

PŘÍLOHA Povídka Tvaru 2014

ROZHOVOR S Justynou Bargielskou 4

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

Bohumila Grögerová

Země, po níž se valíme, tlačím se mezi tisíci, se zplošťuje, zprůhledňuje, písečná zrna se slévají ve sklovitou hmotu a zpod našich nohou, odtamtud, kde dřív byly hlubiny země, vře vzhůru druhé slunce. Vidím je zcela zřetelně, z velké blízkosti, je sálavější a zlověstnější než ono, které je nad našimi hlavami, které však nevidím, jen předpokládám. Cesta, po níž putuje zástup, se bortí, rozpadává, tiše se řítíme do slunce.

Z dosud nevydané knihy Můj labyrint



DVAKRÁT Václav Kahuda: Vitr, tma, přítomnost 3

POEZIE J. Bargielska | K. Bouška 6 J. Nemček 7

CYKLUS M. C. Putna: Ten druhý český barok 9

MÍSTO NEKROLOGU Bohumila Grögerová 10

ESEJ Napůl Mojžíš, napůl Casanova: Max Brod 10

LITERÁRNÍ ŽIVOT Z Prahy až po Ostravu 12

KNIHA V TISKU Jan Kameník: Básně 14

STUDIE H. Bednaříková o subverzivitě v poezii 16

Z PNP B. Hamanová: Kolář–Chalupecký 18

RECENZE Černý 20 Soukupová 22 Japin 23

Milí čtenáři,

po letní pauze je tu opět váš Tvar. Zjara jsme vyhlásili soutěž o nejlepší povídku na téma Chudoba. Soutěž zaštililo i ministerstvo práce a sociálních věcí. K našemu překvapení nás postupně začaly povídky zaplavovat, až jich bylo bezmála sto. V příloze uvnitř čísla si můžete přečíst tři vítězné texty. Autorce povídky, která obdržela od porotců nejvíce bodů, Daně Venclové gratuluji. Její povídka „Hrnc“ je vypravěčsky velmi působivá – škoda snad jen, že se její děj se odehrává až v daleké Indii, což by mohlo nechtěně asociovat, že chudoba je záležitostí exotickou. Onen nemalý zájem však ukázal, že jde o nosné téma i u nás. V příštím čísle otiskneme kritickou analýzu soutěže z pera jednoho z porotců, Pavla Janouška.

Není to ale jen chudoba, která na sebe v poslední době celosvětově strhává pozornost. V rozhovoru čísla významná polská básnířka Justyna Bargielska vyslovuje děsivou vizi, že čekáme na další válku. Myšleno zřejmě „velkou“ válku. Celé léto jsme byli svědky, jak se na mnoha místech světa rozhořely válečné konflikty: na Ukrajině, v Iráku, v Sýrii, v pásmu Gazy, abychom vyjmenovali jen ty nejviditelnější. Jako by sto let od první světové války svět opět obcházel mrazivý duch katastrofy obřích rozměrů. Ne, nechci být zvěstovatelem apokalypsy, stále věřím, že se svět neponoří do války. Zní i nepatrné tóny naděje: v Gaze je opět – zatím – relativní klid, zdá se, že proruší separatisté a Kyjev chystají příměří, a invazi fanatického Islámského státu možná zastaví koalice Kurdů, Američanů a Íránců. Nicméně i přes závan naděje na mnoha místech světa lidé stále umírají. Když na to myslím, zmocňuje se mě bezmoc. Co dělat? Stačí snaha ztělesňovat mír v našich drobných životech? Není to jen úlitba těch šťastnějších, kteří se narodili pár tisíc kilometrů od bojů? Jistě, člověk musí žít i s vědomím, že utrpení není schopen vždy zabránit, zároveň ale věřím, že vědomí soubytí je pro duši nutností, nechce-li, řečeno se sv. Františkem, zemřít už za života onou „druhou smrtí“ – duchovní.

I proto vše zakončím svůj editorial modlitbou zmíněného světce: *Pane, udělej ze mne nástroj svého míru: kde je nenávisť, tam ať přináším lásku, kde je křivda, ať přináším odpuštění, kde je nesvár, ať přináším jednotu, kde je omyl, ať přináším pravdu, kde je pochybnost, ať přináším víru, kde je zoufalství, ať přináším naději, kde je temnota, ať přináším světlo, kde je smutek, ať přináším radost. Pane, učiň, ať nechci tolik být utěšován, jako spíše utěšovat, být chápán, jako spíše chápat, být milován, jako spíše milovat.*

Adam Borzič

LETNÍ TVARU
12.9.014 19H
NPC VÝLETNÁ
SPORTOVNĚ-SPOLEČENSKÉ CENTRUM
LETENSKÉ SADY 32 PRAHA 7

AUTORSKÁ ČTENÍ
LUBOR KASAL
OLGA STEHLÍKOVÁ
PETR ŘEHÁK
TOMÁŠ ČADA
ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ
JONÁŠ ZBOŘIL

KOUZELNÍK
PAUL MERILD
TANČÍRNA
MIKI DISCJOCKEY

VSTUPNÉ 12 Kč

NA VAŠI ÚČAST SE TĚŠÍ

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

Ψ Radio Wave AZLARM GO OUT

969 SLOV O PRÓZE MIROSLAV STONIŠ: ROTHSCHILDOVO ŠAMPAŇSKÉ, EN FACE, M. OSTRAVA 2014

Prozaik, divadelní, televizní i rozhlasový autor Miroslav Stoniš je stálíci české literatury, byť na jejím nebi nikdy nezazářil jako obrovská svítící nova a patří spíše k těm, kteří dotvářejí jeho atmosféru. Stonišovu početnou tvorbu nebylo možné přehlédnout, jeho díla však téměř vždy končila jako součást výčtů začínajících slovy „dále vyšlo...“, dále bylo hráno...“, případně: „v Ostravě působící...“ Je přitom těžké pojmenovat proč. – Co vlastně té či oné Stonišově lyrické próze nebo hře chybělo k tomu, aby se stala událostí, jež na sebe strhne trvalejší pozornost kritiky a čtenářů?

Myšlím, že stejný osud postihne i přítomnou, dvacátou prózu, třebaže – a to se bez rozpaků přiznávám – mne osobně velmi překvapila. Když jsem totiž překonal estetickou bariéru, kterou přede mne postavila grafická úprava knihy a zejména její obálka, dostalo se mi nemalého potěšení z četby, již jsem se uprostřed horkého léta spontánně oddal přestávaje myslit na to, že budu muset napsat nějakou recenzi. Neboť četba pro samu radost z četby, to je pro kritika – „naprosto znučeného“ povinností číst texty, jež snaživě opakují stále stejná literární schémata – něco jako očištná kúra, jev překvapivý a hodnototvorný. Román *Rothschildovo šampaňské* je ostatně jako zábavná próza zamýšlen, což zřetelně naznačuje už jeho podtitul *Kraťochvilný příběh jedné bláznivé noci*.

Miroslav Stoniš kdysi, na přelomu padesátých a šedesátých let, vystudoval filmovou scenáristiku, dále se však tomuto oboru nevěnoval (nebo alespoň žádný jeho filmový scénář nebyl realizován). *Rothschildovo šampaňské* nese ovšem všechny rysy potenciálního filmu. A třebaže by se vyplatilo natočit ho i v Česku, adekvátního lesku a celosvětového

vého ohlasu by se mu dostalo, pokud by do něj svou energii a peníze investovali hollywoodští producenti. Skutečnosti, že vypráví příběh, jenž nese všechny rysy tamní „továrny na sny“, si je ostatně vědom i sám Stonišův vypravěč a také to v textu výslovně konstatuje.

Představte si kostýmovaný historický retrofilm, jenž se odehrává na sklonku dvacátých let minulého století, tedy v předvečer hospodářské krize. Je situován do atraktivního prostředí ve stylu *Velkého Gatsbyho*, prolutého ovšem severomoravským koloritem. Dějištěm je honosný pseudobarokní zámek rodiny Rothschildů v Šilheřovicích a jeho půvabný anglický park, nepřímou přítomná je však rovněž atmosféra nedaleké dělnické Ostravy, jejích komínů, hald, dolů a zejména vítkovických vysokých pecí. Během jedné jediné bujaré noci se pak v tomto prostředí rafinovaně propletou a protnou záměry a osudy mnoha postav reprezentujících různé sociální vrstvy. Počínaje extravagantní a unuděnou dcerkou ctihodného (a vcelku sympatického) barona Rothschilda, který s gestem velkorysého mecenáše pořádá zábavu pro zazobané hosty, přes krásnou dceru místního zahradníka a jejího nablblého nápadníka, učitelka, jenž se chce za každou cenu panstvu zavděčit, až po komicky rebelující proletáře pokoušející se radovánky bohatých a mocných provokativně narušit a demonstrovat svou sociální nespokojenost. Do jejich čela autor umístil krásného, mladého a inteligentního dělníka, schopného navíc využívat mnoha převleků, takže během této čarovné noci může snadno překračovat třídní hranice a tak také prožít svůj milostný příběh. Je totiž předurčen k tomu, aby naplnil touhu za-

hradníkovy dcery po velké lásce a v závěrečném happy endu si s ní padl do náručí. A ani mu nevadí, že před pár hodinami se jeho nově nalezená milá před panstvem (nerada, ale přece) svlékla a polonahá se koupala v šampaňském té nejlepší značce a správné – osmistupňové – teploty.

Jenže to není všechno, pro vizuální kontrast a pro čtenáře nemravu tu autorova fantazie připravila také zajímavé prostředí ze salonu do tropického skleníku. V roli satyry v nich vystupuje historicky méně známý, pozapomenutý spoluvlastník Vítkovických železáren, pan Gutmann. Toho je čtenáři knihy popráno spatřit, an si uprostřed exotických rostlin užívá nahoty své i svých dvou dobře vyvinutých místních a za peníze ke všemu ochotných ženských.

Možná se pletu, ale tuším, že inspirativním předobrazem *Rothschildova šampaňského* je Shakespearův *Sen noci svatojánské*. Odpovídá tomu zápletkový děj plný záměn, jenž během jedné kouzelné noci proplétá svět „bohů“ a „řemeslníků“, „klubíčkovská“ zmatenost charakterizující výstupy proletářů, ale i ranní scéna z poslední kapitoly, otevírající se slovy: „*Pánové, ale taktéž paní, se zlískali mezi orchidejemi a pod palmami tak, že jakmile ráno polonazí, ale mnozí též nazí, vyšli na čerstvý vzduch, po několika krocích padli do trávy a usnuli.*“

Základem Stonišova přístupu je obžerná fantazie, která zvolené postavy vysílá do série mnoha bizarních situací. Autorův smysl pro grotesku je přitom nejednou přivádí až na hranici roztomilého kýče; nebojí se ostatně ani dnes tak tabuizované záležitosti, jako je milostný happy end. Ironii, již z autorova textu (někdy více, jindy méně) cítím, má posilovat také jeho práce s vyprávěčem a s vyprávěním, byť má podobu, kte-

rou by hollywoodští dramaturgové nejspíše vypustili. Stoniš již od svých ismuistických počátků patří k obdivovatelům a následovníkům Vladislava Vančury a jeho poetických literárních próz. Vančurovská inspirace je patrná i z *Rothschildova šampaňského*, které má být koncipováno nikoli jako objektivní zpráva o skutečných událostech, ale jako záležitost vyrůstající ze samotného aktu vyprávění, z potřeby reflektované a tematizované si pohrávat nejen s realitami, ale také, a především, s literárními postupy, motivy a schémata. Stonišův vypravěč nechce být transparentní narativní funkcí, ale tím, kdo jednání a osudy postav podle svého záměru jednou utváří a zaplétá a jindy zase jako by jen komentuje. A příležitostně tento vypravěč „ožívá“ natolik, že se mění v pozorovatele, jenž se fyzicky pohybuje šilheřovickým zámekem a upozorňuje čtenáře na zajímavosti lidského jednání tak, jak je přináší a odkrývá prohýřená noc.

Jak jsem se už přiznal, Stonišova próza mne pobavila. Mám-li se ale z role naivního čtenáře navrátit do role přemýšlejícího a soudícího kritika, tak si zpětně uvědomuji, že jsem cítil určité napětí až nesoulad mezi dvojicí jejích základních složek, tedy mezi „filmovou“ podobou děje a příběhu a „vančurovsky“ uvolněnou formou jeho vyprávění. Snad je to dáno tím, že Stonišova konstrukce příběhu je sama o sobě natolik samonosná, že použité vypravěčské figury nejednou působí jen jako intelektuální přilepky – někdy zajímavé, jindy zcela samoučelné a nefunkční. Zachoval bych je, možná že by i této knize, tak jako většině současné české prózy, prospělo, kdyby měla redaktora, který umí sem tam škrtat.

Pavel Janoušek

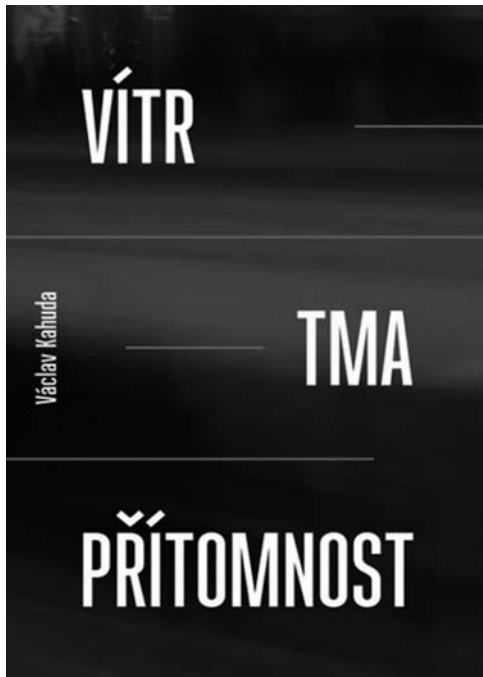
VÍTR, TMA – A (ROZPAČITÁ) PŘÍTOMNOST

Václav Kahuda se rozhodl opět vystoupit na veřejnost – tentokrát s obsáhlým opusem s mnohoznačným titulem *Vítr, tma, přítomnost*. Názvy jednotlivých kapitol tvoří dohromady větu konfesní povahy: „Můj“ (9) „Život“ (73) „Byl“ (235) „Noční“ (439) „Let“ (539) „Sovy“ (621). U autora již jsme si zvykli na konfesní rysy v prózách, v nichž s jistotou dávkou okázalosti odhaluje zvláštnosti své povahy a svého estetického zaměření se sklonem k provokaci ustálených názorů. V této zatím poslední próze, která nese zřetelné rysy životního bilancování autora narozeného roku 1965, nebo přesněji zastavení v místech, „kde život náš je v půli se svou poutí“, přistupuje k těmto rysům další – snaha o globální uchopení světa v jeho *přítomné* podobě. Přítomnost je zde ovšem nutno chápat v rozmáchlém autorově záběru, jímž se snaží propojit povahu doby, v níž je nám dáno žít, se složitými vazbami, kterými je přítomnost protkána a jež zasahují přes hranice generací i států do minulosti (impulsem k vyprávění je tajemný příběh vypravěčova dědečka – vynálezce plovoucího tanku –, který po válce náhle zemřel za podezřelých okolností).

Autor se ovšem nespokojil s rozvíjením zdánlivě detektivního příběhu; pátrání po minulosti technicky nadaného prarodiče mu slouží pouze jako inspirace k širšímu záběru souvislostí, z nichž se posléze vynořuje hrůzná vize světa jako obludného spiknutí mocných, kteří stojí v pozadí historických událostí a určují jejich průběh (jehož vyústěním si vypravěč – ani autor – není vůbec jistý, byť verbálně osvědčuje optimismus). V podstatě jde tedy o koncepci, s jakou přišli před ním již jiní, skrývající

často pod pláštíkem senzačních teorií subverzivní ideologické záměry různého založení – od nacistických až po komunistické. U Kahudy není dost dobře možné předpokládat identifikaci s dobovými ideově podvrtnými proudy toho či onoho zabarvení, nicméně jeho hledisko je příznačné pro soudobé protestní naladění jisté části populace nespokojené s celkovým stavem společnosti a (zatím bezradně) hledající východiska z krize.

Nicméně se tento postoj promítl do celkové výstavby jeho románu. Přesnější by bylo hovořit pouze o postmoderním vyprávění, bez určitějšího žánrového vymezení. To poznamenalo jeho stavbu rozlomením do dvou vzájemně nespojitých vrstev vymezujících rozměr fikčního světa. Vyprávění se neustále třepí do různých vzpomínkových asociací skládajících emotivně zabarvené líčení doby prožívané vypravěčem. Je zasazeno převážně do dvou kontrastních vrstev: na jedné straně vrstva „starců“, otvírajících vyprávěči vzhled do složitých her tajných služeb, jejichž vztahy tvoří hlubinné podloží skutečnosti, na druhé straně sféra vrstevníků, náhodných známých i přátel z polov světa představujících barvitý kaleidoskop běžného přítomného života; ten se odehrává povětšinou v kontrastním prostředí luxusních barů nebo periferních zapačků. Městské, většinou morálně i fyzicky odpudivé prostředí autor střídá s lyrizujícími obrazy čisté přírody nebo s idylizovanými nočními městskými scénériemi, ve kterých ožívá jeho schopnost plastickeho znázornění emotivně podbarvených postřehů a dojmů. Neomezuje se přítom na Prahu a domácí prostředí, v závěru se jeho svět rozšiřuje o cizinu (Portugalsko, Anglie, Švédsko).



Rozsáhlý půdorys Kahudovy prózy, který se promítl v neobyčejném rozsahu jeho textu, sceluje vlastně jen postava vypravěče nesoucí autobiografické rysy. Asociativní řazení jednotlivých, někdy až přechetných epizod, uvádějících do fikčního prostoru nezvykle široký ansámbl postav, bylo obtížné udržet pohromadě a vedlo k potížím při kompozici celku. Projevilo se to zřetelně v samotném závěru knihy, jenž působí jako pastiš dobrodružné četby (scéna získávání „jazyka“ – vysokého funkcionáře tajných služeb – drogově stimulovaným vpádem do jeho vědomí) a svědčí o vypravěčově bezradnosti, jak naložit s hybridním textem vytvářejícím nekonečný řetězec vzpomínek a fantaskních příhod.

Pro povahu Kahudova textu je rovněž příznačné, že se vypravěč často pohybuje ve společnosti lidí trpících psychickými po-

ruchami (fyzik Georg, psycholog P.; sám se na některých místech charakterizuje jako paranoik), kteří v poměrně nápadné většině také mají odlišnou sexuální orientaci. V této souvislosti si nelze nepovšimnout, že na jedné straně se Kahudovy ženské postavy v této próze vyznačují výrazně idealizovanými rysy, jež je vzdalují životní empirii (počínaje čtrnáctiletou dívenkou, která vypravěči poskytla mimořádný sexuální zážitek, až po takřka neskutečně působící krásné, oddané a povolné milenky, jež často ukojují vypravěčovy tělesné potřeby mimokoitálními způsoby), na druhé straně je zde patrná až machistická přezíravost vůči sexuálně nepřitažlivým ženám. Tyto kontrasty dodávají jeho próze zřetelné romantické rysy a sblížují ji s avantgardními, surrealistickými prózami, jak je známe z erotických provokací třicátých let.

