, / v němž se koupou modří koně. / Nápoj, po němž se neusíná, / rozmarýnem je proveněn.*“ V nejlepších čislech jde o spojení volní kontroly s poezií jednostejně nadreálnou jako blbecou (probůh, snad nemusím vysvětlovat, že nejde o urážku, ale terminus technicus), rafinované metafory s naivním zřením a ohledáváním světa, který jako by byl viděn poprvé, rytmického a rýmového vzorce se snahou se tomuto vymknout gramatickým rýmem a vůbec rýmem pod míru či narušením rytmu transakcentacemi (tak typickými pro tvorbu mašiblblů).

Ve verších spoléhajících na ratio se také objevují nemalé kvality. „*Odloučen jazyku matky / v jazyku ženy bydlím*“ svědčí o umění zkratky, „*Únava a milování. Ze zvyku*“ o autorově jazykové přesnosti, „*Zahrada bez vůně po odkvetlém bezu / je tvůj pohled*“ o invenční metaforice, „*Předsevzetí je vrba. Hlídá na potoce / proud vody a času směřující vpřed. /*

Plavou na ní sliby, ospalost a led“ o básníkově ironizujícím nadhledu nad psaným textem. Najdeme zde i hodně veteše a konvence. Poezie lapené „*do sítě plytkých slov*“, jejíž verše stěží „*vykvetou do krásy se zavřenými víčky*“. A také nemálo prsního patosu, který tak slušel básním psaným *na brigádě*: „*Od domu k domu zotvířej vrátka, / tluč, trub, volej, oznam všem, / že píšeš a tvoříš ve jménu svém.*“ A závěrečné poslání? To mělo raději být ponecháno tichu památníků: „*Sedésát je básní ve sbírce, / pár zrněk popela na sněhu. / Poděkuj Bohu, ženě i mamince / za sílu oběti, podporu, něhu.*“

Básnění mašiblblů je blízká poezie dětská; v Sýkorově případě školená na Sládkovi. Ta by však místy potřebovala více rozumové kontroly (již se dožadují také gramatické chyby – absentující či nadbytečné čárky v syntaxi, verš „*na políčku, jenž byl jeho svět*“): „*Čekej až vlašťovka vyletí / rozmarýný pozdrav ti pošle, / vrěly jak dívčino objeti, / jak dopisy z lásky došlé.*“ – Z osobní zkušenosti sice nevím, nakolik je *rozmarýný vlašťovčin pozdrav* podoben *dívčímu objeti* nebo *dopisům z lásky*, zato ale moc dobře vím, jak dlouho a marně jsem se jej snažil vyprat z nových džín.

Mezi zajímavější a četby hodné řadím ze Sýkorových básní takové, které směřují ke druhému z pólů autorova psaní: tedy k tak řečenému automatismu nebo nadreálnu. S rozvolněným rytmem ustupuje konvence, uvolňují se i pouta obraznosti: „*Do prachu udusaného pole / pokládáš věnec, na vodu síto / které najde rybář pod molem*“, „*Do dřeva nůž. Na prsty loutku / navléknem. Pláč skryje nahota lýtek.*“ Zajímavě znějí i názvuky poezie fónické: „*Kedlubny, kameny, kontryhely, / kořen v zemi, kvítek rozvítý, / leopard v peřinách na posteli.*“ – z básní je dětská říkačka, mantra,

modlitba v jazycích. Jenomže právě k tomuto typu básnění hledí Jaroslav Eliah Sýkora se zjevnou nedůvěrou: „*Vůbec mě to nezajímá: / štětká na kole hýká, / klika u dveří stríká / a mě to nedojímá. // Jděte mi s tím k šípku... Raději budu žít v kleci / ochráněn než s vámi zešítet.*“

Povšimněme si ještě jedné věci: Postupuje-li básník od konkrétního k abstraktnímu, je-li konkrétní symbolem nebo (a to častěji) alegorií abstraktního, textům to na kvalitě ani na přesvědčivosti neubírá (začasté pak nabývají povahy osobního svědectví). Horší je to ale se směrem právě opačným, s konkretizací abstraktních termínů – „*Domov. Táta s mámou, zahrada, pes.*“ Básník zde bývá velmi konvenční, nepřesný, upovídaný, vysvětlující, ba dokonce vychovávající.