Kahudova rozsáhlá próza nevnesla do vývojové křivky jeho díla překvapivě nové rysy, spíše zvýraznila ty předchozí. Jistou inovací a oživením pro určitý druh čtenářů, kteří si libují v dešifrování politických a kulturních narážek, budou četné aktuální a patřičně neuctivé poznámky o soudobých celebritách – prezidenty a politiky počínaje a umělci konče; to ovšem dodává próze spíše pamfletické rysy, které ji z jiného konce přibližují opět k avantgardní tradici. Kniha se možná setká u soudobé (zejména akademické) kritiky s rozdílnými názory, neřkuli rozpaky – jak to naznačila například recenze P. A. Bílka v časopisu *Respekt*. Nicméně ji to nepřipraví o schopnost stát se literární událostí, jaká může vnést vzruch do poměrně stojatých vod současné české prózy.

Aleš Haman

PANTEISTICKÝ KOSMOS VYPRÁVĚNÍ

Začneme metakriticky, neboť dosavadní recenzní ohlasy, jejich částečná mimoběžnost i vzájemná protikladnost, k tomu doslova vybízejí. Byly formulovány dílčí charakteristiky, občas velmi výstižné; byly vyzdvíženy určující motivy a některé formální aspekty, ale to hlavně jako by stále unikalo a zůstávalo nevyřešeno, zasunuto. Kupříkladu Jan Bělíček („Vnitřnosti sameťové revoluce“, A2 č. 16/2014, s. 3) soudí, že si autor „snaží získat odstup od sebe, své generace i současnosti“. Recenzent hledá v Kahudově mohutném opusu kritickou reflexi dneška, jejímž předpokladem je právě autorská distance. Pro Bělíčka je román silný tam, kde odhaluje nechutné útroby porevoluční doby, zatímco Kahudův místy barokizující styl prý „románu příliš nepomáhá“. Není divu, ornament bývá námětovému čtení spíše překážkou. Naproti tomu Vojtěch Varyš („Kahuda je zpět. A je to síla“, *Týden* č. 22/2014, s. 69) píše, že právě styl je v literatuře tím hlavním, a tato jeho poznámka – i se zcela případným odkazem na Ferdinanda Čelína – se zdá být zachycení formální organizace textu mnohem blíže než sociologizující prizma Bělíčkovy.

Pomineme-li trapné mistrování Pavla Mandyse (*Hospodářské noviny*, 28. 8. 2014) – jemuž se nelíbí délka knihy (zvolený rozsah prý nemá „žádné ospravedlnění“, až se prvoplánově vnučuje otázka, čím že Tolstoj ospravedlnil délku *Vojny a míru*?), nezamlouvá se mu ani psychologický profil vypravěče a ze šesti obsáhlých kapitol by raději uštrikoval epičtější povídky –, za zmínku stojí ještě recenze Petra A. Bílka („Hra doopravdy“, *Respekt* č. 29, s. 58). Bílek čte Kahudovu prózu jako příznak

doby, jako „příběh narůstající psychózy“. Zdá se, že Bílkova slova o rozpouštění vypravěčova „já“ směřují ke kořeni věci, postihují základní pohyb, jímž je vyprávění nesené. Ale neříkají nic o tom, v čem konkrétně je Kahudova próza symptomem naší přítomnosti, našeho desetiletí. Rovněž pokusy o kontextualizaci Kahudova díla zůstávají, s výjimkou citovaného Varyše, až nápadně stereotypní: jmenování jsou prakticky jen Bohumil Hrabal a Jáchym Topol (ten zvláště coby autor *Sestry*).

Bělíčkovy slova o autorském odstupu se ocitají v pozoruhodném napětí s jednáním Kahudova vypravěče, který naopak odstup ztrácí (skutečně se „rozpouští“). Je pohlčován spleť podnětů, rakovinným bujením neroztríděných informací, lačně se žene za třpytkami mnohonásobně zprostředkovaných odkazů vedoucích kamsi do tmy... Široké, zdánlivě bezbřehé vyprávění nepohrdne sebemenším detailem, sebemenší příležitostí k tomu, aby svůj proud ještě rozšířilo (podobně si počínal Jaromír John v zapomenutém už velkorománu *Pampovánek*). Narace se rozestupuje do dvou linií, avšak ty se zase spojují a složitě nebo takřka nahodile propletají. Jednu linii tvoří vypravěčovo pátrání po dědečkovi. Osud talentovaného technika byl mimo jiné spojen s inženýrem Karlem Formisem (1894–1935), stuttgartským rodákem, radiotechnikem a spolu se zakladatelem Otto Strasserem (1897–1974), členem Černé fronty (Schwarze Front), nacistického hnutí, které se odklonilo od Hitlera. Vypravěč hledá v archivních dokumentech i internetových vyhledávacích údajích, které by na podivuhodné okolnosti dědova života a jeho odborného působení vrhly světlo. V této linii se autorská imaginace váže s historicky ověřitelnými fakty, tu více,

onde méně přesnými (na s. 66 se autorovi přihodilo, že si bratry Strasserovy pravděpodobně – věta není zcela jasná – popletl). Usilovně, paranoidně vystupňované pátrání po souvislostech nakonec vypravěče vede k tomu, že objevuje množství neuvěřitelných spojnic a personálně provázaných motivací sevřených v jediném, vše prorůstajícím mocenském systému. Ten ztělesňuje skutečnou podstatu (*substanci*), rozléhající se pod popelavou plětí každodennosti: „Zůstávám v úžasu nad tím podivuhodně komplexním světem... Jednotlivé detaily ukazují – takřka genetickou, biologickou logiku růstu mocenských struktur. Větení nových generací a odumírání starých, nefunkčních pokolení... Tlení v zapařeném blahodárném humusu, divoká síla, která trhá asfalt a zvedá betonové desky...“ (s. 419)

Druhá linie je spojena s vypravěčem, s jeho přítomností, která se prolamuje řadou asociativně se vynořujících retrospektiv. Právě v této linii vystupuje do popředí bohatě lyrizovaný jazyk (s motivy větru a tmy), vyznačující se neobvyklými, často bizarními metaforami i šťavnatými vulgarismy. Jsou to zejména fascinující popisy Prahy: „Je noc hluboká jak miska na tuš nějakého čínského malíře. Lesklá sametová čern vlhkostí dýchajících ulic. Vzdálené modré jiskry hasičských vozů, které užijedjí někam za řekou...“ (s. 422) Ovšem patří sem také celá řada eroticky vypjatých, až pornografických popisů a scén, známých už z Kahudovy dialogicky vystavěné prózy *Technologie dubnového večera* (Host 2000; společně s novelou *Příběh o baziliškově*).

Kahudovo vyprávění nelze převést na společného jmenovatele syžetu; nelze je zredukovat parafrází dějové zápletky navzdory tomu, že jsou zde rozehrávány epicky velmi lákavé motivy. Vyprávění jako by v jednom kuse už už nabíralo na sytost

epiku, ale pak vždy vyklouzne o patro výš, do lyrizovaného pásma, ke gejzírům metafor, vzpomínek, k asociacím. Jako společného jmenovatele nemůžeme určit ani postavu vypravěče. Kahudovo vyprávění totiž představuje odvážný útok na – jak sám vypravěč říká – romantickou iluzi, již je představa člověka „jako celistvé bytosti s pevnou osobnostní strukturou“ (s. 644). Nic takového jako integrita osobnosti neexistuje, je jen rozplývavost, zdánlivý chaos. Autor pronikl za hranice příběhu, který už neposkytuje záruku, že svět kolem nás má smysl. A pokud tento smysl má, není jím nic, co by se dalo uchopit – ať hmotným nástrojem nebo pojmy, jednotným obrazem. Je to jen přeludný, stále unikající vítr (tma a přítomnost). Noční let sovy. V tom snad můžeme spatřovat symptomatičnost textu o době, jež nedostatek smyslu nahrazuje jeho simulací, důmyslnými mechanismy reprezentací a odkladů. Avšak závěr knihy hovoří až nečekaně explicitně a optimisticky. Přivádí nás do světa svérázného, distanci překonávajícího panteismu. Věčně unikající vítr smyslu dlí i v tom nejtmašším záhybu přítomného: „*Bůh »Vítr, Tma, Přítomnost« je všude, kdykoli na něho vzpomeneš... V Mariánském příkopu, v roklinách plných bahna a tmy. V drtivém tlaku kilometrů vod.*“ (s. 714)

Jsme ve vesmíru. Jsme sami tímto vesmírem. Jedním z mnoha vesmírů. Tady se Kahudovo vyprávění dotýká samé substance, toho, „co je samo v sobě a co je chápáno ze sebe sama“ – což už není citát z Kahudy, ale ze Spinozovy *Etiky* (přel. Karel Hubka, dybbuk 2001, s. 9). Ovšem spíše než světlo filosofie zůstává tomuto velkému románu vlastní hrůza, bizarnost a vášeň. Takže, čepice hezky nízkou!

Roman Kanda

Sešly jsme se v Praze v době konání knižního veletrhu Svět knihy, jehož součástí byl i váš autorský večer v kavárně Fra. Považujete tyto literární megaakce za přínos pro spisovatele jakožto jednotlivce, nebo si na nich připadáte ztracená?

Ztracená se necítím, na to si člověk časem zvykne – i na ty davy. Ale je to velmi specifické místo na setkání s autorem. Zaujímavé pro mě je, že na čtení může zabloudit zcela náhodný návštěvník, který přišel bez jasného cíle. Naopak v kavárně, kde visí plakát, že bude Bargielska, přijdou jen ti, kteří chtějí přijít na Bargielskou. A může jich být – upřímně řečeno – mnohem méně.

Býváte zvána na podobné akce často?

Bývám, ale stejně jako Imanuel Kant seděl ve svém Královci, tak i já odmítám příliš často cestovat. Minulý rok jsem odmítla Moskvu a Reykjavík, teď se bráním cestě do Kazachstánu. Takže samozřejmě existují místa, která bych – nebýt mého psaní, cen a toho, že se o mně teď mluví – nikdy nenavštívila. Pozvánek se objevuje mnohem více než dříve. Například teď moje vratislavské nakladatelství Biuro Literackie organizuje cyklus setkání k výročí jejich tradičního literárního festivalu. Má jich být dvanáct a dostala jsem na výběr různá vzdálená města jako například Peking, Haifu, Oslo... A já jsem se drze zptala, jestli by to nemohl být spíš Berlín. A naštěstí mohl.

Proč jste odmítla Reykjavík, Moskvu a Kazachstán?

Cestu do Reykjavíku jsem zavrhlá den předem, protože jsem zkrátka neměla sílu tam jet – letět dvanáct hodin a ještě s přestupem v Oslu. Stejně to bylo s Moskvou. Do Kazachstánu se pro změnu jet bojím, je to v mých představách trochu divoká, nedemokratická země. Ale hlavně, přiznávám, jsem strašně líná někam daleko cestovat – Berlín nebo Praha, to se ještě dá zvládnout. Úplně nejraději bych jezdila jen v rámci Visegrádu. Pokud je tam možné dojet autem, je to v pořádku, ale jakmile musím daleko letět nebo jet vlakem, tak už se mi nechce. Je to zajímavé, protože pro jiné autory jsou vzdálená a exotická místa nejzajímavější, ale já to mám přesně naopak.

Proč? Kvůli jazykové, nebo kulturní bariéře?

Jazykovou bariéru cítím všude. Opravdu dobře mluvím jen polsky, a když někde musím mluvit třeba jen anglicky, už se necítím úplně volná, nedokážu svobodně odpovídat, žertovat. Ale kulturní bariéra? Mně přijde exotické i samotné Polsko, to, jak se někdy mí krajané chovají, je nepochopitelné. Opravdu mi věřte, že hlavním důvodem, proč nerada cestuji, je moje lenost, nebo snad určitý druh citlivosti. Nejúmornější je samotná cesta, nerada čekám někde na letišti, kde se může cokoliv stát. Zkrátka jsem jako básnířka na různé změny prostředí přecitlivělá. Kdyby konečně vymysleli teleport, tak bych cestovala docela ráda.

Po spisovatelích, kteří už mají na svém kontě nějakou významnější literární cenu, se v poslední době až příliš chce, aby „kočovali“ po různých akcích. Neubírá to soustředění a čas na psaní?

Samozřejmě ano, ale má to i pozitivní stránky. Když se člověk někam vydá a poznává nové země a lidi, tak to může jeho práci obohatit. Setkám se při tom s novými tématy a motivy. Ale kdyby to měla být

hlavní část mé práce, tak by mě to zničilo. Na autorská čtení nelze jezdit moc často, zejména proto, že jsou pořád stejná. Málokdy se stane, že přijde nějaký místní samorost a položí takovou otázku, která ještě nikdy nezazněla. Takže autor velmi brzy zabředne do rutiny. Vzpomínám si takhle na jedno setkání v Krakově před osmi lety. V jeho rámci se konala soutěž o napsání básně. Objevila se tam asi sedmdesátiletá paní, na sobě měla místní lidový kroj a přednesla dlouhý, hrdinský epos o zachraňování koček v jedné krakovské čtvrti. To bylo tak úžasné, že si to dodnes pamatuji! Ale to stává jen občas.

Takže šlo o jakési „básnické karaoke“?

Ano, něco podobného.

Když už jsme u toho, jaký máte vztah k slam poetry?

V Polsku je toho teď spousta, v každém městě jsou soutěže a akce spojené se slam poetry. Pro mě je to hodně vzdálené, sama bych to rozhodně dělat nemohla. Ale jedna věc se mi na slam poetry líbí – je hodně živá a dynamická, mnohem víc než autorská čtení. Třeba jsem se minula povoláním, možná bych neměla psát poezii, ale účinkovat v stand-up comedy nebo one-woman-show. Líbí se mi ten bezprostřední kontakt se čtenáři. Ale vážně – umím si představit, že slam poetry musí být pro účinkující i posluchače kulturně velmi osvěžující, protože nemá tu snobskou příchuť jako celý literární cirkus. Zkrátka tu statisticky mnohem častěji než při jiných formách veřejného prezentování poezie může jít pouze nebo hlavně o dobrou zábavu.

Pojďme k vážnější věci. Jak se vám žije v současném Polsku coby spisovatel? Teď nemám na mysli materiální podmínky, ale spíše vaši uměleckou citlivost a schopnost vnímat ve společnosti různé varovné jevy.

Jsem ráda, že se neptáte na materiální stránku. Před několika měsíci byla v našich médiích velká diskuse o tom, jestli se spisovatel v Polsku může uživit psaním. Pořád mi někdo telefonoval a ptal se mě, zda se psaním živím, až mi to bylo nepříjemné. Vždyť tohle je dost intimní otázka. A jak se mi žije v Polsku... Chybí mi tu, či spíše vadí, několik věcí. První z nich je neexistence národnostních menšin. Jako jsou v Německu, ale třeba i v Česku, podle toho, co jsem si za pár dní všimla. Třeba kolik Vietnamců tu prodává v obchodech. U nás je člověk nepotká, pracují někde v továrně a na ulici nejsou vidět. Člověk by si myslel, že v evropském velkoměstě, jakým je Varšava, bude pro různé národnosti místo. Ale není. A to svědčí o naší uzavřenosti. Další věcí, která mi vadí, je velký rozdíl mezi tzv. Polskem „A“ – čili, když to zjednodušíme, západní, průmyslovou částí, a Polskem „B“ – východní, zemědělskou či vesnickou částí. Jsou to dva různé světy. Lidé z Polska „A“ nejsou schopni porozumět lidem z Polska „B“ a naopak, což vychází i z jejich rozdílné ekonomické situace. Není mezi nimi žádný kontakt, nerozumí si. Nejde ale jen o rozdíl v životní úrovni, ale také kulturní, mezilidský dialog. Polsko „B“ se téměř neobjevuje v krásné literatuře. Buď je vesnice mytologizovaná, anebo není vůbec. Pokud ji někde najdete, tak v literatuře non fiction, v reportážích, ale v krásné literatuře ne.

Čeho je to důsledek? Historického vývoje?

Ano, v Polsku si každý myslí, že je šlechtic, ale realita je taková, že naopak většina



foto Mikuláš

Justyna Bargielska (nar. 1977), polská básnířka a prozaička, dvojnásobná laureátka Literární ceny Gdyně a nominantka na ceny Nike, Silesius a Paszport Polityki. Svě básně publikovala ve třech polských antologiích – v publikaci portálu *pl.hum.poezja* nazvané *p.h.p. wiersze* (Ruta, 2002), ve výboru ženské poezie *Solistki* (SDK, 2009) a v antologii debutů *Poeci na nowy wiek* (Biuro Literackie, 2010). Samostatně vydala sbírky *Dating Sessions* (Zielona Sowa, 2003), *China Shipping* (xerokopia.art.pl, 2005), *Dwa fiaty* (WBPiCAK, 2009), *Bach for my baby* (Biuro Literackie, 2012), prózy *Obsoletki* (Czarne, 2010), *Małe lisy* (Czarne, 2013) a sebrané básnické spisy *Szybko przez wszystko* (Biuro Literackie, 2013). V českém překladu vyšly její básně knižně v *Antologii současné polské poezie* (Fra, 2011) a průřez její tvorbou v knize *Píšeš báseň?* (Protimluv, 2013). Žije ve Varšavě.

z nás pochází z vesnice. Musíme se tedy přiznat ke svému původu a nepředstírat, že jsme něco lepšího, nestydět se za to. Polsko se totiž liší od řady jiných evropských zemí tím, že u nás téměř neexistuje měšťanská vrstva. Tedy dnes už samozřejmě existuje, ale nemá dlouhou tradici. Málokdo přímo pochází z nějakého konkrétního města v tom smyslu, že tam jeho rodina žila už delší dobu. Dám příklad: v dnešní době existují Varšavané, tedy lidé, kteří bydlí ve Varšavě. Ale většina těch původních zemědělců při varšavském povstání. Téměř nikdo nemůže říct, že jeho rodina žije ve Varšavě několik generací. Stejně je to s naším původem: všichni máme lidové, vesnické kořeny, ale nechceme se k nim přiznávat, a tak to následně zamlčuje i naše literatura.

Není to „přiznání“ jen otázkou času?

Určitě ano. Podle mého názoru se nejlépe píše o tom, co je člověku nejbližší. Když to spisovatel dokáže, vzniká nejlepší literatura. Ale jelikož jsme nejzакomplexovanějším národem v Evropě, bude to ještě chvíli trvat.

Ještě k tomu rozdělení polské společnosti na „A“ a na „B“. Nemáte obavu, že tahle dělicí čára se může promítnout i do geografického rozdělení země jako na Ukrajině?

To je trochu jiná situace. U nás to nesouvisí s tím, jestli je někdo proruský, nebo prounijní. Oficiálně jsme všichni prounijní. Dnešní situace má opět historické kořeny. Rozdělení Polska trvalo více než sto let, celé 19. století bylo Polsko rozdělené mezi tři okolní země. V těch částech, které byly pod pruským a rakouským zábořem, se více rozvinula ekonomika a infrastruktura, zatímco v částech, které byly pod zábořem ruským, se naopak více rozvinula duchovní kultura. Když o tom tak přemýšlím, vlastně to pro naši zemi bylo dobré, jakkoli paradoxně – v Polsku dokonce i kacířsky – to může znít. Vyrostla z toho naše specificky polská literatura i ekonomika.

Letos v dubnu zemřel významný polský básník Tadeusz Różewicz – příslušník generace, jejímž výrazným uměleckým tématem byla zkušenost s válkou a s jejími hrůzami. V Čechách byla jeho smrt reflektována jako velká ztráta. Jak tomu bylo v Polsku? A jak u vás osobně?

V případě Różewiczovy smrti se určitě nezvedla taková vlna hysterie, jako když zemřel Czesław Miłosz, kdy se diskutovalo o tom, zda si skutečně zaslouží místo mezi „národními věštcí“. Myslím si, že je to i tím, že média obecně věnují literatuře a poezii méně prostoru, už smrt Wisławy Szymborské v roce 2012 nevzbudila tolik reakcí.

Ovšem tahle povrchní a krátkodobá odezva na podobně závažnou událost je vedlejší. Jak Różewiczova smrt ovlivnila současnou polskou poezii a co si bez jeho tvorby počneme, to se teprve uvidí. Pro mě je jeho ztráta zásadní. Teď budu trochu bořit modly, ale když jsem dostala esemesku, že Różewicz zemřel, ironicky jsem si povzddechla: Tak už nám zbyl jenom Zagajewski... (*Adam Zagajewski, polský básník, prozaik a esejista, čelný básník „generace 68“ – pozn. red.*) Pro mě to není šťastná situace. Nemám sice nic proti panu Zagajewskému, ale mezi velkými osobnostmi polské poezie se už nevyskytují žádní moralisté.

A to je dobře, nebo špatně?

To je velmi špatně. Domnívám se, že jednou z funkcí literatury je předávat určité morální hodnoty tak, aniž by to v člověku, který je přijímá, vyvolávalo chuť zvracet. Estetické otázky by měly být v umění druhotné vůči těm etickým. Etika by měla být na prvním místě. Neumím si představit, kdo z nás, tedy z generace, které je dnes kolem čtyřiceti let, by za nějakých dvacet let dokázal plnit roli morálního vzoru. Možná je to i důsledkem toho, že nám chybí taková zásadní zkušenost, jakou měl Różewicz – a chválabohu, že nám chybí! Ale na druhé straně taková zkušenost má vliv na závažnost toho, co píšeme.

Vnímala jste se někdy jako autorka, která na Różewiczovu generaci, byť nepřímou, navazuje nebo z jejího odkazu čerpá?

Mně se spíš zdá, že moje generace se soustředila na práci s jazykem – modernizaci, hledání nových výrazových prostředků. Tahle práce nás pohltila natolik, že už nevidíme témata, o kterých bychom mohli psát. Navazovat na jazyk Różewiczovy generace není dnes samozřejmě možné, posunul se dále. Ta návaznost by musela probíhat v rovině témat, a to není možné, právě kvůli zcela jiné životní, existenciální zkušenosti. Moje generace se snaží všem na první pohled banálním, ale přitom základním tématům vyhýbat.

Co by dnes mohlo být ekvivalentem takového existenciálního tématu, jakým byla válka?

To je velmi těžká otázka, asi na ni nenajdu odpověď. Bojím se, že takové téma neexistuje, že teď se poezie vrací do soukromé sféry, je taková užiteková. Tomu odpovídá i její intertextuální zaměření, to, že básníci často navazují a odkazují sami na sebe, básně si navzájem dedikují atd. Nejčastěji píší pro jiné básníky a chybí jim kontakt se čtenářem zvenčí. Poezii čte čím dál méně lidí, a tak se mění v takový vnitřní, uzavřený monolog básníků. Takže čekáme na další válku... Tak to v historii chodí. Protože jak dlouho v Evropě vydržel mír? Nesmějte se. Já mám syna, (*obráť se na Lucii Zakopalovou*) ty máš syna..., a když se rodí kluci, tak bude válka.

Neodráží poezie, potažmo literatura náš povrchní, materiálně spokojený život?

Ano, ale na druhé straně v Polsku existují mladí básníci jako například Szcze­pan Kopyt, básniřka Kira Pietreková a další, kteří reprezentují takovou vlnu bouřících se, levicově angažovaných autorů. Není to ovšem nějaký boj za skutečné sociální ideály, spíše mladická vzpoura. Pro mě je to zvláštní, já jsem tohle prožívala, když mi bylo čtrnáct nebo šestnáct let. Jim je ale okolo třiceti. V tom se patrně odráží, že dnes jsme všichni trochu méně zralí, takže i „mladické“ vzpoury přicházejí později.

Kdykoliv o těchto levicových básnících přemýšlím, tak si vzpomenu na Stefana Žeromského a jeho knihu *Lidé bez domova*. Je v ní postava lékaře Judyma, který se rozhodne skutečně naplnit to, co hlásá, opouští dobré místo a jde pracovat přímo s lidmi – tak si vždycky říkám, že by ho tihle levicoví básníci měli následovat. Neměli by jenom mluvit o tom, že existují společensky vyloučení lidé, ale měli by jít za nimi.

Čtu-li vaše texty, vidím, že vaše témata jsou, nikoliv v pejorativním smyslu, většinou konzervativní – mateřství, rodina, víra. Nahlíženo z ateistických Čech, a teď se neuražte, je to typicky polské. Je, nebo máte jiné vysvětlení?

Tato témata se objevují hlavně v mé poezii, v próze je to trochu jinak – tam se věnuji i společenské problematice. Pro mě je vlastně hodně příjemné přebíhat z poezie do prózy a věnovat se odlišným tématům. Pokud jde o typická polská témata, tak si nemyslím, že by v poslední době právě víra a Bůh převládaly. A vzhledem k tomu, že se už delší dobu bojuje o zrovnoprávnění tzv. ženského a neženského psaní, tak už je textů, které by se zabývaly mateřstvím a rodinou, velmi málo.

Je mateřství, rodina a víra něco, co vám osobně pomáhá být pevně ukotvena v „tekutém“ světě, což je oblíbená metafora vašeho krajana Zygmunta Baumana? A je ta kotva opravdu pevná?

Asi by se mi líbilo, kdyby to tak bylo, ale stejně jako se vyvíjejí jiné věci, tak se před našima očima mění i rodina – a nevím, jestli je to evoluce, revoluce nebo degradace. Úplně jiné je i mateřství, takže pochybuji, že to může být opravdu pevný bod či kotva, protože všechno okolo se velmi proměňuje.

Nějaký pevný bod ale přece potřebujeme, ne?

Já mám tu výhodu, že jsem věřící, a nikoliv ateistka. Moje kotva je tedy absolutní. Nemusím ji hledat v nějakých institucích nebo v mezilidských vztazích, protože tam podle mě nemůže existovat. Zároveň chápů, že pro mnoho lidí je v současném světě skoro nemožné provést takovou myšlenkovou operaci, aby uvěřili v Boha. To je důsledek našeho zcela racionálního světa, kde všechno musí být výsledkem nějakých výpočtů, ačkoliv tušíme, že tomu tak není.

Máte pocit, že vás nějak vnitřně proměňuje vaše psaní?

Daleko víc mě mění vnější záležitosti, které se spisovatelským řemeslem souvisejí. To, že musím dávat rozhovory nebo jezdit na autorské večery. Před několika lety jsem si vůbec nedovedla představit, že budu někdy vystupovat před čtenáři s mikrofonom a vyprávět vtipy. A teď je to součást mé práce. A co se týče té vnitřní proměny – já jsem ta, která mění napsané, než aby to bylo naopak.

Ve Tvaru č. 9/2014 v eseji nazvaném Kritérium neolyrického věku jeho autor Joseph Grim Feinberg píše: „Dnešní lyrismus je ovšem lyrismus omezený, který si nedovoluje vnořit se příliš do duše individua. [...] Je to povrchní lyrismus, který básní spíše o jevech než o podstatě věcí. Reflektuje pocity, které se nejeví v lidech, ale mezi lidmi, city, které mohou být spíše přetvářkami a simulakry než vírou a hodnotou. Ukazuje pocity, avšak nevyzývá čtenáře, aby tyto pocity pocítil sám.“ Vnímáte to po-

dobně, anebo s jeho tvrzením nesouhlasíte?

Poezie se nemůže zřítci toho, jak komunikujeme ve skutečnosti, jaký je náš jazyk, ignorovat okolní svět. Moje generace je generací MTV, zkratky a klipu. Spíše dokážeme nějaké podstatné věci signalizovat než se do nich zanořovat. Čtenáři mají podobné schopnosti, dokážou takové texty dekódovat a vlastně je očekávají. Možná to bude znít paradoxně, ale přijde mi, že tak mají víc práce, protože si mnohem víc musí sami domyslet – víc, než je tam doopravdy napsáno. Problém je, že tímto způsobem si vlastně my autoři uzavíráme cestu k univerzálnosti sdělení toho, co píšeme. Pro další generace, které budou jazyk používat jinak, to už bude naprosto hermetické. To ale bylo v poezii vždycky, že neexistovala jen jedna interpretace. Ten jazyk ale může i některé čtenáře odrazovat – třeba kritika Andrzeje Franaszka.

Čím konkrétně?

Franaszek, redaktor významného kulturního týdeníku *Tygodnik Powszechny* napsal, že v Polsku už v současné době neexistuje opravdová poezie. Protože už nepíše Zbigniew Herbert. A co je zajímavé, ve svém článku nezmínil ani jednu ženskou autorku. Takže se strhla kritika i z této strany. Ale když v něm pak citoval určité básně, většinou velmi zásadní, klasické texty, jeden z mladých básníků to komentoval tak, že má dojem, že si Franaszek stěžuje na to, že v Polsku už neexistuje žádná báseň, u které by si ho někdo mohl vyhnit. Druhou stranou této mince je, že neexistuje kritika, která by dnešní poezii dokázala reflektovat. Nejsou kritici, kteří by byli schopni o současnou poezii psát.

Opravdu? Vždyť školy chrlí spoustu teoretiků...

Uvedu příklad: moje dcera chodí na základní školu, kde znám osobně učitelku polštiny, která vůbec neví, co je to Nike (*polská literární cena, obdoba české Magnesie Litery – pozn. red.*) Nezná a nečte současné autory, teď mám na mysli ty známé a oceňované, u veřejnosti populární, jako je třeba Dorota Masłowska. A to se bavíme o učitelce jedenácti- až dvanáctiletých dětí! Pak nemůžete očekávat, že tyto znalosti budou mít kritici, když už polštinařky na základní škole je o literatuře moc nenaučí, protože o ní samy nic nevědí. Současná literatura by přece měla být jednou ze základních znalostí těch učitelek.

LITERÁRNÍ ZÍTRKY |

11. září 18.00 | Radost barev

Autorské čtení Pavla Kolmačky s projekcí obrazů Rembrandta van Rijn, Mikuláše Medka a dalších.

Vstupné 20 a 40 Kč. Topičův salon, Národní 9, Praha 1.

11. září 19.00 | Setkání s Miroslavem Pechem a Petrem Štenglem

Setkání s autory a jejich právě vydanými prózami. S Miroslavem Pechem nad knihou *Ohromně vtipná videa* a s Petrem Štenglem nad knihou *To si vypiješ!*

Literární kavárna Řetězová, Řetězová 10, Praha 1.

14. – 16. září 2014 | Festival autorského Čtení ve vlaku

Ve vybraných vlakových spojích pražské příměstské dopravy budou známí spisovatelé – Emil Hakl, Petra Hůlová, Jáchym Topol, Tomáš Zmeškal, Michal Viewegh, Martin Reiner, Josef Formánek, Halina Pawłowska a další – předčítat cestujícím krátké úryvky ze svých knih. Akce bude zakončena 16. 9. v 16.00 ve Fantové kavárně na Hl. nádraží v Praze.

Praha plus pražská příměstská doprava.

16. září 19.00 | Literární večer časopisu Plav

Devětadevadesáté číslo časopisu PLAV – měsíčníku pro světovou literaturu s titulem *Poetry in the UA* přináší tvorbu mladých básníků mladého státu, který je v posledních měsících vystaven těžkým zkouškám.

Knihovna Václava Havla, Ostrovní 13, Praha 1.

Na středních a vysokých školách to nedoženou?

To je začarovaný kruh, univerzitní polonistiky přece připravují právě učitele polštiny na základních a středních školách. Tedy spíše učitelky než učitele. Ale třeba literární kritik nepotřebuje ke své práci polonistické vzdělání, snad by byla potřebnější filosofie? Nebo dějiny umění?

U nás často přebírají roli kritiků sami básníci. V Polsku básníci kritiky a recenze nepíší?

Píší. Svým kolegům básníkům. Takže si umíte představit, za co taková recenze stojí.

Stěžujete si na nedovzdělané kritiky... Jaká je vedle toho situace v profesní organizovanosti spisovatelů?

Sama nevím... Ano, nějaké organizace existují, ale já k žádné nepatřím, tak ani nevím, jak to v takové organizaci vypadá. Nepotřebuji žádné odbory, ke své vlastní tvorbě přistupuji dost kapitalisticky.

Vidíte, a v Čechách se naopak volá po jakési obdobě spisovatelských odborů, které by hájily zájmy spisovatelů a pomáhaly jim, když se dostanou do těžké situace.

Samozřejmě, právě dnes by byly hodně potřeba, ale kde na ně vzít peníze? V evropském systému peníze jsou, někdy se použijí na něco potřebného, jako třeba na mosty nebo silnice, ale jindy se z nich platí úplné nesmysly. Jako u nás nedávno: sedm milionů zlotých šlo na klip, který měl shrnout deset let polského členství v Evropské unii. A je to jen koláž starých fotek a k tomu písnička Paula McCartneyho. Není to dokonce ani vina naší vlády, ten požadavek, že má podobný klip vzniknout, přišel z Evropské unie a peníze na něj také poslal Brusel. Prostě jsme to museli udělat. V tomto smyslu si ještě pořád neuvědomujeme, že eurovolby jsou důležité a že by bylo dobře, aby někdo tyto mechanismy ovlivňoval už na samém začátku. Ty miliony, které šly na zmíněný klip, mohly jít třeba na knihy nebo na něco jiného, mnohem potřebnějšího. Takže: o politiku je nutné se zajímat – ale básníci to obvykle nedělají.

**Připravily Svatava Antošová
a Lucie Zakopalová**

Mrs. Wolverine

Mít, co máte, ale pouštět se o dost dál,
jako bychom opravdu měli silo žita a druhé ořechů
nebo vadu umožňující pít mořskou vodu
a nezešílet, co říkáš? Vzrušuje mě to
strašně, ale lépe pro ně,
aby nás nepokládali za nájezdníky z vesmíru
nebo snad i někoho lepšího, za své mrtvé matky,
legendární vůdce nebo anděly,
jen pro nedostatek zdravého rozumu.

Jde mi zkrátka o to, abychom nezapomínali,
že Bůh stvořil svět, aby nás ušpinil,
růži, aby vyprávěla komické příběhy
o slimácích, kteří ji jedí, a nás, abychom šli
na jistou smrt a vraceli se na oběd,
pod podmínkou, že nebudeme moc dávat pozor.

Král ve světě žaluzií

Slušelo ti to v mojí podprsence, lásko,
ale Pán pro mě očividně připravil jiný kalich.
A snad i dva, čtyři, pět nebo osm
jiných kalichů. Ptáš-li se na následnost pohybů,
stalo se to tak, že zlo vstoupilo do dobra,
smrt se usídlila v životě,
žhář si dal dvě stě litrů benzínu do kanystru
plus oběd gratis a tvoje žena mi poslala esemesku:
existuju.

Po dobu uzavření lávky

No tak uplynul víkend a hledám tvoje tělo,
má být totiž nalezeno a zakopáno,
když budu mít velké štěstí, právě mně ho
dovolí zakopat, ač nevím jistě, jestli mluvit o štěstí,
s vědomím, že je to tvé tělo.

Měla by ho sníst zvířata na poušti,
až by zmizelo. S mým tělem, když pak najde tvé
a usedne vedle něj, by se mělo stát to samé.

Z BÁSNÍ KAMILA BOUŠKY

Labyrint

Pruh světla
v prošoupaném koberci
rozsvěcuje města,

zvedá údolí
zdobená stříbrnými flitry prachu,
vyvěšuje antény v horkém azbestu
na plochých střechách,
vrhá zemi k slunci
a zem praská jako píseň ve starém vinylu.

Dřevitou oblohou prosakují ptačí hlasy
ze zlaté vaty mraků
nacucaných sladkou vodou
a klesají ke krčním tepnám květín
v záhonech za ploty rodinných domů.
Křoví za nimi křeše v přítmí přízrak lesa –

růžové střechy v ranních hodinách,
vláčné semaforey plachého slunce,
večerní ulice, potemnělé jícny plné soli,
nádraží zajíknutá steskem
a teplou trávou mezi kolejnicemi.

Hubený pokoj mi ukázal
mapu světa a samotu,
tiché jehličí, zarůstající nehet planety.

Minotaurus

Noc mě krouhá
jako verzatilku
a srdce je slovo
na raz, dva, tři a skok.
Tep seškrábal mozek,
ucpal žaludek
a tluče do bubnu z lidské kůže.
Medová tuha teče po ránu.

Oplakávat tvé tělo, být pojídána ve svém
a hlídat, aby se nikdo nepřibližoval, to je výzva,
již se musím zhostit, aby jednou někdo pochopil,
co se tu přihodilo.

Vychovám z mé dcery královnu, protože proto

Smrt je taková,
a taková, a taková, a taková. Při náhodných nehodách
kreslí dveře, ale ať už uděláš cokoli,
jakkoli se připravíš, pamatuj vždy,
že smrt je taková, taková
a také
taková.

Jetelíček

Dítě se topí potichoučku, vypadá to jako hra.
Každá sekunda tvého života je sekundou života,
říká mi dcera, když si opět vybírám
nejídlo, nespání a nechození po parku.
Života. Autobus jede městem, vsí a roklí,
kde dvě lišky trhají dětský pytlík na svačinu
nebo to dítě, potom vsí a městem.
Bože, kolik je těch prostitutek, ptá se dcera cestou.
Tolik, kolik jich je potřeba, říká syn. Krajnice porůstá
jetelíček,
dceřino tajné heslo do její sítě.
Stvoření potřebuje. Smějete se tygrovi?
Děláš si to někdy sám ze stesku po mně, tati?
Dítě se topí potichoučku, vypadá to jako hra.

Jak to vidí sova

Všechno bude dobré, řekl svatý Lukáš.
Všechno ne a ne dobré, ačkoli určitě bude.
Ale jestli ještě jednou pojedu jinak, než říká GPS,
stvořím umělou inteligenci a bude to další
dítě z čisté panny v dějinách. A podruhé nechci.

Šest týdnů slz, že takové štěstí je možné,
šedesát dalších týdnů, že za ně děkuju,

šest set, že se omlouvám, že jsem nevěřila,
šest tisíc, že už mi ho zase můžete vzít.

A tak věřím, ale prosím, nechoďte za mnou,
tím spíš pak neposílejte jedny druhé navzájem.