Vzhledem k předchozímu si – přes básníkovy zatímni animozity – dovoluji tvrdit, že by trocha toho (a teď recenzentu odpustěte patos i konvenci, jež sám s oblibou tepe) *krásného šílenství* neškodila. Sýkorově existenciálně meditativní poezii by rozhodně posloužila co ozvláštnění. Jako *třetí do hry*: vedle rytmického diktátu a racionální kontroly. Závažným tématům (odloučení od domova, problémům lidské existence, psaní co tvorbě, přítomnosti ducha v současném světě) by navíc dodala nemalé kvality estetické: poskytující *zvětšující a rozlišující* clonu mezi fiktivním světem literárního díla a světem za okrajem papíru. A tu mne nad Sýkorovými básněmi napadá další z autorů, u nichž svět pojmenovatelný a ověřitelný rozumem byl v trvalém napětí se světem nehmotným a nehmotným („*jen půlky vět z jinotaje*“, říká k tomu Sýkora), v napětí, které ne vždy bylo harmonické, ale vždycky zůstávalo smysluplné: jméno Bohuslava Reynka.

Ivo Harák

SVĚTY PODLE RONENOVÉ

Ruth Ronenová:
Možné světy v teorii literatury
Přeložil Miroslav Červenka
Host, Brno 2006

Český čtenář, jenž vládne jenom mateřským jazykem a přitom se zajímá o soudobou teorii fikcionalitu, nemá žádný důvod ke stížnostem. Obzvláště projektům, které adaptují logické modely možných světů pro literární potřeby, je u nás věnována nemalá pozornost. Dokladem toho budiž i čtrnáctý svazek edice *Teoretická knihovna*. Nakladatelství *Host* v dubnu vydalo knihu Ruth Ronenové *Možné světy v teorii literatury*. Překlad ještě stačil dokončit zesnulý Miroslav Červenka.

Problematika fikce zajímá literární badatele dlouho; s fikcionalitou se vyrovnávali různými způsoby. Rysy fikčnosti byly hledány v jazyce, používaly se mimetické teorie; k objasnění fikcionalitu se na pomoc přivolávala také teorie řečových aktů. Od konce sedmdesátých let skupina badatelů – jmenujme především Thomase Pavela, Lubomíra Doležela, Umberta Eca a Marii-Lauru Ryanovou – obrátila pozornost k filozofické logice: Zdálo se, že pojem možného světa představuje mimořádně vhodný model pro vysvětlení fikčnosti.

Fikční svět literárního díla začal být vykládán jako svět, který „by se mohl přihodit“. Projekt přinesl řadu výhod: fikční entity najednou nemusely být označovány za nutně nepravdivé, fikční světy se vyvlékly ze závislosti na aktuálním („skutečném“) světě, s nímž literaturu nevyhnutelně spoutávaly mimetické teorie. V teorii literatury byly napsány vlivné práce, které v mnohém překonaly dosavadní strukturalistické příručky a poskytly nové nástroje pro výklad narativní literatury.

Titul *Možné světy v literární teorii* vyvolává dojem, že se Ruth Ronenová pokusila o něco podobného jako již před ní Pavel (autor knihy *Fictional Worlds*), Ryanová (*Possible Worlds*,

Artificial Intelligence and Narrative Theory) a Doležel (*Heterocosmica*; česká verze knihy vyšla v r. 2003). V poznámce *O autorce* ostatně Bohumil Fořt píše, že se Ronenová touto knihou všem výše zmíněným „*postavila po bok*“. Toto tvrzení se mi jeví jako pravda pouze částečně.

Ruth Ronenová (nar. 1958) je totiž především poučenou filozofkou; od r. 1997 filozofii také vyučuje na univerzitě v Tel Avivu. V době vzniku zde recenzované knihy ještě pracovala v oddělení poetiky a srovnávací literatury tamtéž. Myšlení Ruth Ronenové již v Čechách (poměrně šťastně) představil článek, jenž nese tentýž titul jako kniha vydaná v *Hostu*. S podtitulem *Hra interdisciplinarity* vyšel v prvním čísle *Aluze* r. 2004. Už tento text zřejmě ukázal, že Ronenová neusiluje na prvním místě o propracování metodologie adaptující možné světy pro literaturu, ale spíše studuje vazby mezi projekty filozofické logiky a literární teorie. Izraelskou badatelku zajímá, čím jsou možné světy přitažlivé pro literární teorii. Všimá si, že řada teoretiků dostatečně nevysvětluje rozdíl mezi oběma koncepty, což vyvolává mylný dojem, že možné a fikční světy mají synonymní význam. Literární věda, domnívá se autorka *Možných světů*, nakládá s výpůjčkou z filozofie často velmi naivně.