Chroust

Byl jen jeden a hned mrtvý,
kdosi na něj šlápl na prvním schodu,
pokud počítáme zdola, nebo na posledním, počítáno
shora.
Cosi z něj teklo, jak tam tak ležel. Dcera
se zeptala, jestli jsem myslela na něj,
když jsem mluvila o jarních zázracích a o novém životě.
Zrovna jsme někam šly, kolem to vypadalo
jako po velké atomové válce: nic se nezměnilo,
nic ovšem nebylo jako dřív. Ano, na něj
jsem myslela, ve své řeči a v srdci. A podívej,
co se stalo.

Večer ho někdo odklidil. Vidělo ho jen pár lidí,
já, dcera a uklízeč. Většina z nás dodnes žije,
někteří pak pomřeli.

Sous toi sans toi

Otevírám dveře za letu, omlouvám se.
Nikdy bych ti neřekla, že jsem těhotná.
Proč myslíš, že bych ti to řekla?
Raději bych otevřela dveře za letu,

než ti říct, že jsem těhotná. A právě takové ženy
by měly přijít do učebnic,
do knih typu: tisíc faktů o létání,
které by měl každý znát.

(Ze sbírky Nudelman, vydané v roce 2014 nakladatelstvím
Biuro Literackie, přeložila Lucie Zakopalová.)



foto archiv autora

Kamil Bouška (nar. 1979), člen skupiny Fantasia (spolu s Petrem Řehákem a Adamem Borzičem). Publikoval ve skupinovém sborníku *Fantasia* (Dauphin, 2008). Samostatným debutem je sbírka *Oheň po slavnosti* (Fra, 2011), za kterou byl nominován na cenu Magnesia Litera v kategoriích Poezie a Objev roku. Je zastoupen ve čtyřech ročnících (2009–2012) antologie *Nejlepší české básně* (Host). Básně a jiné texty publikoval časopisecky (*Souvislosti*, *Listy*, *Host*, *Labyrint revue*, *Tvar* aj.).

kroutí se jako zvuk, zvuk na lemu tvé sukně,
vlhký zvuk
zamilovaný do propocených silonek,
protože milovat neumím.
Zesiluj mě.
Uvař mě v hukotu letadel na mapě svého nebe.
Škrtni mě a přepiš,
vykosti můj stín a rozmaž po stehnech jako krém.
Jsem útes zanícený spálou posledního světla,
chytám růžový nádech před pádem do stínu
a držím podřezané zvíře.
Prosím nezapomeň ho ve snu daleko odsud.
Čeká na spánek a místo ovcí počítá věky, doby míru,
které tečou jako hovna a krev.
Zeptej se ho, kolik je na světě míčků.

Někdy bych o tom chtěl napsat knihu

Vzduch
rozmazal po oknech
sešlápnutá města.
Zůstala mi v uších malá hudba,
krásná jako moucha na tváři
renesanční madony.
Poslouchám svůj krajíc chleba
a slyším Smetanovu Vltavu
notovanou průsvitnými Japonci.
Někdy bych o tom chtěl napsat knihu,
kterou by prosvítaly
japonské lidové písně.
Můj chléb je postmodernista
a těžko říct, kdo koho živí.
Nemá rád příběhy a říká, že jsem bez příběhu.
Přesto by rád vcházel do mých úst
s laskavou podporou ministerstva kultury.
Čím víc ho sním, tím víc jsem pro něj vzduch.
Hráli jsme si
a zkoušeli, co se stane s tou věcí
bez konce na konci prstů.
Mluvit o *světě* bylo vždycky prostě směšné.
Mluvíme o roztoku v pipetě.
Pálí jen gumovou mapu
a srdce neplatná jako mytické měny.
Po zkapalnění jsme si plivali navzájem do pusy
novinové zprávy.
Pršel z nich kyselý déšť a ptáci.
Tekli do uší a schli jako seno
pod perleťovým pláštěm herbicidů.
Zelená sarančata se zpoceným čelem
čekají na úrodu a v červených očích sřeží
naše papírové atavismy.
Sluneční věk v zorníčkách
uklouznul po trapném nedopatření.
Vzduch rozmazal města.
Někdy bych o tom chtěl napsat knihu,
věnování vyškrábat
do hřbetu
a poslat ji do muzea.
Hlášení generálního štábu
vibruje komodou napěchovanou spodním prádlem.
Musíme spát, dlouho spát.
Válčí se našťestí až ve vedlejší ulici.

Meditace o druhém poločasu

*opakoval jsem si všechno pro sebe
jako bych se soustředil na stručný zpěv*
Stanislav Dvorský

Slyším smích,
svůj smích ze spaní.
Prohryzává lebku
a vyplazuje schody.
Probouzím se jako obrácená rukavice,
zapomenutá ve skleněné karafě se zkaženou vodou.
Mohl bych odejít, ale neodcházím.
Mohl bych zůstat, ale nezůstávám.
Slyším svist míchaných karet.
Na, napij se a přečti
nápis na plotě z osmi mečů.
Piju zatuchlou tekutinu a čtu slovo *LABORANT*.
Jsem právě v polovině zábavy
a už mi do ní krafou mrtví.

Bourám gumovým břichem do hodin.
Ztrácím svaštělou kůži, chraplavá žluť

páchne po obšlehnutých citátech, nejsem,
nikdy jsem tady s vámi nebyl,
snad jenom jako kreslený vlk nebo krokodýl,
podle šupin poznáte je.
Poslouchám, jak spokojeně přede váš motor,
mažu si na chleba jeho ptačí perspektivu
a tajnou rákosku z velrybí kosti.
Klid v očích
je maximální rychlost, jakou s vámi můžu mluvit.
Kdybych... shořel by mi jazyk, kdybych měl vyslovit...
Rovnováha je vychýlená jako ztrouchnivělé pražce.
Prosím nebičujte mě ani v úředních hodinách,
můj vlak tu ještě není
a čeká mě koupel v utržených knoflicích
a zlomených obroučkách brýlí.
Příteli, netvař se jako bych neplatil.
Hledám vzduch, kterým nebudu muset šetřit,
ale někdo vždycky dýchá mými plicemi,
třeba jako ti starci v legínách,
kteří se modlí růženec dlouhověkosti a zdraví,
když před každým úsvitem obíhají stále tentýž blok
domů –
okolo za sebe
okolo k sobě
okolo s nepřitelem.
A co tvoje zubní protéza?
Zraje na stejném místě jako tvoje láska?
Přiznávám, stojím před vámi jako malý chlapec
před řadou dlouhých stínů.
Možná se počürám a možná i pochčiju,
ale ranní červánky si vyperu sám, opravdu,
ruce pryč od mých ranních červánků!
Šlapejte si svoje měchy.
Nechte mi ryngle a rozžhavenou píšťalu.
Ústa plná blesků hřmí jako garážová vrata
a slunce zapadá za knihami.
Musím rychle strčit prsty do studené vody,
musím potopit hlavu hluboko do zrezivělého sudu,
rychle do zahrady pod suchou třešeň v kyprém potu trávy,
musím rychle vyšplhat po požárním žebříku na střechu
a nažhavit všechna tykadla.

JAN NEMČEK: BÁSNĚ K ODBAVENÍ

I. / NÁDRAŽÍ OSTRAVA-VÍTKOVICE

Honzo? Honzo, slyšíš mě?
Kde teď jsi?
Já?
Ve Vítkovicích, na nádraží.
Počkej... slyšíse se?
No ve Vítkovicích, byls tu někdy?
Beru za kliku vrzající paměti,
ale dveře jsou těžké, mně je sotva sedm
a ani nedohlédnu,
jak má tahle vzpomínka vysoký strop.
Nesu si loďku, kterou z léta vydlabal
zavírací nůž slovenštiny,
ale teď vidím, že kdosi už
začesal do otcových vlasů sádrokartonové šediny
a mezi babiččina slova začalo zatékat,
až opadává omítka...
a cedula na zamčených dveřích mě prosí,
abych využil bočního vchodu.

*„Nádraží Ostrava-Vítkovice bylo postaveno v šedesátých le-
tech dvacátého století. Jeho potřeba byla vyvolána rozsáhlou
výstavbou jižních čtvrtí Ostravy. V těch letech nádraží několi-
krát za den praskalo ve švech pod množstvím zaměstnanců
hutních a důlních provozů, přepravovaných šichtovními spoji.“*

Nápis POKLADNA dvakrát přeškrtnutý lepicí páskou.
V té poslední sedí ženská seschlá pitomou prací,
pitomým ptaním se po klíčích od toalet,
které se zamykají,
aby se na nich neschovávali chlapi,
kvůli kterým si není kam sednout,
ale kteří se dál ve stínech opírají o svoji vyzáblou existenci.
Spoluobčané, kteří jsou nepřízpůsobiví,
jen nikdo přesně neví čemu vlastně,
nejspíš občanům České republiky,
z nichž 200 si koupí básnickou sbírku
a 1 200 dá lajk pod komentář
„Kurva cikánská, měly by je všechny postřílet.“
Na dně prázdných pohledů se ještě leskne pár slov:
„Hej šéfe, šéfe, nemaš ňake drobasky? Na vinko,“
koktají zatím nedopitými hlasy.

Kolem anilinových duší padá světlo do sutin,
plynová potrubí trčí na čelech jako dekadentní patky
a pán s foťákem místo obličeje nemyslí asi na nic.
Mesiášky ve zlatých sandálech a s vyčesanými vlasy
vyšlehly z podchodů k vlakovým nástupištím,
aby spasily prořídlé vousy i peříčka kuřátek.
*Moje tělo je jediné místo, v němž se neznám,
jediné místo, kde nejsem.*
Ale vám vaše tělo lhalo.
Dokázali jste se včas správně rozhodnout.
Na každého někde číhá jeho židle, příteli,
stačí posadit se a nechat růst kolem krku kolárek.
Ne, nesmím se rozhodovat.
Zamíchal jsem karty obrácenou rukavicí,
ne, *není to řád ani výstřednost.*
O trnovou korunu a soudcovský talár
požádám písemně.

Někde jsem musel udělat chybu.
Musel. Snad v pravopisu.
Jsem kyselý jako číšníkova dlaň,
jako stěny domů po dešti,
jako ta servírka, co se prohlížela v zrcadle
za vystavenými lahvemi tvrdého alkoholu
a bříšky prstů si řapkala po pleti.
Něco nesedí.
Zkouším to znovu.
Pomalu, pomalu se vyvlékám ze svého čela,
jsem rukavice obrácená tvojí rukou,
obracím se k tvé dlani
a tvoje vlasy mnou protékají dolů k souhvězdí
Andromedy
pod klíční kostí –
tam jsme si vyměnily oči a zírali na sebe jako dvě lišky.
Chytám se klik u dveří, za kterými zakláníš hlavu,
zouváš se a zříkáš smrtelnosti.
Slyším tekutý diamant, hudbu v květu na konci světa,
slyším tvůj smích, dívčí smích,
který mě dosud jen lechtal, škádlil a šteklil.

*„Autorem nádražní budovy ve Vítkovicích byl v roce 1963 ar-
chitekt Josef Danda (1906–1999). Realizace se počítá k nej-
lepším příkladům bruselského stylu v české architektuře.
Danda společně s výtvarníky vytvořil jednotné dílo, spojující
prvky „bruselu“ – keramické obklady, skleněné mozaiky, vlnitý
plech, skleněné fasády, umělé hmoty do souzvuku ojedinělého
výrazu, odlehčené hmoty z ocelové konstrukce s pilovitým mo-
tivem podpor v hlavním průčelí...“*

...a přes všechno stříbrné graffiti,
noční poluce,
hieroglyfický záznam mokrých snů,
přes který se někdo chtěl lihovými fixy
prodrápat na nehybné stěny
trpělivě stojící kolem ujíždějících dní.
Tolik poezie tu je.
Ale kdy někdo řekl něco podstatného básněmi
– a jakými vlastně básněmi,
když se to už ani
nerýmuje?

Tomáš, 6. 6. 2012 v 07:22, z IP adresy 89.103.37. (zbytek
znaků skryt): *Nevyprávějte pohádky, že v minulosti prochá-
zely nádražím tisícovky cestujících denně. Toto nádraží bylo
megalomansky pojaté už při své výstavbě. Byly to zbytečně
vyhozené peníze, stačila malá nádražní budova asi jako bylo
Frýdlanstké nádraží. Klidně toho strašáka zbourejte, hodně
lidem to vadit nebude.*

FIFČA, 6. 6. 2012 v 09:05, z IP adresy IP 88.103.163.
(zbytek znaků skryt):
to je Brusel ty blbe!

tomáš, 6. 6. 2012 v 09:10, z IP adresy 89.103.37. (zbytek
znaků skryt):
Komuu tykáš, ty h ň u p e ?

II. / OSTRAVA-KUNČICE

Lepíš to pomlčkou k Ostravě,
ale je to vesnice.
Je tady kostel, je tady stará škola,

pár rodinných domků poházených podél trati.
Jezdí sem tramvaj a třpytí se v nahotě romských dětí,
kterou cítí teplákové soupravy rodičů.
Když všichni vystoupí, leží kolem tebe fabrika.
Nadechneš se, když fouká od východu:
Nová huť Klementa Gottwalda.
Nadechneš se v bezvětrí:
Nová huť.
Nadechneš se, když fouká ze západu:
ArcelorMittal.
Není tady nic, jen zavřené učiliště,
sklady, haly, sklady, haly, komíny, sklady a haly.
Nikde ti neprodají noviny,
nikde se neposadíš, nikde ti nenalejou,
protože tohle je město pro práci
a město pro život je jinde.
Mají tu malé nádraží
způsobně naličené polystyrenovým make-upem,
které si prohlíží cestující malými okny
a zabraňuje tepelným ztrátám.
A kolik je tady těch kolejí?
Dvacet? Třicet?
Můžeš po nich vozit uhlí
do celého světa.
Můžeš po nich vozit ocel
do celého světa.
Můžeš po nich vozit auta z Hyundai Nošovice
do celého světa.
Sám nemůžeš do celého světa.
Máš číst v Havířově, kde chtějí mít taky takové nádraží,
protože se poslušně navlékne
do narychlo spíchnutých šatů z vizualizací,
s ozdobným lemem ze zámkové dlažby
a oni se do něho budou moct schovat
před nezaměstnaností,
před rozkradenou dobou,
před utlumeným vzpomínáním na vytěžený život,
před pitomým lyrismem počasí,
a počkat si, než pojede
vlak InterCity RegioJet společnosti RegioJet,
který je odveze za dětmi do Prahy.

mlynek2012, 10. 11. 2013 v 21:29, z IP adresy 6.47.186.
(zbytek znaků skryt): *Na Havířovském nádraží čekat 2hod. na spožděný vlak v zimě, v Lednu a Únoru, ve velkých mrazech... to je o zdraví! Posadila bych tam toho ministra dopravy a ty ochránce stavby!! Ať si užijí dívat se na tu mozaiku, zmrzlí na kost! Nikdy to nevytopí. Vysokánský strop a druhá dl. stěna sklo!! Chci nové nádrží!*

Já, 23. 8. 2013 v 23:05, z IP adresy 46.47.183. (zbytek znaků skryt): *Tak tu budovu denně uklízej, v noci hlídej, v zimě vytápěj a občas si tam skoč na wc, třeba se projdi podchodem na perón – pozor na poblití a zvrtnutí nohy...*

III. / OSTRAVA-BARTOVICE A ŠENOV

Honzo, slyšíš mě?
Honzo, co teď, je to lepší?
Jedu za tebou, a kdybych jel autem, bylo by to možná rychlejší.
Ale já v sedmadvaceti nemám ani auto, ani řidičák,
a v lidech bobtnají otázky,
tiše jak struska pod asfaltovým jazykem,
protože když nechceš auto, jsi divný,
a když nemáš na auto, jezdíš sockou a jsi socka,
– krásná, jednoduchá pravidla.
Prohlízejí si mě unavené tváře,
oněmělé v rozhovoru o tom,
kde ještě prodávají zbytky folkloru,
naznačené zářivkovou bělobou
přes mizející náspy z hlušiny,
přes mizící náspy z hlušiny,
které z ještě větší tmy vyrvaly
pneumatická kladiva a rypadla,
a ruce kdovíkolika chlapů a ženských.
V haldách se ten materiál válel všude po kraji,
než někoho napadlo,
že nezadržuje vodu,
a tak se odtěžil a převezl a rozsypal.
A vybrakované žily tam zezdola se ještě jednou
protlačily přes těch pár set metrů kůže
až za námi nahoru.
Teď plastický chirurg kýve hlavou,
protože dopravní tepny vedou jinudy,
a postižený úsek se musí nahradit umělohmotným vodičem,
pro osvědčený zdravotní a estetický efekt.

Anonym, 23. 8. 2013 v 16:33, z IP adresy 62.129.38. (zbytek znaků skryt): *ZBOURAT!!! ... začněte s okamžitou demolicí ! To je jediná záchrana před pseudo památkáři a „odborníky“ na architekturu*

Nedokážu myslet na nic jiného, Honzo.
Bartovice a Šenov, vidím lidi vystupovat.
Mohl by tu žít někdo, koho miluješ.
Ale jsou to jen nápisy ve tmě,
písmena na mé jízdence.

IV. / NÁDRAŽÍ HAVÍŘOV

A tak tu stojím a čtu.
Promiň, Honzo, vlastně čteme.

Bartek, 20. 9. 2013 v 16:19, z IP adresy 62.129.52. (zbytek znaků skryt): *Bourat! Bourat! Neposlouchejte ty debily kteří chtějí zanechat ten bordel nadražní Havířovsky jeto ostuda pro město.*

O tři minuty později uživatel Bartek dopisuje: *Na co pořad čekate ! třeba bourat a stavět nové moderní Havířovské nádraží.*

Čtu, ale to je tak všechno.
Jen támhle ta mozaika ze slov a moje snaha o zlatý řez.
Přestanu číst a zeptám se:
„Paní, haló, paní! A co vy si myslíte o výstavbě nové budovy havířovského nádraží?“

„*Mně se ten návrh nové budovy s přilehlým autobusovým staništěm, novým parkovištěm a okolím moc líbí. Co se mi nelíbí je ta zbořenina, která tam stojí teď a kterou tito lidé nazývají památkou. Jenže kde jste byli, když se ta architektonická památka měla udržovat? Proč jste to nechali dojít do takového stavu, kdy tam zatéká, v zimě tam je zima, všechno je počmárané, škaredé, zničené? Teď, když se to má bourat, si na to najednou vzpomenete. Doufám, že se tam nové nádraží postaví a lidé, kteří do města přijedou poprvé a vlakem, nebudou mít zkažený hned první dojem, jako tomu je doposud.*“

Tak dopij tyhle vychladlé verše a zatleskej.
Vyjdi před budovu a nadechni se.
Možná uvidíš lidi, kteří spěchají domů,
shluky molekul, co rozpadají tak rychle,
že sami sebe mohou držet jen za ucho nákupní tašky.
Nadechni se.
Možná uvidíš dva bezdomovce, jak se perou o chlast,
aby na chvíli zapomněli, že je před miliardami let
vyvrhly do mrazivého vesmíru umírající hvězdy.
Nadechni se.
Možná uvidíš sám sebe vcházet do setmělé noční čekárny,
nad kterou souhvězdí popojíždějí směšnou rychlostí
světla,
uvízlá v kolonách
na cestě do tvých očí.
Nadechni se.
Nádraží v téhle básni
už dneska nikdo nezbourá.