Ze základních knih fikční sémantiky se jako Ronenové nejbližší jeví kniha Thomase Pavela. Američan rumunského původu se v r. 1986 odpíchl od kritiky klasického strukturalismu a pečlivě pojednal „filozofické zázemí“ fikčních světů. V tomto smyslu k němu má Ronenová blíže než k Doleželovi a Ryanové – tito dva se částečně nevzdávají pokusů vytvořit novou narativní gramatiku, jež by odstranila nedostatky strukturalistických modelů; důsledně propracovávají nástroje pro rozbor narativní literatury. Ruth Ronenová se ale ocitá v jiné pozici než tři „zakladatelé“ oboru: jejím cílem je novou metodologií spíše z odstupu posoudit, „ohledat“ a prověřit, přičemž neustále zdůrazňuje nezbytnost interdisciplinárního přístupu.

To samozřejmě neznamená, že by autorka knihy nepřicházela s důležitými postřehy a že není dostatečně osobitou myslitelkou. Naopak – její pojetí fikce pronikavě charakterizuje fikčnost jako pragmaticky určenou vlastnost. Izraelská teoretička také věnuje, jak už bylo naznačeno, nemalý prostor motivaci a pozadí interdisciplinární výpůjčky. Tím do jisté míry připomíná Bohumila Fořta, jehož *Úvod do sémantiky fikčních světů* v Teoretické knihovně *Možným světům v teorii literatury* předcházela. S Fořtem ostatně Ronenovou spojuje osoba školitele – Lubomíra Doležela.

Ronenová ve své knize pojednává všechna důležitá témata fikční sémantiky: pravdivostní hodnotu fikčního diskurzu, neúplnost fikčních entit, vztah k aktualitě atd. Vynikající kapitola věnovala strukturalistickým modelům děje: ukazuje v ní, jak sisyfovský úkol na sebe váže francouzští strukturalisté, když se snažili odhalit hlubinné struktury narativního „langue“. Modely strukturalistů pak nutně opomíjely specifika textů a vynutily si odklon od narativní syntaxe směrem k sémantice. Neméně skvělá je i kapitola o focalizaci; Ronenová přesvědčivě ukazuje, kterak na principu perspektivy stojí uspořádání všech prvků fikčního světa. V této a také v poslední kapitole (*Fikční čas*) pak opakovaně zdůrazňuje modální diferenciaci fikčního univerza, což její pojetí sblíží s přístupem Marie-Laury Ryanové, která chápe „narativní univerzum“ jako složitou konstelaci různých světů.

Možné světy v teorii literatury nepochybně představují cennou knihu; Ronenová nahlédla problém z trochu odlišného hlediska než zakladatelé oboru, fikční světy literatury obohatala o hlubší zpětnou vazbu směrem k filozofické logice. Kniha je do jisté míry završením projektu, který se jeví být poměrně účinným pro výklad literární fikčnosti. Kromě toho *Možné světy* představují působivý doklad, že interdisciplinární přístup může přinést mnoho nového a užitečného. Stejně důrazně ale připomíná, jak důležité je nezapomínat, kudy vedou hranice jednotlivých oborů.

Jiří Koten

OZNÁMENÍ



Autorské čtení **Martina Langer**a s hudebním vystoupením Vladimíra Václavka proběhne v pondělí 9. 10. 2006 ve Studiu Paměť, Soukenická 29, Praha 1.

Již potřetí se nám představuje současné německé a české umění v konfrontaci... Výstava nazvaná **Intercity: Berlin-Praha** se letos zaměřila na **design**. Toto zaměření bude až do 1. 11. 2006 v pražském Mánesu.

Malá výstavní síň v Liberci vystavuje do 28. 10. 2006 **fotografie Petra Šuty**.