Nikoho to nezajímá.
V Kauflandu dál prodávají kuřecí čtvrtky
za 29,90
v omezení deset kusů
na osobu a den.

Poznámky:

Text "Básně k odbavení" byl napsaný pro autorské čtení, které se konalo v rámci akce "Nádraží žije!". Happening v havířovské nádražní hale pořádalo sdružení Důl architektury, jako součást svého boje za zachování architektonicky cenné budovy, kterou chtějí České dráhy a vedení města zbourat pro její údajný špatný technický stav a vysoké náklady na údržbu. Původně byl text koncipovaný jako báseň/telefonát s Janem Delongem a měl popisovat zastávky na cestě do Havířova. Z časových důvodů vznikla jen polovina zamýšleného textu, která básníka opakovaně oslovuje a zůstává bez odpovědi.
V části *Nádraží Ostrava-Vítkovice* jsou citovány články „Ostravou po kolejích“ (Petr Vrchlabský, *Protimluv* č. 4, 2008, s. 11–13) a „Bruselský styl na Ostravsku I.“ (Martin Strakoš, *Protimluv* č. 1–2, 2008, s. 8–14).

Text obsahuje citáty z čtenářských diskusí, které doplňují články z *Moravskoslezského deníku* a *Karvinského a Havířovského deníku*. Příspěvky čtenářů byly ponechány v původní podobě, včetně překlepů a gramatických chyb.
Diskuse lze dohledat v internetovém vyhledávači pod následujícími názvy:"
Diskuse: Vítkovické nádraží: stále se hledá investor.
Diskuse: Nádraží ožije kulturou a zábavou.
Diskuse: O havířovské nádraží se zajímá další dosluhující ministr.
Diskuse: Odborníci budou jednat o nádražní hale.



Jan Nemček se narodil roku 1986 v Ostravě-Vítkovicích. Básně otiskl například v časopise *Host* a v kulturní revue *Protimluv*. Je laureátem Literární ceny Vladimíra Vokolka za rok 2010. V současnosti studuje doktorský program Teorie a dějiny české literatury na Filozofické fakultě Ostravské univerzity. Žije v Ostravě, kde organizuje autorská čtení pod názvem Literární sprcha. V nakladatelství Perplex se připravuje k vydání jeho debutová sbírka *Proluka*.

NEJISTÁ BUDOUCNOST HAVÍŘOVSKÉHO NÁDRAŽÍ

Nové železniční nádraží v Havířově z let 1964–1969 je dílem akademického architekta Josefa Hrejsemnou a nahradilo tak starou, kapacitně již nevyhovující budovu z dob Rakouska-Uherska. Stalo se symbolem rychle rostoucího a nejmladšího města Československé republiky. Dominantou nádraží je velkoryse pojatá odbavovací hala doplněna dvěma křídly. Architektura reflektuje tzv. bruselský styl, který vycházel z úspěchu československého pavilonu na světové výstavě Expo v roce 1958 v Bruselu. Jako každá jiná veřejná stavba bylo v té době i havířovské nádraží doplněno o umělecká díla. Západní stěnu v hale zdobí rozměrná mozaika podle předlohy výtvarníka Vladimíra Kopeckého a přednádražnímu prostoru vévodí abstraktní brutalistní skulptura *Směrník* sochaře Václava Uruby. Význam nádraží po roce 1989 klesal a nádraží vlivem absence běžné údržby chátrá. To vše se mělo změnit, když České dráhy přišly s návrhem nádraží rekonstruovat. Později od původního záměru ustoupily a bylo rozhodnuto, že budova bude zbourána a pro potřeby havířovských cestujících bude adaptováno vedlejší dopravní křídlo. Havířovští zastupitelé záměr s nadšením přijali a vstoupili s Českými drahami do těsného svazku. Dráhy opraví nádraží a město přednádražní prostor, vše za evropské peníze. Proti tomu se však ozvali místní architekti, kteří později založili občanské sdružení Důl architektury a svým počínáním poukazovali na světový význam architektury havířovského nádraží. Ve spolupráci se školami architektury vznikly studie přestaveb nádraží na dopravní terminál se zachováním stávající haly. Snahou sdružení je zapsat nádraží na seznam nemovitých památek, kde v oblasti architektury 2. poloviny 20. století je stále velmi malé zastoupení. V listopadu 2013 proběhl na nádraží kulturní týden plný hudebních, literárních, uměleckých a odborných akcí. Stále více lidí je pro záchranu nádraží a činnost sdružení vítá. Podporu má i od České komory architektů, která na jaře podala vlastní žádost na ministerstvo kultury. V současné době je na nový terminál vydáno stavební povolení a probíhá výběrové řízení na dodavatele stavby. Pokud ministerstvo kultury nevyslyší hlasy z řad odborníků, přijdeme již velmi brzy o výjimečnou ukázkou svobodné architektonické tvorby 60. let.

Adam Guzdek

Barokní Československo

Vědomí, co je národní literatura, co bychom měli číst nebo alespoň deklarovat, že si toho ceníme – toto vědomí se neustále proměňuje. Jedna z největších proměn nastala v posledních stu letech s literaturou barokní. Od úsměšku k znovuobjevení během třicátých let, od znovuobjevení ke znovuzapomenutí za komunistické éry, od znovuzapomenutí ke znovuobjevení a k podstatnému rozšíření dostupné pramenné základny – a snad konečně k větší vyváženosti pohledu na světla a stíny barokní Čechie.

Přece se však barokní písemnictví stále téměř automaticky ztotožňuje s písemnictvím katolické provenience, která vznikala doma, v pobělohorské Čechii. Až literární historik Jan Malura v antologii *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska* (2004) a v monografii *Písně pobělohorských exulantů 1670–1750* (2010) znovu obrátil pozornost k písemnictví exulantů, žijících a píšících a vydávajících v Lužici, Sasku či Berlíně. „Znovu obrátil“, neboť toto písemnictví kdysi mapovali literární historikové obrozenští (a postobrozenští, až po J. B. Čapka), spatřující v něm alternativu k písemnictví domácímu, podle nich úpadkovému – neboť „baroknímu“.

V tomto znovuoobracení pozornosti k zapomenutému a rozšiřování pramenné základny je třeba pokračovat. Neboť, druhým centrem českého barokního písemnictví mimo české země byly Horní Uhry. A jestliže v německých zemích tvořili čeští exulanti malé komunity – v Horních Uhrách nebyli na Slovensku nejenže byla jejich řeč srozumitelná místním, ale dokonce byla povýšena na řeč kulturní a kultovní, jakožto řeč *Bible kralické* a starých husitských a utrakvistických písní. I když už se čeští exulanti v příštích generacích rozplynuli ve slovenskojazyčném prostředí – byla to sama místní protestantská inteligence, která pěstovala češtinu coby kultivovaný literární jazyk.

Postavení protestantské inteligence se sice v závěru 17. století výrazně zhoršilo, když i v Uhrách začala důraznější protireformace – nikdy však nebyla tak vytlačena z veřejného života, jako se stalo po Bílé hoře v českých zemích. Co by za to čeští protestanti bývali dali, kdyby směli mít před tolerančním patentem dva „artikulární“ chrámy v každém kraji, jako je směli mít slovenští protestanti v každé stolici! Ba, právě neustávající, ale nikdy zcela drtivý tlak vedl k zesílení kulturní činnosti coby sféry komunitní obrany a k udržování reformačních tradic – i k udržování „reformační“ češtiny. Naopak autoři katolického milieu se začali od české normy odklánět k pokusům o kodifikaci spisovné slovenštiny – i proto, že čeština měla pro ně punc jazyka „kacířského“.

Rozsáhlé autorské základně a relativně svobodnějšímu společenskému kontextu odpovídá i množství a žánrová rozrůznost česky psaného písemnictví z Horních Uher. Zatímco exulanti v Němcích vytvořili několik kancionálů a modlitebních knížek – v Uhrách vznikly kromě kancionálů a devociálních spisů i cestopisy, autobiografie prózou i veršem, polemiky, studie o jazyce a historii, ba dokonce filosofující poémy. A zatímco exulantské písemnictví po půli 18. století zvolna uvadalo – v Uhrách se ve druhé půli 18. století a na počátku 19. století česká literatura mohutně rozvinula, přešla z baroka v klasicismus a preromantismus a ovlivnila pak obrození v českých zemích.

Toto vše bylo české kulturní historii dobře známo. Zvláště za masarykovské republiky bylo česky psané písemnictví z Uher předmětem zájmu. Zásadní práci

započali čeští intelektuálové, vyslaní na nově založenou Komenského univerzitu v Bratislavě – Albert Pražák, Václav Chaloupecký či Jan Vilikovský (zatímco ze slovenské strany jim vycházeli vstříc spíše historikové církevní než literární, především Ján P. Ďurovič přehledem *Evanjelická literatura do tolerancie* (1940) a Štefan Krčméry meditacemi *Zo slovenskej hymnológie. K tristému výročí Tranovského Kancionála* (1936–1950). J. B. Čapek zpracoval syntézu „postbarokního“ protestantského písemnictví *Československá literatura toleranční 1781–1861* (1933), přičemž on sám se od termínu „barok“ distancoval, máje ho za výraz estetiky protireformační. Ale i Zdeněk Kalista, jeden z rehabilitátorů baroka, vřazuje do antologie *České baroko* (1941) oddíl „Písně duchovní evangelické“ a do něj i autory jednak v Uhrách působící (Jiří Třanovský), jednak i v Uhrách narozené (Jiří Zábajník, Daniel Krman).

Když byl po roce 1945 oficiálně odsouzen „čechoslovakismus“ coby „buržoazní ideologie“, odvrátila česká literární historie pozornost od tohoto písemnictví, ponechávajíc nadále v péči literární vědy slovenské to, co bude napříště nazýváno „starší slovenskou literaturou“. Ani veledrobný *Lexikon české literatury* nemá hesla většiny česky píšících literátů z Uher. Není tu heslo Pilárik, Krman, Doležal či Tablic – i když je tu heslo Kollár či Šafařík. Čeští slovakisté se pak zabývali téměř jen literaturou novější, psanou už slovensky.

Slovenští literární vědci vykonali, nehledě na omezení komunistické éry, na poli studia staršího písemnictví obrovskou práci, zejména v řadě edic a antologií; za všechny Ján Mišianik v *Antológii staršej slovenskej literatúry* (1964) a Jozef Minárik několika svazky *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva* (1984–1989). Při výkladech ovšem neopomínali zdůrazňovat – a po roce 1989 jejich nástupci většinou ještě více zdůrazňují –, čím se toto písemnictví liší od českého: že autoři této literatury nechávají do svých textů vplývat fonetické i lexikální prvky mluveného jazyka a že i v teoretických reflexích dávají najevo, že vědí o odlišnosti mluveného jazyka od spisovného (viz studie Gizely Gárikové *Zabúdané súvislosti. Študie o slovenskej literatúre 17.–18. storočia*, 2006).

Příležitost k nekonečným úvahám skýtal i totálně nesystematický způsob, jakým předmoderní autoři z Uher nazývají svůj národ a jazyk. Jak to shrnul Albert Pražák v *Dějínách spisovné slovenštiny po dobu Štúrovu* (1922) na stovkách příkladů – jmenují se sami promiscue Slovany, Slováky či Slaváky, občas i Čechy či v latinských textech Bohemy, Slavobohemy či Bohemo-Slavy. Svůj jazyk pak jmenují slovanským či slovenským, občas i českým, československým či slavo-bohemickým. Chtěl-li tedy předválečný čechoslovakismus dokazovat na tomto „nesystému“ tezi o jednom národě – mohl. Chtěla-li poválečná slovenská kulturní historie dokazovat na něm tezi o trvalém slovenském uvědomování vlastní specifčnosti – také mohla.

Z české strany však už do debaty téměř žádný hlas neznal. Odvrácení bylo takřka totální. Byl to dlouho skoro samojediny Alexandr Stich – muž i svým zrozením v Nitře žijící dál „československost“ –, kdo opakovaně upozorňoval, že toto odvrácení je neblahé: že se česká kulturní historie dobrovolně zřiká něčeho, co bylo dlouho její součástí.

Stich si kupříkladu stýskal v doslovu k barokologickým studiím Václava Černého *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem i cizím* (1996), jak Černý podcenil česky píšící autory ze Slovenska. V rozhovoru pro revui *Souvislosti* roku 1996 zase děl: „Potřebuje dnes bohemista vědět něco

speciálnějšího o slovenštině? Podle mého soudu ano, a to hlavně pro tu minulost před rokem 1918, protože tam ty vazby byly někdy tak těsné, že ty dvě kultury nedokážeme od sebe rozlišit. U nás se o tom psalo velmi málo, trochu i z ohleduplnosti, abychom nejitrili další slovensko-české spory, ale dnes nemáme důvod, abychom nechtěli poznat pravdu, totiž kolik české literatury my máme v tom období šestnáctého až osmnáctého století na Slovensku.“

Tento Stichův štulec by měl být konečně vzat vážně: jako impuls k novému obrácení pozornosti české kultury k českému písemnictví z Uher, k novým výzkumům a interpretacím. Nejde o to resuscitovat předválečný čechoslovakismus či zpochybňovat samostatnost slovenské kultury. Jde o to znovu si uvědomit, že to, co se dnes vydává jako „starší slovenská literatura“, je TAKÉ české. Je to slovenské, protože to vzniklo na Slovensku a obsahuje to v různé míře slovenské jazykové prvky. Ale je to TAKÉ české, protože je to psáno češtinou, byť někdy odlišnou od spisovné normy. Je to tedy TAKÉ součástí české literatury – v tom smyslu, jako jsou TAKÉ součástí německé literatury texty psané německy, vzniklé v Rakousku, Švýcarsku, v Čechách či v Uhrách a Sedmihradsku a kdekoli jinde.

Jednadvacáté století oživilo staré nacionalismy i regionální a lokální patriotismy. Současně však svou „postmoderní situací“ umožnilo vnímat několikanásobnou identitu – lokální, regionální, národní, jazykovou, státní, kontinentální. Umožňuje tedy vnímat jeden a týž literární materiál jako legitimní předmět zájmu dvou i více kultur. Česky psané písemnictví z Uher je dokonalým příkladem „biliterní“ jazykové kultury – navíc komplikované (či zbohacované) dalšími identitami – zemskou příslušností k Uhrám a užíváním němčiny a latiny coby nadnárodních kulturních jazyků.

Tento cyklus portrétů si neklade za cíl nic víc než nabídnout inspiraci, prolegomena, barokním termínem „prodromus“ k budoucímu souvislému výzkumu a výkladu, který by měl být (někdy a někým) podniknut. Nic víc než několik portrétů literátů, kteří se vytratil z české kulturní paměti a zaslouží si být do ní vráceni. A to nejen proto, že svými díly rozšiřují nebohatý bohatý obzor české barokní (a přechodné barokně-klasicistní) literatury. I proto, že jejich životní osudy, jak se v jejich díle často zrcadlí, představují soubor většinou dosti dramatických příběhů. Příběhů lidí bojujících o uchování českojazyčné kultury a odstrkované protestantské víry. Díla a příběhy společně vytvářejí druhý pól českých kulturních dějin, vyvažující onen triumfalismus i onen idylismus české katolické kultury barokní a postbarokní éry. Společně vytvářejí TEN DRUHÝ ČESKÝ BAROK: PROTESTANTSKÝ Z UHER.

Martin C. Putna

Když Francis Ford Coppola naaranžoval Marlonu Brandovi coby Kmotrovi do rukou koťátko, připravil tím politiky zřejmě na věky o možnost nechat se na propagační obrázky (což jsou prakticky všechny kromě těch s okovy a/nebo bez plavek; a kdoví jestli) fotografovat s nejroztomilejšími tvory planety. Je ovšem třeba říct, že politiky to zřejmě nemrzí, protože odjakživa dávali přednost snímekům s dětmi. Masaryk, Hitler, Kennedy – najít fotku úspěšného vůdce národa, an třímá vyjevenou holčičku, je i pro nepříliš zdatného hledače věc vteřin.

I Martin Bursík by chtěl být úspěšným vůdcem. V roce 2010 kandidoval ve sněmovních volbách za zelené (podruhé v řadě, což je zřejmě osobní rekord) a na plakáty si k sobě nechal natisknout smrádat hned dvacet najednou. Praxe ale neprokázala, že když tam dá děti dvacet, bude mít dvacetkrát dobrou kampaň. Zelení ve volbách propadli a Martin Bursík brzy odešel hledat štěstí opět jina.

Zelená partaj u nás vždycky cílila zejména na lidi někde mezi osmnácti a pětatřiceti lety. Na ty, kdo jsou věkem blíž k té vyšší hranici, měl snad zapůsobit slogan u fotografie. A co děti, mají si kde hrát? Písnice, ze které pochází, bylo v roce 2010 plus minus třicet let. A vlastně už byla chvíli prošlá – Až se bude psát rok 2006 / až se všichni přestěhujem do velikých měst...

Tak jako většina písniček od Katapultu patří i tato k tomu nejpitomějšimu z české popmusic. Ve volební kampani to ovšem nevadí. Volební kampaň nemíří na hlavu, ale na žaludek a žluč, případně jiné vnitřní orgány. V tomhle případě měl slogan zajisté hýbat osrdím a aktivovat žlázu, která produkuje sladce oblbující sekret nostalgii.

Netuším, kolik zelení zaplatili za kampaň takzvaným kreativcům. Většinou to nebývají horentní sumy, což partaj šlechtí. Jak se ale zdá, účet se nakonec pořádně prodraží. Ještě během kampaně se totiž přihlásil autor textu k písničkě, že byla poškozena jeho práva: někdo vybralčil jeho veledílo pro politickou kampaň a ani se nezeptal. A způsobil mu tím škodu. Ladislav Vostárek je totiž právník a právě zastupoval nějakou firmu ve sporu s ekologickými aktivisty. Ve firmě zřejmě působil znalec českého bigbitu, který si uměl spojit dnešního váženého právníka s někdejší manažerem a textařem Katapultu a Turba. A tak firma, domnívající se, že její právní zástupce je v dobrych vztazích s ideovým nepřítelem, odstoupila od kontraktu.

Je to poměrně neuvěřitelná historka, ale uvěřilo jí několik soudů, ten zatím poslední letos v srpnu nařídil Straně zelených zaplatit Vostárkovi půl milionu a zveřejnit omluvu v Blesku.

Jsou lidé, kteří mají zelenou partaj za ekoteroristy. To bylo mezi nimi radosti. Je to přitom z valné většiny skupina týchž lidí, kteří se mohli uprskat, když Zdeněk Svěrák protestoval proti tomu, když si jiná partaj přisvojila jeho slogan metelesku blesku. Ale kdo chce ekologistu a pravdu a lásku bit, rád najde i hůl, do které jinak hryže. Milovník slova si z případu odnáší jen další potvrzení toho, že odměna většinou nepřichází za dobré slovo, ale za nějakou ptákovinu. To je soubyz, bejby.

A milovník paradoxů se směje nad amatérismem některých zúčastněných. V první řadě je to zelená partaj a lesní manekýn Bursík, kteří si vyžádali svolení k užití části textu u Oldy Říhy, šéfa Katapultu a autora hudby k písni. Zjistit, kdo je autorem textu, je i pro nepříliš zdatného hledače věc vteřin. A druhým amatérem je tu právě Olda Říha, který dá rád svolení k použití textu, jehož autorem není. Domnívá se ovšem, že jsou-li dávno pryč doby, kdy byl majitelem kapely manažer Vostárek, je majitelem Katapultu včetně příslušenství, tedy dávných hitů, on sám. U muže, který si udělal z hudebního amatérství svého druhu životní styl, je to vlastně roztomilé.

Ale kam se hrabe na koťátko.

Gabriel Pleska

Ačkoli označení pavilonu bylo tak jasné, A7, a tedy mělo být snadné pavilon najít, ocitla jsem se úplně jinde, u pavilonu CH, písmeno Ch se v hebrejské abecedě nazývá Cheth a znamená plot, smysl života je v této fázi zapomenut, také touha po lásce je zapomenuta, mocná zkušenost nás volá ke skutečnosti, všude bylo pusto jako před dvěma roky v areálu curyšské nemocnice Burghölzli, jen ze zadního vchodu pavilonu CH vyšla vyhublá žena v rozepnutém županu, posléze jsem bloudila u plotu na samém okraji areálu, kde nemocnice sousedí s vilami, než jsem se pak obloukem vrátila k hlavnímu vchodu, kterým jsem před čtyřiceti lety poté, co jsem uprosila vrátného, návštěvy byly tehdy mimo stanovený den a čas přísně zakázány, běžela za sanitkou, kterou přivázeli matku z nemocnice Na Františku na operaci mozku, nakonec ji jen odsáli krev a hlavu zašili, doběhla jsem, právě když ji na lůžku vnášeli dovnitř, ještě jsem zahlédla svoje červené froté ponožky, které jsem jí den nebo dva předtím navlékla. Teprve když jsem začala sledovat stoupající číslo u vchodů označených písmenem A, A jako hebrejské písmeno Alef, které podle Weinreba znamená hlavu, býčí hlavu, slovo, které přichází do tohoto světa z nebes jako zvolání odjinud, z nicoty, z onoho světa, a konečně jsem ve vzdálenosti několika desítek metrů vlevo před sebou zahlédla A7. Ani tím však moje bloudění neskončilo. Vešla jsem do výtahu, kterým jsem chtěla vyjet do druhého poschodí, dotýkala jsem se názvu oddělení v naději, že se výtah rozjede, stál, tlačítko pro otevření dveří, D jako Daleth, písmeno, které znamená, že po cestě tímto životem najdeme dveře k jiným životům, jsem nenašla. Přičítala jsem to tomu, že je



Bohumila Grögerová a Daniela Hodrová, foto Stanislav Dvorský

Bohumila Grögerová (7. srpna 1921 – 22. srpna 2014)

výtah označen jako evakuační a za jiných okolností zřejmě nefunguje. Teprve za hodnou chvíli jsem objevila nenápadný štiček s tlačítky, nacházel se ve výši pasu, kde jsem ho nehledala. Pohyb byl tak nenápadný, že jsem si ani nebyla jista, že se výtah vskutku rozjel, natož jestli místo do druhého patra nemocnice nevyjedu na druhou galerii v Národním divadle nebo nesjedu do druhého suterénu, ne-li přímo do podsvětí, jak se toho u nás v domě nej-

spíš oprávněně obával Emil Juliš. Ani pokoj jsem nenašla hned, došla jsem nejprve na konec chodby k číslu 1 a od něj postupovala k číslu 6, které jsem předtím nemohla vidět, jelikož dveře zely dokořán. Zdálo se mi, sotva jsem vešla, že leží hned vlevo u dveří, ale ve tváři a celá byla tak změněná, že jsem váhavě prošla celý pokoj, rozdělený bílými zástěnami na čtyři části, a teprve když jsem vyloučila ostatní tři ženy, ještě nepodobnější té, kterou jsem

důvěrně znala a milovala, vrátila jsem se k ní, a abych se ještě ujistila, přečetla jsem si v nohou postele cedulku BOHUMILA GRÖGEROVÁ, na náramku, který měla na pravé ruce, se příjmení opakovalo spolu s údajem A7 II 6, zjevně pro případ, že by se v labyrintu chodeb a budov ztratila. Byla to opravdu ona, nebo vlastně už to úplně ona nebyla, něco ze své podoby si s sebou odnesla do spánku, z něhož jsem ji něžnými dotyky chvíli probouzela, ztrácela se v nazelenalých prostěradlech, maličká, hlavičku neměla větší než panenka, kterou s sebou kdysi vzala do špilberských kasemat a jednou ji vyslala do studny prozkoumat podvodní království. Vykláněla jsem se k ní do světa, jehož zvláštní vůni její tělo už vydechovalo, přes ohrádku nebo plot, obemykal ze všech stran lůžko, stejně jako lůžka ostatních žen v místnosti, zřejmě nejen proto, aby nespadly, ale hlavně proto, aby ty, které se vydávají na cestu, och bich v řeči starých Mayů, nevzaly s sebou živé. Myslím, že by se moc nestalo, kdybych teď odešla, řekla. V tu chvíli jsem nad ní stála s její mladší dcerou Bohunkou, připomínala jí, aby ji posílila, vzpomeň si, mami, jak jsme v Sedle zpívaly. Rozzářila se, Zrcadylka moje! Co teď čteš? zeptala se mě, jak mívala ve zvyku. Ještě pořád Merleau-Pontyho. Šeptem jméno opakovala, jako by si ho chtěla vrýt do paměti, snad jsem od něj ani nikdy nic nečetla. Nezeptala se mě jako obvykle, jestli už s psaním románu končím, ačkoli tentokrát bych jí odpověděla, ano, právě končím, už to věděla.

(kapitola z románu *Točité věty*, který vyjde v nakladatelství Malvern)

ESEJ Napůl Mojžíš, napůl Casanova

Přítel Franze Kafky a vydavatel jeho děl, kronikář pražské německé literatury, redaktor deníku *Prager Tagblatt*, ale i úspěšný spisovatel, jemuž se přezdívalo „napůl Mojžíš, napůl Casanova“, básník a dramatik, propagátor české kultury i přesvědčený sionista, to všechno a ještě víc byl Max Brod (1884–1968). Jeho koncept Pražského kruhu – do kterého kromě sebe řadil i Felixe Weltsche, Oskara Bauma, Franze Kafku a po jeho smrti i Ludwiga Windera – germanisté sice stále upřesňují, zpochybňují a doplňují, ale každý, kdo se chce pražskou německou literaturou vážněji zabývat, se s ním musí seznámit. Ve dnech 26.–29. května se na německém velvyslanectví v Praze a v Goethe-Institutu konala mezinárodní konference *Max Brod*. „*Vynález*“ *Pražského kruhu*, na níž odborníci z celého světa diskutovali právě o odkazu Maxe Broda.

Když se mluví o Brodovi, přijde řeč i na Kafku. Na konferenci se tak stalo hned v úvodním příspěvku H. Kocha. Nebývá obvyklé, aby autor, který ještě vůbec nic nepublikoval, byl stavěn naroveň autorům už velmi známým. Přesně to se ale stalo Kafkovi, když ho v roce 1907, v recenzi uveřejněné v časopise *Die Gegenwart*, Brod – společně s Franzem Bleiem, Heinrichem Mannem a Gustavem Meyrinkem – označil za svatého. Tento obdiv ale vůbec neznamená, že by byl Brod jako autor Kafkovi podobný. U Kafky se čtenář ocitá již první větou přímo ve středu příběhu. Pro Broda je naopak charakteristické, že vytváří zpravidla silně autobiograficky zabarvený rámcový děj, kterým čtenáře připravuje na vlastní vyprávění. Jestliže je Kafka pokračovatelem Flaubertova zhuštěného stylu, v němž kromě vy-

řčeného hraje důležitou roli i nevyřčené, je Brod spíš literát balzacovského typu a zejména jeho meziválečné romány mají, jak připomíná L. Müller, hodně fejetonistický charakter. K. Völker dodává, že jako pro dramatika jsou pro Broda nejdůležitější názory jednajících osob, čímž se zase blíží G. B. Shawovi. Na otázku, jak se na dílo svého přítele díval Kafka, odpověděl K. Braun, že Kafka chápal především etický rozměr díla, který byl pro Broda vedle rozměru erotického ten nejdůležitější.

Pro Brodovo chápání lásky byla určující biblická *Píseň písní* a jsou to často české ženy, které se v jeho dílech dovedou upřímně a z celého srdce oddat německým a židovským mužům. Za předobraz hrdinek známých z americké literatury jako „jewish american princesses“ lze pokládat, jak zmiňuje A. Ludewigová, Irenu z románu *Židovky* z roku 1911, jejíž protihráčkou je skromná a obětavá židovská dívka Olga předjímající sionistické ženy osadnice z pozdější Brodovy tvorby.

Kolem roku 1910 se Max Brod pod vlivem svých přátel a osloven přednáškami Martina Bubera, jak sám říkal, „obrátil“ na sionismus. M. Gelber podotýká, že pražští sionisté si ale nekladli v prvé řadě politické či diplomatické cíle, nýbrž jim šlo zejména o kulturní působení Židů v Palestině. Max Brod chápal sionismus v ještě obecnějším smyslu – jako cestu k povznesení celého lidstva. Když šlo o to, aby byla v Československu uznána židovská národnost, obrátil se Brod v roce 1919 přímo na prezidenta Masaryka a se svou intervencí, jak uvádí G. Vassogneová, uspěl, a dopomohl tak k rovnoprávnému postavení Židů v nově vzniklé republice.

V Palestině, kam v roce 1939 z Prahy uprchl, se Brod zapojil do budování izraelské společnosti. Svými knihami ale často přivolával zpět svět svého mládí, zaplavený povodní historických událostí. Čtyři Brodovy menší romány spojuje postava gymnazisty dívajícího se na svět prizmatem klasického vzdělání i to, že další osudy postav, které mají nezřídka reálné předobrazy, vedou do Osvětími. Velký román *Rebelantská srdce* z roku 1957 zalidnil Brod nejen novináři, ale i dívkami z pražských nočních podniků. Nositelem etického poselství románu, které je v mnohém podobné názorům Hannah Arendtové vyjádřeným ve spisu *Vita activa*, je podle H. Zimmermanna redaktor, který se stará o postižené děti. Už v roce 1952 uveřejnil Brod méně známý, ale kritiky ceněný román *Mistr*, jehož hlavní postavou je Ježíš.

K osobnostem, jimiž se Brod zabýval, patřil novinář, řečník, básník, libretista a konfident Karel Sabina, který byl po odhalení spolupráce s rakouskou policií vyloučen z českého národního života. Zajímavé je, že v knize *Prodaná nevěsta* s podtitulem *Dobrodružný román ze života libretisty Karla Sabiny* z roku 1962 Brod interpretuje libreto Smetanovy opery jako text, v němž Sabina podobenstvím vysvětluje svou spolupráci s tajnou rakouskou policií jako šibalský kousek, kterým si finančně pomohl v tíživé situaci, napálil úřady a národní věci přitom neublížil. M. Nekula připomíná, že Sabina, který se v časopise *Ost und West* zasazoval o porozumění mezi Němci a Slovy a překládal českou literaturu do němčiny, byl jako prostředník mezi národy Brodovi blízký. Otázka, jak posuzovat spolupráci s nesvo-

bodným režimem, dělá Brodovu knihu aktuální i dnes.

Neúnnavnou propagační prací a překlady libret otevřel Brod cestu do světa Janáčkovým operám a představil je v kontextu tehdejší evropské hudby. O tom, že pro Broda někdy nebylo lehké pochopit dramatickou koncepci Janáčkových děl, svědčí vzájemná korespondence, z níž se dozvídáme, že *Liška Bystrouška* – a zejména její závěrečná scéna zdůrazňující cyklické opakování přírodních dějů – byla Brodovi cizí. Fascinaci městského autora, který měl přírodu sice velmi rád, ale znal ji jen z výletů, venkovským Janáčkem, nesoucím přírodu přímo v sobě, srovnává A. Wagnerová s okouzlením přirozeným židovstvím, které cítil Kafka při setkání s východožidovskou divadelní společností.

V Tel Avivu je mlha vzácná, když ale přijde, vyvolá v jednom z Brodových hrdinů vzpomínky na mládí zahalené mlhou vltavskou. Jako mlha nad Vltavou k Praze pořád patří, tak i dílo Maxe Broda stále náleží nejen k české, ale i k evropské a světové kultuře.

Jindra Broukalová

Bílé na bílém Vlasty Dufkové, vydané v Torstu v roce 2000 černými písmeny na bílých stránkách, ne bílými na bílých, je kniha-přelud. Přestože autorka umanutě klade bílé na bílé, nic nemaskuje. Zviditelňuje a zjevuje! Píše: „*Poznat ten rozdíl, který rozumem nesdělíme, a takto psát, bílé na bílém, bílé vyšívat na bílém podkladě, bílý reliéf viděný čelně, který nespátrěn je, jako nepřestávají být tvary, které zapadaly sněhem.*“ Tyto tvary nejsou odkrývány a ometány koštětem, jsou stále zapadané, jen na chvíli pod sněhem zazáří, dávají o sobě vědět, než zhasnou. Jsou to tvary dětství v oddíle „Třinácté komnaty“, tvary dospívání v oddíle „Stižena rozumem“ a tvary smrti v oddíle „Světa kraj“.

Jistě, vzpomínky, návraty, iniciace. Panika, že když to neoživím já, zůstane to navždy netknuté. Ještě to stihnout. Ale kroniku psát nechceš. Chceš dobře zaopatřit svůj život knihou, tak dobře, aby nebylo nutné psát další, protože tohle psaní je přes všechnu bytostnost jen milostivě povolený výlet. Tohle psaní je slavnostní a hravě vsazování vlastního do mytického rámce. Je tedy mýtus či metanarace bílý podklad, na nějž je vyšíváno? Zřejmě. Třinácté komnaty jsou ryzí zlatý věk. Obraz sednice jako života, jako světa, jako štěstí.

HORRORY ROKŮ |

Čusárna, děcka! Léto je v nás a není zcela za námi, ale znovu si připomeneme narození a významné události lidských bytostí, které v nás zanechaly stopu. Sám jsem si léto užil, viděl jsem vydlabanou sloní nohu užívanou jako odpadák na zámku Červený Hrádek, a neviděl jsem ledňáčka na Berounce, ale zato jsem se synem projel chemičku a rafinerku v Záluží u Litvínova, kde jsem mu vysvětlil, co znamená placebo efekt. Můj syn Albert je sice už v devíti letech strašný hypochondr, ale mezi nesmyslným sipáním v té úžasně krásné industrii vyplodil otázku: „To už chápu, Patriku, ale co to je, to placebo?“ Nejistě jsem odpověděl, že je to taková ta výživná věc od rodiček, kterou jedí předzrozenci a magoři. „Tomu se říká placenta, ty mantáku z Teplic,“ řekla moje žena a dál se věnovala řízení. Tak jsme vyvázli z chemičky. A nyní k vážné práci. Jistě jste, zvláště pokud jste autoři, nelibě nesli fakt, že *Tvar* ve své letité rubrice tvrdých a suchých dat nikdy neinformoval o literátech narozených v létě. Ano, jistě je to takměř zlovolné opomenutí, které nyní ve zkratce napravím: **22. července** 1871 se narodil Ladislav Klíma, **7. srpna** se narodili Oldřich Nový a Patrik Linhart, **16. srpna** 1860 se narodil Jules Laforgue, básník, který dal nejen své generaci do vínku označení *dekadenti*, **20. srpna** 1878 pak Jakub Deml a téhož dne roku 1890 Howard Phillips Lovecraft. Tolik tedy o lvech.

Září dle všeho začínáme pro naše čtenáře jen proto, aby mohli oslavit narozeniny svých miláčků, dnem **jedenáctým**: v mém kalendáři je pouze jeden člověk. Roku 1903 se narodil, co jedna z vůdčích osobností frankfurtské školy, Theodor Adorno. Ne vždy s ním jako studovaný sociolog a ekonom souhlasím, ale když zvážím jeho sílu oponenta zcela nelidské chicagské sociologické školy... Ano, Adorno je člověk, Evropan.

13. září 1868 se narodil Otokar Březina. Legenda české poesie, o které (totiž té legendě) bylo více napsáno, než se přčetlo. Popatřete do svého ledví: četli jste Březinu? Nebo o něm hodně víte? A co Demlovo *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, kvůli kterému byl z tajtoho předposraného českého národa Deml vyfakován?

Bez ohledu na to, že v téhle se o prázdních střetávají záměry a intimity dvou tří generací, že muži jsou zde *vyšší existencí*, zatímco ženy jen *pokornými kněžkami*. Zde konflikt *není*. Zde, v mýtu. A pakliže se přece najde, pak stojí na okraji vyprávění.

Kniha schrána, kniha relikviář – ukládat tam s nábožnou úctou všechno to vzácné, na vyhnutí. Magie bílého podsaditého hrnku s nápisem SMÖR. První bázlivá ucouvnutí, ustavičná zvědavost, velkolepý úžas. SMÖR! Rozkoš z vyslovení každé hlásky. Každé slovo nadívané významy zásadního významu. Zbláznit se z toho nebo si to užívat. „*Píšu jazykem, který se ztrácí jako spodní voda v podzemních štolách poddolaného kraje. Píšu na sněžné pole trýznivý slovoslet, jehož sebe-menší přeskupení, každičký pohyb cítím uvnitř jako puls do mne vklíněného těla, jediné neopatrné hnutí a frnk, do vrabců jako když střelí. Vlaštovka, která se opozdila.*“ Tato přepečlivá pozornost k jazyku! Tato jímavá odpovědnost, tato úctyhodná, nutkavá pedanterie, která dělá ze života jedno velké zklamání, protože ten se stále jenom hroutí a nedrží, nedrží vůbec tak, jak má! Tento milostný vztah ke gramatice, toto niterné procítění jazyka. Nejen si uvědomovat, co říkám, ale znát to

a znát to dobře, okamžitě vědět. Gramatika v krvi. Znat život jazyka. Znat jeho třinácté komnaty, jeho stižení rozumem, jeho světa kraj. Tvary pod sněhem i po oblevě. Žít větný rozbor! Bílé na bílém je také zaniklý tvar slovesa – supinum, bílé na bílém je závrať z francouzského subjunktivu – rozdíl mezi „*ce que je juge*“ a „*quoi que je juge*“.

Mít takové závratě je moje zbožné přání. Rázem se mi moje nelíbí. Téma překlada do textu vstupuje stejně samozřejmě jako to odžité. I na něj se vztahuje ústřední metafora. Hra s téměř nezřetelnými nuancemi, scelování se zřetelem k odlišnostem. „*Rozdíl mezi dětskou kresbou a obrazem Joana Miróa. Mezi kamenem a sochou téhož tvaru.*“ Místy nevíme, kde jsme. Místy se dostavuje podobný pocit jako při četbě *Burití* nebo *Dál – dál a dál* Joãa Guimarãese Rosy. Taky závrať. Mezi Dufkové autorským textem a překladem v tu chvíli ani mezírka. Scelily se. Rosa Dufková. Daleko od brazilského sertãa! Pakliže *Burití* překládala dvacet let, Rosa se s ní znovu zvědavě podíval na český venkov, do pražského bytu i na lyceum do francouzského Saint-Germain-en-Laye, kdy se šestnáctiletá Dufková „*opevní věděním*“ a i v této pevnosti se jí, „*přerostlé,*

strašně stýská“, ale stále ještě nenajde odvahu odvrátit se od všeho světského a „*tiše páchnout*“.