V Plzni si můžete zajít na výstavu **Margity Titlové Ylovsky** nazvanou **Viděno kresbou**. Kam a do kdy? Do nadzemí místní Galerie města Plzně do 12. 11. 2006.

Když už budete v Plzni tak v témže prostoru vystavuje **Jiří Kornatovský** své kresby. Výstava nazvaná **Kresba, kresba...** je k vidění taktéž do 12. 11. 2006.

V maďarském kulturním středisku v Praze je výstava kreseb **Valérie Sovárdiové**. Pouze do 13. 10. 2006!!!

V rámci Ruské sezony v ČR jsou v Galerii hl. města Prahy na Staroměstské radnici k vidění fotografie **Vladimíra Vysockého** od Valerije Plotnikova. Do 25. 10. 2006.

Galerie Rudolfinum má **Akné**. Tedy – *Akné* je název výstavy současné české malby ze sbírky Richarda Adama. Výstava potrvá do 30. 12. 2006.

V Památníku národního písemnictví si výstavou **Tři legendy o krucifixu** připomínají 165. narozeniny Julia Zeyera. Výstava lze zhlédnout v Malé výstavní síni PNP a potrvá do 12. 11. 2006.

Od 7. 10. 2006 Galerie výtvarného umění v Chebu vystavuje **japonské šablony z 18. a 19. století** pro vzorování tradičních oděvů.



Spolubydlící se jala uklízet byt a vzala to z gruntu: za obět jejímu náhlému poryvu pořádkumilovné mánie padlo leccos, mezi jiným i celá řádka knih včetně několika dílů brakové série *Stopy hrůzy*, kterou od r. 1992 obohacovalo český knižní trh brněnské nakladatelství *Buldok*. Ale ještě než knihy nenávratně zmizely ve tříděném odpadu, našla jsem odvahu a pár jich prolistovala. A jeden díl – ten nejkratší, čítající něco málo přes stovku stránek – přečetla celý. Ano, od začátku až do konce.

Do Zackovy třídy přichází na záskok nová učitelka, paní Gauntová. Zack Pepper si myslí, že je to duch, ačkoliv popis by spíše seděl na oživlého nebožtíka mrtvolku: *A vtom jsem si všiml něčeho zvláštního na Gauntovčině krku. Bylo to tmavé, červené. Dlouhé a hrbolaté. Nějaká děsná výrážka! (...) / Výrážka se pohnula. / Bylo to živé. / Gauntovce lezl po krku tlustý, slizký červ! Spolužáci jsou bohorovně klidní, ani špetička vzrušení, a i Zack, jsa posilněn četbou návodové literatury *Děti, odvahu!*, nám začne o své hypotéze pochybovat.*

Avšak červíček pochybností nepřestává hrýzt, a tak Zack přemluví svou kamarádku Marcy a po škole učitelku sledují. Dovede je

až do obávané Fear Street. *Slunce se už hodně nachečilo k večeru, Fear Street byla v tom nastávajícím šeru fakt zvláštní. Ani z jedné, ani z druhé strany se neobjevilo auto. Žádní joggeri. Kromě nás žádný cyklista. A nikde ani človíčka, který by si vyšel na procházku. / Naskočila mi husí kůže. Bylo to tam fakt strašidelné. Cesta našich dvou mladých hrdinů nemůže skončit jinde než u dominanty celé ulice – na fearstreetském hřbitově, kde se vše provalí, když najdou suplentin prázdný hrob:*

Evangeline Gauntová, 1769–1845

A tady už se autor nevykrouť, musí s pravdou ven. Pokouší se nicméně ještě oddalovat vrchol celé záplatky, seč to jde: *„Poslední hodinu si zopakujeme gramatiku,“ prohlásila Gauntovka. / „Ale s paní učitelkou Prescottovou máme vždycky v úterý odpoledne společenskou nauku,“ postěžovala si Tiffany. / „Ale, ale, copak tě na společenské nauce tak přitahuje, děvenko?“ / „Probírali jsme zemědělství,“ řekla Tiffany. „Ráda čtu o farmářích – jak se starají o půdu, aby jim všechno líp rostlo.“ / „Taková křehká dívka a zajímá se o hlínu?“ pronesla Gauntovka. „Na takové ošklivé věci máte dost času, děti.“ / „Takže společenská nauka nebude?“ zeptala se Tiffany.*

„Za mého suplování ne,“ odpověděla Gauntovka. „Radši nám pojd' ukázat, jak bys rozdělila slovo zemědělství.“ Čtvrtí nač takové výplně, snad abychom se horkotěžko přehoupili přes sto stránek...