Právě v prostředním oddíle se ve zdech kláštera ujasňuje její existence, tam „*stižena rozumem*“ poznává, že bezstarostné prožívání jí zůstane jednou provždy odpřeno. Na každé stránce stesk. Svět samá nesrovnalost, samé přečnivání. Lásky jen opatrné. Snad proto se v závěru oddílu život proměňuje v román psaný kurzívou. Jenže všechno ostatní bylo uvěřitelnější, všechny ostatní emoce platnější, teď se sem vloudil obyčejný patos a odkoukaná stylizace. Má to být omyl a hledačství dospívání?

Nejpodmanivější pasáže jsou pro mě ty z pražského bytu. Labyrinty vzorů na kobercích, prales verandy, kde tety v teplých dnech „*pívají čaj o páté u malého stolečku a z chodby jsou vidět jako čínské stínové obrazy*“, a hlavně kamrlík a kramárna, která je podsvětím, a snad také tam, v nějaké staré skříní, cihá Kostěj Nesmrtelný, co se sem pro tyto chvíle přestěhoval od Daníely Hodrové, bydlící nedaleko. V obou těch bytech jsem byla. A potvrzuji, musí se tam psát. A nejen proto, aby Kostěj zůstal ve skříní.

Ivana Myšková

15. září 1867 se narodila další tajemná osoba české poesie. *Ať si ty vlastenky a ti vlastencové křepčí pyšným Žofinem*. Nevíte?

16. září 1940 se narodil Petr Čepek, úžasný herec, který hrál nevinné básníky, popudlivé rabiáty i muže smýkané osudem, třeba v *Lekci Faust* – filmu, který se mi ani po deseti vypálených DVD nepodařilo přehrát. Magie zla. Tentýž den přesně o 26 let později se ve fiktivní vinárně U Pavouka poprvé objevuje jméno Jára Cimrman. V Cimrmanově hře *Visionář* se objevuje jméno básníka, který se narodil 15. září 1867.

17. září roku 1873 se narodil básník symbolistického impresionismu Max Švabinský. Mnoho lidí mu má za zlé, že ve své době byl *persona grata*. Jakub Deml za první republiky zrovna nebyl osobou milovanou, ale jistě by souhlasil se mnou, když řeknu: „Když máš talent, tak se neubráníš.“ Moje máma učí na Švabince, a ty, kteří nemají tohoto obdařeného malíře rádi, snad potěší fakt, že tam i ta největší svoloč z celých Teplic vychodí devítku.

A ještě kontroveršnější umělec: Ivan Diviš se narodil **18. září** 1924. Nesmím jmenovat dívky, které se mi svěřily, ale dle všeho byl faunem až do posledních let. A to je dobře. V jednom rozhovoru prohlásil, že Němci jsou stoka a my Češi jsme chcanky v té strouze. S ničím se nesrat, být klidně blbý, vilný. Ivan Diviš byl chlap české poesie, žádný přizdisráč. A zde si klidně uvažte inkongruenci mezi jeho názory a poesii. 18. září 1886 zveřejnil v hlavních pařížských novinách traditionalistický (sic!) básník Jean Moréas *Manifest symbolismu*.

20. září 1873 se narodila Lulu von Strauss und Torney, básnířka zdánlivě konservativní, patřící k hnutí *blut und boden*, ale díky překladům Ludvíka Kundery víme, že její poesie je naprosto čistá a fascinující.

21. září 1867 se narodil francouzský anarchistický básník Jehan Rictus. Nevím, jak by si rozuměl s Lulu, asi by jí řekl něco rektálního. Ale sám byl šlechtic a svým pseudonymním jménem Jehan dával najevo, že ví, že chytrý Honza si říká Jan.

22. září 1946 se narodila brněnská divadelní legenda Arnošt Goldflam.

23. září 1884 se narodil Josef Váchal. A nyní zde jasně vidíme, že ve velice krátkém období mezi 22. 7 a 23. 9. se narodil triumvirát největších umělců, jaké kdy české země měly. Jejich dílo je zjevně tou jedinou příčinou, proč tento národ před tváří věčnosti směl přežít protektorát, totalitu a okupaci a následných dvacet let tektonických píčovín. Dodávám, že v den Váchalových narozenin roku 1938 byla vyhlášena všeobecná mobilisace, podle teologů byl roku 4004 před Kristem v 6.00 ráno stvořen svět a roku 1846 byla podle předem propočítaných údajů objevena planeta Neptun.

Vím, že jsem onen triumvirát naznačil příliš abstraktně a každý si tam patrně dosadí vlastní umělce. Mně však nejde tolik

o adorisaci jejich tvorby, jako o zdůraznění faktu, že životní, filosofický a umělecký postoj byly v symbiose, což je přivedlo k jejich brutálním krachům, lidským prohrám a nadlidským vítězstvím.

24. září 1717 se narodil Horace Walpole, my jej známe pouze jako otce gotického románu, někteří jako inspirátora neogotické architektury (jako Češi můžeme být pyšní na to, že první novogotická stavba mimo Británii a Francii vznikla u nás – v Teplicích, známá co zámeček Škvárovník). Horace Walpole je však v Anglii dodnes ceněn jako cynický a přitom přesný pamfletista. Tedy jeden z autorů žánru u nás nezvyklého, který právě naši tři hrdinové tak nadšeně rozvíjeli.

Patrik Linhart

Institut umění – Divadelní ústav (IDU)

vypisuje

výběrové řízení na pozici šéfredaktor/šéfredaktorka

Portálu české literatury.

Více informací na

www.divadlo.cz/burza/portal-ceske-literatury-konkurz-sfredaktorsefredaktorka

inzerce

Nejvtipnější předplatné Ádvojky

Šestadvacet čísel kvalitního čtení o kultuře a společnosti a spousta legrace

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND



Panel 1: Pane Joško, na starý kolena vydávám rozšířený vydání mého stěšejního díla - Poetiky nesmyslu. Bude vycházet na pokračování! Koukejte si hned jednu vobjednat!

Panel 2: První kapitola zhruba dvě stě let!

Panel 3: Slovo básičně, áajsei!

Panel 4: skvěle dávkováno.



K ročnímu předplatnému kulturního čtrnáctideníku A2 dostanete souborné knižní vydání stripů Hovory z rezidence Schlechtfreund, která byla oceněna jako druhá nejkrásnější kniha roku 2013.

Objednávejte za 899 Kč na adrese distribuce@advojka.cz

www.advojka.cz

TVŮRČÍ SKUPINA V NODu
(Praha, 23. června)

V pořadí již druhý literární večer Tvůrčí skupiny, což je uskupení mladých, umělecky působících lidí (Jan Škrob, Max Hutar, Jan Dotřel a Petra Kopáčková), kteří bojují proti kulturní šedi, byl tentokrát nazvaný PÍP SHOW a konal se v pražském NODu (Roxy). Ano, večer se totiž nesl ve znamení ptáků. Ač samotné literární ukázky nebyly inspirovány životem ptáků, moderátorka večera Alena Julie Novotná prováděla celý večer exkurze do říše ptactva, a tak si mnozí i zapípali. Učesaná, ale zároveň svěží atmosféra vydržela celý večer, i když moderování působilo příliš nucené a rádoby profesionálně. Skutečně profesionální výkon předvedli herci, recitující z díla autorů Jana Škroba, Básníka Ticha, Patti Smith a Sergeje Jesenina. Mezi interprety obzvláště vynikali Ivana Uhlířová a Matyáš Řezníček. Byl to výborný nápad, svěřit čtení do rukou osob, bravurně zvládajících artikulaci i přednes, a zároveň se tak oddělit od nepřeborného množství tuctových autorských čtení. Čtyři herci četli čtyři literární autory ve čtyřech oddělených blocích. O desetimi-



foto Lenka Baranková

Ivana Uhlířová

nutových přestávkách pak byla možnost doplňkového zakoupení knih čtených autorů. Po oficiálním programu následovala afterparty, kterou hudebně provázal VJ Filip Količev, jenž s *Tvůrčí skupinou* úzce spolupracuje a který rovněž promítal motivy opeřenců při čteních.

A co čtené autory i přes široký záběr spojovalo? S nadsázkou bych mohl říct, že

zde byli čtení dva autoři, kteří jsou ve skutečnosti jedním: mám na mysli osobitý překlad básní Patti Smith od Jana Škroba, jenž předtím četl i svou autorskou poezii. Patti Smith a její deprese v industriální periferii Spojených států 70. let stylisticky odráží zrcadlo tehdejší společnosti, stejně jako dílo Sergeje Jesenina atmosféru ruských krčem a putyk, jakož i jemnou, rebelující lyriku



Matyáš Řezníček

nenaplněné lásky. Příjemně plynoucí recitaci doplňovaly sekvence syntetických zvuků pod taktovkou Jana Škroba a hry na elektrickou kytaru v podání Petra Vágnera.

Michal Kovařík

BÁSNÍCI NA SWEETSEN FESTU
(Frýdek-Místek, 25.–28. června)

Letošní už 11. ročník benefičního multižánrového frýdecko-místeckého festivalu Sweetsen fest se rozrostl na šest scén, přičemž novinkou byla scéna literární dramatická na novém pódiu lidově zvaném Rejnok. Moderní podoba Rejnoka se dokonce stala logem Sweetsen festu pro tento rok. Že není festival jako festival, ve Frýdku-Místku dokazují jasně – projekt je benefičního charakteru. Účinkující se vzdávají nároku na honorář a publikum neplatí vstupné, ale může věnovat dobrovolné prostředky charitativním organizacím, jimiž jsou již tradičně ADRA, Charita, společnost Podané ruce či nově též Opора dětem. Další zvláštnost festivalu prozrazují poutače – propagaci posloužily známé tváře z oblasti kultury, například Zdeněk Svěrák, Jarek Nohavica nebo Jan Kraus a další. Ti všichni byli vyfotografováni s cedulkou, na níž se



foto Radana Šatánková

skvěl poněkud otřepaný nápis: „*Chtěl bych vystoupit na Sweetsen festu, ale nejsem z Frýdku-Místku.*“ Na festivalu totiž mohou vystupovat jen ti, kteří se ve F-M narodili anebo v něm žijí. Podle postřehu je však tato tvrdá podmínka změkčena a rozšířena na okres či přilehlé části F-M...

Pojďme se ale na ty šťastné básníky, kteří „právo“ vystoupit využili, podívat zblízka. Z žen se „urodily“ jen dvě básníčky, které našly odvahu zúčastnit se. Byly jimi dlouholeté kolegyně z Literární dramatické společnosti Místecká Viola – Nela Chamrádová a Radana Šatánková. Muži byli odvážnější, soudě alespoň podle počtu. Nejprve vystoupil David Petr Michalík, který své slovo podbarvoval elektronickou hudbou z notebooku. Svým originálním projevem překvapili i básník Bohumil „Bobesh“ Vojkůvka, jinak také zaměstnanec zdejší nemocnice, a jeho oborový kolega,

Radovan Jursa, v pozadí Jiří Neduha

kardiochirurg Radovan Jursa. Luboš Majzlík, který všechny autory uvedl, představil své texty z právě dokončované sbírky *Tak pravili draci*. Na závěr (pořadí bylo spravedlivě chronologické dle věku – sic!) četl nejstarší básník a výtvarník Vít Adamus. Dlužno dodat, že o hudební část se staral kytarista a zpěvák Jiří Neduha ze skupiny *Zpocený voko*, známý nejen v undergroundovém prostředí. Na nedostatek pozornosti si básníci rozhodně stěžovat nemohli – diváků přišlo „hafo“ a jejich reakce byly více než povzbudivé. Navíc byl festival tímto pásmem ve středu 25. června slavnostně zahájen za přítomnosti primátora města Michala Pobuckého a zakladatele festivalu Petra Korče z občanského sdružení Pod Svícem. A nechyběl ani mladý a progresivní ředitel Kultury F-M Jakub Tichý, pod jehož hlavičkou se autorské čtení v sadech Svobody u sídliště Slezská konalo.

Radana Šatánková

MĚSÍC AUTORSKÉHO ČTENÍ
(Brno, Košice, Ostrava a Wrocław 1.–31. července)

„*Je jedno hnutí, jmenuje se gender.*“ Čti česky, GÉN-DĚR. Tak začíná jeden z odstavců nové prózy Dory Kaprálové, novinářky a literátky, dcery brněnského básníka Zena Kaprála.

Kaprálová se 20. července utkala na prknech Divadla Husa na provázku v MAČi (Měsíc autorského čtení), který už patnáctým rokem pořádá nakladatelství Větrné mlýny, se skotskou transgenderovou dramatickou, básnířkou a umělkyní Jo Cliffordovou. Letos totiž byli na festival do Brna (následovaly Košice, Ostrava a Wrocław) pozváni hosté z romantického Skotska. Přednes některých v mezinárodní angličtině se dokonce obešel bez tvrdého akcentu.

Krásně rozumět bylo rodné řeči Jo Cliffordové, muži s náušnicemi. Vyslovovala pomalu a srozumitelně. Její poezie byla jako kázání. Byla to performance duchovního v ženských šatech; bez okázalosti, laciných slov-šminek. Její výpověď, kterou nás zcela odzbrojila, byla autentická. Nešokovala, naopak. Tato mírumilovná a vyzrálá divadelní osobnost („*Dělat divadlo je politickým činem.*“) dokázala uklidnit svým inteligentním podáním. Naservírovala nám



foto David Konečný

Dora Kaprálová

totiž sebe, svoji pacifistickou vizi/verzi světa. A nikoliv hloupou. Při jejím čtení/kázání mlčeli všichni jako v chrámu; očarování.

Aurou opředenou osobnost Jo Cliffordové vystřídala již zpola představená Dora Kaprálová. Publikum se ještě rozrostlo. Doře to sluší, řekl si divák. Má stejné šaty jako na úvodním videu; přitažlivé. Působí nesměle, křehce, s „vízorem“ filmové hvězdy. Slovenské slovo není od věci, ráda ten jazyk ve své nové knize, ze které cituje, používá. Čte, Kaprálová čte, roztomile, byť rozpačitě,

rychle... chvílemi jí není rozumět. Je nervózní; jako by si za tím textem snad ani nestála, zároveň se potutelně pousmívá, nad „*všemi těmi svými kokotky*“. Pubertální blogové nesmysly jako koncept? No prosím, kdosi odejde. Pak pokračuje čtení z blogu (vida!) Martina Reinera. Její zápisky jsou podivínské; civilní, ale vždy nějak zvrhlé, necudné či obscenní příběhy z běžného života, příběhy o mužích, které miluje a nenávidí. Kaprálová je v tomhle duelu spíše za muže/chlapce, drzého floutka, který si pohrává (nejen) se slovy a který si může



Jo Cliffordová

v rámci svého „mikro-šiblo-světa“ dovolit vše.

Projevy obou protagonistek se vzájemně výborně vyvážily. Nechávám každou žít své životní i literární přesvědčení. „*Je jeden muž...*“ Obě protagonistky poji záliba v jednom muži; a tím je Oliver Twist. Slíbily si, že si o něm budou sdělovat dojmy na svých dalších literárních cestách (po Košicích, Ostravě...). Inu, snad si obě dámy užily šťastnou cestu!

Andrea Vatulíková

V dubnu vyhlásil *Tvar* soutěž o nejlepší povídku na téma Chudoba, zaštitěnou Ministerstvem práce a sociálních věcí ČR. V následujících týdnech a měsících se začaly trousit jeden po druhém, zprvu nesměle, příspěvky, ta pravá tvůrčí smršť ale přišla – jak jinak – až s blížící se uzávěrkou koncem června. Nakonec se povídek sešla téměř stovka, což už pro porotu (ve složení Pavel Janoušek, Roman Kanda, Svatava Antošová, Michal Škrabal a emisarka ministerstva Lenka Laubová) znamenalo vydatnou porci čtení na léto. Texty porotci dostali anonymizované, aby nebyli zbytečně „rušeni“ jménem autora, což je snad dostatečný důkaz o jejich nezaujatém a objektivním posuzování textů.

Sečteno, podtrženo: vítězem se stává Dana Venclová s povídkou *Hrnec*, druhou příčku obsadil Marek Toman (*To, o čem se nemluví*) a pomyslný bronz si vypsál Jan Odstrčil (*Blahoslavení chudí duchem*). Všichni tři od nás získávají roční předplatné Tvaru, D. Venclová nadto slíbených 7.000 korun. Vítězům blahopřejeme a poraženým děkujeme za účast. Veliký zájem nás mile překvapil, v příštím roce proto vyhlásíme podobnou soutěž, byť na jiné téma, znovu.

DANA VENCLOVÁ: HRNEC

I. Je to ten největší hrnec, který kdy Aiša viděla. Září uprostřed kuchyně, břicho jako žena těsně před slehnutím. Mohla by v něm uvařit dhál pro deset lidí, a ještě by zbylo. Je to hrnec jako vystřižený z některého ze seriálů, co k ní večer skapávají z obrazovky televize, sladoučké jako med. Když ho Aiša poprvé uvidí, má chuť si kleknout, bít hlavou o zem a blahořečit mu.

Pocítí neodolatelnou touhu se ho dotknout. Natáhne prst, ale kuchařka ji chytne za zápěstí.

Nesahat!

Nasliní lem sáří a přeleští měděný pupek. Vzápětí na plotně zasyčí máslo a odláká její pozornost.

A znovu, Aišin prst jako tykadlo. Hebký povrch kovu, lehoučkě zamžení tam, kde k němu přitiskne bříško ukazováčku.

Sladká vůně manga, které v koutě krájí kuchařčin pomocník, devítiletý Ráju.

Kuchařčino nespokojené mlasknutí, když zjistí, že Aišu neuhlídala.

Uchvácená Aiša na hrnec myslí celý den.

Myslí na něj u řeky, když drhne prádlo paní Punity. A myslí na něj doma, zatímco na misky svých rodičů, manžela a dětí rozděljuje čočku s rýží.

Ráno ji pomyšlení na obrovský hrnec probudí ze sna. V místnosti je šero. Sanjit spí s pootevřenými ústy a rozhozenýma rukama. Za látkovou stěnou dcera Gita kojí své nejmladší dítě.

Aiša zavře oči a pokusí se ještě na chvíli usnout. Zanedlouho se slum kolem ní otevře jako kalich masožravé květiny a vypustí do vzduchu oblaka pachů, barev a zvuků.

II. Pro paní Punitu pere Aiša od svých čtrnácti let. Začínala s prádlem, na kterém se nedalo nic zkazit, s prostěradly, povlečením a ručníky, a postupně se vypracovala k hebkému spodnímu prádlu a nočním košílkám s visáčkami francouzských butiků.

Oblečení paní Punity bývá propocené a ušpiněné od rtěnky, menstruační krve, nebo dokonce semene. Aiša si pro ně chodí

každé pondělí a čtvrtek. U dveří domu se potkává s Lalitou, která má na starosti všední sáří. Společnými silami nacpou špinavé prádlo do slaměných košů a vydají se k řece. Oběd si nesou s sebou a jen výjimečně si u některého ze stánků koupí lassi s citronem.