Nakonec přece jen Gauntovka kápne božskou: *„Ano, máš pravdu. Jsem skvělá učitelka. A není to spravedlivé...“ zarazila se a pokračovala. „Když si představíš, že smím vystoupit z hrobu jen jednou za deset let – a pouze týden před Halloweenem! (ehm, zapomněla jsem vám totiž říct, že celé se to odehrává pár dní před svátkem Všechných svatých). To není moc často, co říkáš, milý hochu? (...) A co horšího, (...) o Halloweenu, úderem dvanácté, tedy o půlnoci, se musím vrátit zpátky do svého hrobu. Takže jistě chápeš, jak je mi každá chvilka drahá – a Halloween zvláště. Máš rád Halloween, milý Zachariáši?“ A po nesmělém zakoktání mele dál: „Dovol, abych ti to vysvětlila (...) Každých deset let si vybírám jednoho žáka, kterého potom odvádím s sebou.“ / „S sebou?“ vydechl jsem. „Kam s sebou?“ / „Přece do svého hrobu, kam jinam?“ řekla. „Do svého hrobu – aby byl duchem, jako jsem já. Všechny ty žáky potom učím – navždy!“ (...) A Gauntovka za mnou volala: „Halloween... zítra, Zachariáši. O půlnoci! Odvedu*

si tě do svého temného, černého světa – světa duchů!“

Paní učitelka vyložila karty a poskytla tím svému favoritovi výhodu. Však si to taky může dovolit, nevrací se do světa živých poprvé. Marně Zack následující den předstírá nemoc, marně leží v posteli a nevytáhne paty z domu, stará dáma si pro něj přichází a zmocňuje se jej jako Erbenova polednice nebohého dítěte. A tak Zachariáš absolvuje cestu na fearstreetský hřbitov podruhé, tentokrát nedobrovolně. Velkolepé finále nad hrobem – chvilku se nám ti dva přetahují, když vtom se jako *deus ex machina* zjeví Zackův nejlepší kamarád Chris, což paní učitelku vyvede z rovnováhy. Doslova. V tom nestřeženém okamžiku jsem popadl Gauntovku za kostliveckou ruku a shodil jsem ji do rakve. / Skočil jsem do hrobu a přiklopil víko. A pak si na ně stoupl. Rachotilo a vzdouvalo se mi pod nohama. Na jedenáctiletého špunta to není zlé, co říkáte? Abych tuto agonii zbytečně nenatahovala: rachotí to a vzdouvá se ještě chvilku, přesně do okamžiku, než odbije půlnoc. Zachariáš je zachráněn a kniha končí. Requiescat in pace, paní Gauntová. Budiž vám stoupa lehká, *Stopy hrůzy...*

beč

VÝROČÍ

Josef Palivec

* 7. 10. 1886 Švabín u Zbiroha
† 30. 1. 1975 Praha

TMA BZUČÍ. Od česna
v stín z přejemného chmýří
k paloukům bezhlesna
už černá včela mří

až tam, kde nehmotně,
cíl neslyšného letu,
v krytosemenné tmě
žhne blizna divokvětu.

Kdo potmě plní plást?
Sny ostyšné v tom tichu
až sem se chodí pást,
ty v šerém rouše mnichu.

(Pečetní prsten, 1941)



Dále si v říjnu připomínáme tato výročí:

14. 10. 1946 Jaromír Zelenka

19. 10. 1941 Zeno Kaprál

FEJETON

KOPANEC JAKO SILNĚJŠÍ POHLAZENÍ

Varování: Jste-li alergičtí na tzv. pozitivní myšlení a jeho derivace, čtěte následující řádky jen na vlastní riziko.

Nevím o nikom, kdo by nezaregistroval, že upadl nebo že si ukopl palec. Nepříjemnosti přitahují pozornost, trápení vítězí: jsme-li báječně unaveni a rozbolí nás hlava, na příjemný pocit ihned zapomeneme. Přitom je tak snadné one-mocnět, praštit se, přijít k nějakému trápení.

Když už se to stane, můžeme si trable alespoň zpestřit úvahou, jakáže se právě v téhle nepříjemnosti skrývá informace – pro jistotu rovnou dodávám, že považuji jak nemoci, tak úrazy za specifický druh upozornění na něco, co se odehrává v našem psychickém světě. Jsme-li tedy poněkud psychosomaticky nadaní, můžeme se namísto sebelitostivých otázek typu „proč právě já“ ptát svého pošramocného kolena na jinačejší věci – třeba proč právě pravé koleno, kam jsem měl či neměl vykročit, jak jsem na

tom s pokorou, ohebností, čemu mám přijít na kloub, a pokud jsem náhodou obětí astrologického poznání, mohu se vážně zabývat i tím, co ode mne žádá Saturn.

To je všechno docela fajn a je o tom napsána řada skvělých knih, takže bych teď nerad fušoval do řemesla Dahlkemu či Dethlefsenovi. Napadlo mne ale něco jiného: Co když je to naopak? Co když se náhle, nečekaně začneme uzdravovat?

Tuhle otázku jsem si s úžasem položil docela nedávno. Stalo se mi totiž, že se mi z ničeho nic udělalo dobře.

Den před tím jsem si chtěl po letech trochu zasportovat, a to nemohlo dopadnout dobře... Když jsem byl v nejlepším a vzpomínka na to, jakou radostí může být pohyb, se začínala stávat reálným prožitkem, ruplo mi v kolenně. Radost vyvanula jak spláchnutí. Žádná hrůza, jen jsem se prostě belhal a druhý den to bolelo ještě víc. A pak se to stalo.

Večer, když jsem se sešel s přáteli, popíjeli jsme a s erudicí náměstků ministra vesmíru projed-

návali smysl všeho, najednou – když jsem se zvedal na jednu z pravidelných pochůzek – snad mi dokonce opět v tom kolenně luplo, snad ani to ne, rozhodně jsem pocítil, že je to pryč, že se mi koleno náhle, rychle a nečekaně spravilo. Samozřejmě neuniklo pozornosti kolegů, že jsem vyběhl na ulici a začal tam bujaře poskakovat, abych si ověřil, že se mi to jenom nezdá...

Několik následujících dní jsem věnoval zvýšenou pozornost svým bolestem – nebolestem. Zaregistroval jsem pár vylepšení, která jsem si předtím neuvědomoval. Tím nechci říct, že vše bylo jen růžové a že jsem se znovu narodil, jen to, že jsem si začal všimát duhů – totiž některé krátkodobé neduhy vždy citelně přivítáme, ale rozloučit se s nimi neumíme, když se obrací v duhy, nestojí nám ani za zmínku. Stav, kdy nám nic není, bereme jako samozřejmost, na kterou máme svrchované právo. A když nás něco zabolí, málem to považujeme za kosmickou krivdu.

Ale co když to zdraví není taková samozřejmost? Co když i v tom, že nás zrovna nebolí

hlava a vůbec že je nám zrovna pěkně, co když právě v tom se skrývá podstatná informace? Kdybychom místo toho, co nám zrovna schází, pravidelně zaznamenávali, co nám neschází, třeba by to mělo nedozírně hojivé následky! Je mi sice jasné, že černá kronika je mnohem čtivější než konstatování, že dnes se výjimečně na dálnici iks šedesát šest nestala žádná dopravní nehoda, navíc konflikt vždy působí nějak hlubším dojmem než jakoby povrchní spokojenost, ale po tom svém kolenatém dni mám dojem, že je to velká chyba. Možná je to ještě důležitější než analyzovat psychosomatické vazby – nebát se nejen smutnit nad tím, co se nám nelíbí, ale i radovat se z toho, co by se nám líbilo, kdybychom to už nebrali jako samozřejmost. Možná je to podobné, jako když čekáme, až k nám přijde informace pomocí kopance – protože jsme si ji nedokázali všimnout dřív, dokud se ještě tvářila jako pohlazení.

Václav Bidlo

Ročník XVII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Anna Cermanová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžicková. 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. Archiv Tvaru http://archiv.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 Ringier Print, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. 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., Hvozdánská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjedenocaná 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

2006/16

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 5. října 2006