Ve čtvrtek mívá Aiša dovoleno jít přímo do kuchyně. Kuchařka pro ni má nachystané špinavé ubrusy a utěrky. A za to, že je ochotná vyprat také její osobní prádlo, dostane Aiša pár rupií navíc. Musí ovšem držet jazyk za zuby, paní Punita se nesmí dozvědět, že se o svou pradelnu dělí s kuchařkou.

Prát Aišu naučila matka. Odmalička ji brala k řece, kde jí ukazovala, jak napěnit mýdlo, odměřit práci prášek a popelem bojovat s odolnými skvrnami. Voda v řece byla kalná a studená a prádlo po ní vždycky vonělo zvláštní směsicí bahna a čistoty.

Při praní se musely držet na mělčině; když přišly včas, stihly si zabrat dřevěné molo nebo plochý kámen. Pár kroků od břehu začínaly spodní proudy, příliš slabé na to, aby odnesly člověka, ale dostatečně silné, pokud šlo o prádlo; jediným táhlým zavlněním dokázala řeka ze zkřehlých prstů pradelny vyrvat kousek oblečení.

Aišina matka neprala jen pro bohaté. Musela se starat o osm dětí, a proto přijímala také prádlo prodavaček z bazaru a prostitutek. Aišino dětství meandrovalo stejně jako řeka, protékalo mezi chatrčemi slumu k vilám v lepších čtvrtích. Společně s matkou stávala přede dveřmi domů a čekala na rance se špinavým prádlem; ty si pak pečlivě usazovaly do obrouček na hlavě.

Řeka je vítala už zdálky, vůni a hlavně halasem lidí, kteří se v ní koupali, očišťovali nebo na jejích březích vařili; Aiša mívala pocit, že se tu musel utábořit celý svět. Nejvíc ji zajímali svatí muži, kteří se hlasitě modlili, a hned po nich prodavači ovoce a limonády, přestože matka od nich nikdy nic nekoupila.

S řekou je Aišin život spojený už čtyři desetiletí. Kámen, na kterém klekává, má ohlazený povrch a zespodu je příjemně měkký, porostlý řasami. Aiša ho zdědila po matce, které už revma neumožňuje prát. Považuje ho za svůj a nerada vidí, že na něm klečí jiná žena.

Když je jí smutno, zaboří prsty do hebkých řas na jeho spodní straně a představuje si, že hladí vlasy své nejmladší dcerky. Nebo Sanjitovy vlasy, jemné a trochu zpocené, na krku a u uší zkroutené do prstýnků.

Když si Aiša toho dne klekne na svůj kámen, marně přemýšlí, kde se v ní touha po hrnci paní Punity vzala. Vykličila v ní náhle, podobná neznámé rostlině, bez ohledu na to, že odjakživa stojí oběma nohama pevně na zemi.

Nevzpomíná si ani, kdy naposledy snila. Narodila se v největším bombajském slumu a vždycky jí bylo jasné, že život pro ni nemá přichystané nic, co by neviděla ve svém okolí – práci, pár porodů a smrt.

Lhostejná předvídatelnost Aišina osudu byla na krátkou chvíli přerušena, když její muž Sanjit našel na smetišti šachovnici. Dřevěná krabice v sobě kromě hracího pole skrývala třicet dva figurek, černé byly vyřezané z tvrdého dřeva a bílé ze slonoviny. Sanjit šachovnici přinesl domů a večer, když ostatní spali, ji Aiše ukázal. Opatrně brali figurky do rukou a kochali se jimi; byla to nejcennější věc, kterou kdy doma měli.

Druhý den Sanjit šachovnici prodal; dostal za ni tolik peněz, že se mohli přestěhovat z chatrče z vlnitého plechu do zděného domu o jedné místnosti a s opravdovými dřevěnými dveřmi.

Mít dům bylo lepší než cokoliv jiného. Ještě lepší by samozřejmě byl dům se zahradou, na které by Aiša mohla pěstovat zeleninu, jíž by nakrmila svou věčně hladovou rodinu. Místo zahrádky byl však před domem udupaný plácek, tvrdý jako beton, na který občas se Sanjitem vytáhnou televizi, aby se na ni společně se sousedy podívali.

Aiša si dobře vzpomíná na jeden film, který takhle viděli. Jmenoval se Milionář z chatrče a naplnil ji pýchou. Bombaj, továrna na sny. V opojení z roztančeného filmu potom se Sanjitem počali nejmladší dceru Indiru. Narodila se před šesti lety, když bylo Aiše třicet devět, a přestože Aiša dosud menstruuje, vypadá to, že Indira zůstane jejím posledním dítětem.

III. Život paní Punity připomíná vlny narážející na mořské pobřeží, odvíjí se v nepravdělných cyklech. Celý dům je složitým organismem, napojeným přímo na její rozmarné srdce; od světa venku jej odděluje jen tenká kůžička z cihel a bílé omítky.

Paní Punita rozhoduje o tom, co se bude jíst, o barvě ložního prádla i o tom, jaké květiny se zasadí podél velkého bazénu v zahradě.

V jednu chvíli paní Punita maluje akvarely, učí se vyšívat a zajímá se o čínskou filozofii a o několik dní později se chce stát herečkou, najme si učitele a hlasitě deklamuje.

Jednou za čas paní Punita mění zařízení domu. Pozve si architekta a bytového poradce. Její manžel Amrit, který ve městě vlastní několik autosalónů a který všechny změny platí, ve vzteká, že věci nenachází na svých místech.

Nakonec se s paní Punitou dohodne, že alespoň ložnici a jeho pracovnu nechá na pokoji. Pak nasedne do jednoho ze svých aut a odjede pryč. Paní Punita někdy jede s ním.

Domů se vrací s taškami plnými nových šatů, v propocené sáří a s otláčenýma nohama.

Paní Punita nemá děti, a tak její manžel jednou přivede domů velkého psa. Tvrdí, že bude paní Punitě dělat společnost, a rozčílí ho, že se psa, považovaného za nečisté zvíře, nikdo ze služebnictva nechce dotknout.

Teprve když pan Amrit, který si hlavu s náboženstvím nikdy nelámal, začne vyhrožovat, že psa vezme na zahradu a zastřelí, vrátný Gópál konečně udělá pár neochotných kroků a psa se ujme. Dá mu jméno Yash a vedle své budky mu připraví pelech a misku se žrádlem.

Aiša toho psa nenávidí. Pokaždé, když si jde vyzvednout prádlo, musí projít kolem něj. Doga leží na dlaždicích, líže si packy a provází ji líným pohledem. Někdy, jako by chtěla Aišu popohnat, odhrne pysk a zavří. Na slunci se zatřpytí provázek slin a začervenalá dáseň. Aiša zrychlí krok. Když dojde ke dveřím, ohlédne se. Doga na ní visí očima. Aiša na ni zahrozí pěstí. Pes se ani nehne.

IV. Zpočátku se Aiša snaží myslet na obrovský hrnec co nejméně. Představuje si svoji touhu jako květinu, která časem uvadne. Chmýří odvané vítr. Pokouší se utěšovat tím, že sama má tři hrnce, plechové, s pevnými uchy a jen maličko očázeným dnem.

Posléze jí tahle útěcha přestává stačit, takže musí na misku vah položit něco cennějšího: paní Punita může mít největší hrnec v celé Bombaji, ale nemá rodinu, zatímco Aiša má šest dětí.

Brzy se jí však celá záležitost vymkne z rukou. Hrnec se stává planetou, kolem

níž její mysl obíhá jako zuřivý měsíc. Nedokáže si vysvětlit, proč po tom kusu nádobí tolik prahne. Až dosud žila celkem spokojeně; těšily ji dokonce i hádky se Sanjitem, po kterých se sladce usmířovali, nejprve u televizních seriálů a pak v posteli.

Ale ten zpropadený kousek kovu jako by se jí zaklínil pod víčka; nedovoluje jí usnout. Pokaždé, když se na hrnec podívá, uvědomí si propast mezi sebou a paní Punitou. V ústech ucítí palčivost, jako kdyby kousla do zrnka pepře; rozčiluje ji, že paní Punita má peníze, a ona musí počítat každou rupii.

Jako lék na hořkost se pokaždé nutí vyjmenovávat všechno, co má a co jí dělá radost – děti, manžela i tři plechové hrnce.

V. Kuchařka je rozumná žena a Aiša si s ní často povídá, zatímco čeká, až služby přinesou ranec se špinavým prádlem. Jednoho dne zavede hovor i na nádobí. Kuchařka si měděný hrnec pochvaluje, nazývá ho kotlíkem a spokojeně ho plácá po dně.

Je prý z Holandska.

Aiša, která kdysi rok navštěvovala církevní školu, což nestačilo ani k tomu, aby se naučila psát, o Holandsku nikdy neslyšela. Zeptá se na ně kuchařky, která znejistí. Jediným rázným plesknutím o dno hrnce ukončí debatu. Aiša dostane své prádlo a společně s Lalitou zamíří k řece. Doga, s hlavou na packách, je pozoruje, dokud nedojdou k zahradní brance.

Hrnec, jako zkrocené slunce, se houpe na háku přímo nad kuchyňským stolem a tiše září.

Když Aiša ten večer nakrmí rodinu, posadí se na zem vedle svého muže. Sanjit si škrábe strup na ruce. Celý den strávil na smetišti a strhával izolaci z nalezených drátů. Metr měděného drátu se dá prodat za dvacet rupií. Za svůj život už Sanjit oloupal tolik metrů drátu, že by jím mohl obkroužit celé město.

Holandsko, řekne náhle Aiša.

Cože?

Sanjit se přestane zabývat strupem a odtrhne obličej od televizní obrazovky. Zmateně se na Aišu zadívá. Obvykle spolu moc nemluví.

To nic.

Aiša sedí na patách a očima pátrá v kuchyních seriálových hrdinek po hrnci paní Punity.

O něco později Sanjit televizi vypne a oba se uloží ke spánku.

VI. Šest dětí, manžel, rodiče, tři velké plechové hrnce, televizor, cihlový domek, porcelánová kráva, do které se dá nalít mléko a kterou Sanjit našel na smetišti; na boku má vytlačenou květinu, a když se nakloní, mléko jí vytéká z tlamy, je to kráva hojnosti, takovou nemá ani paní Punita, která má hrnec, hrnec, hrnec.

VII. Kolik by musela naspořit, aby si mohla pořídit vlastní hrnec?

Aiša v duchu počítá.

Mohli by se uskrovnit. Mohla by víc prát. Mohla by vzít Šánti ze školy a najít pro ni práci. Šánti je dvanáct let a žádné z Aišiných dětí nechodilo do školy tak dlouho. Mohla by –

Kolik ten zatracený krám vlastně stojí?

Představuje si jídlo, které by v něm mohla uvařit.

Dhál s čerstvou cibulí a zázvorem.

Sladké málaí s kokosem a růžovou vodou.

Sanjitovo milované karí.

Rýžové puláo s hrstí skořice a vejci.

VIII.

Po svátku Vesak se Aiša odhodlá k činu. Oblékne si své nejlepší sári, tmavě červené s růžovým lemováním. Křidovým práškem vyčistí náramky, do dlaně si nakape ghí a uhladí pěšinku ve vlasech.

V ruce svírá dvě stě rupií, polovinu toho, co se Sanjitem ušetřili na novou televizi.

Cesta do čtvrti Colaba, kam obvykle jezdí paní Punita nakupovat, jí trvá dvě hodiny. Jde svižně, horký asfalt ji pálí do chodidel. Neohlíží se, má strach, že by ji mohl dostihnout někdo ze slumu a vyzvídat, kam má namířeno.

Když překoná třídu Amritsar, ocitne se v jiném světě. Nejsou tu chatrče jako ve slumu, ani obrovské bílé vily, které zná ze čtvrti paní Punity. Po obou stranách ulice stojí vysoké obchodní domy. Mnohé z nich na sobě mají jako skleněnou čepičku kavárny, ve kterých sedí lidé a popíjejí espresso.

Aišino slavnostní sári tu vypadá jako hadr, kterým kuchařka paní Punity leští pracovní desku.

Aiša zatne zuby a pokračuje v cestě. Je přesvědčená, že časem musí narazit na obchod s holandskými hrnci. Míjí výlohy, ve kterých stojí figuríny oblečené podle evropské módy. Ženy odhalují kolena a muži nosí krátké kalhoty a sandály.

Celá čtvrt' je citit peněží.

Aišu přepadne žízeň, zalituje, že si s sebou nevzala láhev s vodou. Je unavená a při představě, že ji čeká stejně dlouhá cesta domů, jí ztěžknou nohy.

Na poslední chvíli, když už nedoufá, zahlédne obchod s nádobím. Zhluboka se nadechne a vejde dovnitř. Za okamžik je opět venku, na chodníku. Vzteky se jí třesou ruce. Musí se posadit. Dýchá. Rychle a tak mělce, že se jí dělají mžitky před očima.

V obchodě s ní skoro nikdo nemluvil. Její bosá chodidla legračně pleskala o mramorovou dlažbu. Věděla, že se sem nehodí, a styděla se za to. Přesto odhodlaně došla až k ženě s cedulkou na prsou a zeptala se jí na cenu měděného hrnce.

Žena si ji prohlédla.

Kolik máte? zajímalo ji.

Když jí to Aiša prozradila, prodavačka si přitiskla prsty na ústa, aby potlačila úsměv.

Za to si tu nekoupíte ani čajovou lžičku, řekla.

Kolik?

Aiša trvala na svém. Někdo jí stiskl rameno. Ohlédla se. Stál za ní muž v obleku. Nejprve si myslela, že je to majitel, a poté, co ji nasměroval ke dveřím, pochopila, že jde o hlídače.

Kolik? zavolala na prodavačku, ale ta už byla otočená zády.

Cestou domů si Aiša za patnáct rupií koupí čtvrtku melounu. Sní ho za chůze, mezi zuby drtí jádérka a sladká šťáva jí odkapává z rukou na zem. Dává si pozor, aby si neumazala sári; pro paní Punitu prát může, ale pro sebe ne, na to má příliš málo času.

IX.

Šest dětí, manžel, rodiče, tři velké plechové hrnce, televizor, cihlový domek, porcelánová kráva už ne, Šánti ji rozbila, když se prala se svým bratrem.

X.

Deště, které přijdou v červnu, Aišinu touhu po velkém hrnci skoro uhasí. Všechno je nacucané vodou. Ulice ve slumu se změní v blátivé strouhy. Do domu zatéká. Aiša se pohádá se Sanjitem, kterému se na smetišti přestalo dařit, takže musí oželeť novou televizi a přilepšovat si z úspor.

Paní Punita prožívá japonské období. Místo sári nosí kimono a v zahradě nechá vztyčit pagodu, ve které lehává doga.

Pan Amrit otevřel dva nové autosalóny a v domě se objevuje stále řidčeji.

XI.

Aiša nemá deštník, a když jde k paní Punitě pro prádlo, nasazuje si na hlavu starou igelitovou tašku. Nesmírně tím dráždí psa, který na svém řetězu může zešílet. Vzpíná se, štěká a prackami šlape do misek se žrádlem. Aiša si jeho zuřivost vychutnává. Schválně si igelitku zdlouhavě upravuje a přitom po očku pozoruje psa. Jejich konflikt obvykle ukončuje až vrátný Gópál; dogu usměrňuje holí a na Aišu něco vztekle křičí. Aiša si narovná sári a usměje se, všimne si, že v tmavém dřevě pagody zůstaly šrámy po psích drápech.

To, že dešť odplavil hrnec z jejích myšlenek jen dočasně, se ukáže na konci srpna, když si Aiša všimne, že měděný obr z kuchyně zmizel. Zkoprněle odloží koš s prádlem a zeptá se na to kuchařky. Ta přikývne, hrnec opravdu dala pryč. Paní Punitě se zdálo, že rýže z něj má divnou chuť. Kuchařka dostala nový hrnec, určený přímo na vaření rýže. Je elektrický a kabel, který se dává do zásuvky, se od něj táhne jako pupecní šňůra.

Kde je? zeptá se Aiša.

Chloupky na pažích se jí zježí. Touha po kusu nádobí v ní pouze spala, teď se znovu dostává ke slovu.

Kdejekdejekdejekdeje.

Nemůže se dočkat odpovědi.

Doga právě dojedla.

Olizuje si tlamu, když tu ucítí Aišin pach. Otočí se a řetěz z kovových oček zazvoní o obrovský hrnec, který přinesl vrátný. Psovi se ten zvuk nelíbí, nejraději by se vrátil ke své staré misce. Kromě toho je v rozpacích z Aišiny přítomnosti. Žena, která se ho ještě nedávno bála, teď stojí před ním, příkrčená a nachystaná ke skoku.

Chvilí se navzájem měří pohledem a pak se Aiša na psa vrhne, v ruce drží igelitovou tašku, kterou si strhla z hlavy, a větev ulomenou z mandloně.

MAREK TOMAN: TO, O ČEM SE NEMLUVÍ

Už když jsem uviděl, jak se na nás ten chlapík od ochranky podíval, věděl jsem, co se stane. Nakonec, ani jsem se mu nedivil. Vzkročili jsme do kralupského supermarketu s jasně viditelným cejchem; z jeho pohledu.

Cyklostezku podél Vltavy zaplavily před nedávnem povodně, my jsme ale vzali její stav jako výzvu. Projížděli jsme na kolech bahnem i naplaveným pískem, vzpínali se na pedálech a vyrovnávali podkluzující stroje. Že bychom zkusili úsek ve vltavském údolí nějak objet, o tom nepadlo ani slovo. My přece nepodáváme žádný orientační ani sportovní výkon. Mapy s sebou zásadně nebereme, protože my se řídíme intuicí. My jsme *on the road*, tak jako v osmdesátých letech, jenom jsme z celé té máničkovské partičky zbyli jen my dva. A místo stopem jedeme na bicyklech. Nikoli do zakázaného Polska s uzavřenou hranicí, kde se v Jarocinu konal jediný rockový festival v dosahu, ale do Litoměřic na festival Litoměřický kořen. Chuť dobrodružství zůstává stejná.

Ochrankář na nás zaostřil a bylo jasné, co vidí. Dva zablácené strejce s předloktími poškrábanými od větví; dvě podezřelé perzóny v sandálech a v trikách visících pod břichy; dva bezdřáky, co si přišli zašmejdit v jeho supermarketu. Mírek si sice nechal na hlavě svou starou cyklistickou přilbu (u níž odpadlou vystýlku přidržují u skoře-

piny rychloupínací pásky, jejichž konečky mu nahoře tvoří růžky), ale ochrankáře tím neoklamal. Chlapík sjel očima náš obnošený, propocení civil a zjevně se rozhodl, že jsme *dva bezdřáci předstírající, že jsou cyklisti*. Takže si na nás počkal, až vyjdeme s nákupem, a stopnul nás.

„Ukažte mi, co máte v těch taškách.“

Přít se, že jsou to cyklistické brašny, nemělo smysl.

Oslovil nás oba, ale já jsem se pohnul první, snad proto, že jsem chtěl mít celou nepříjemnost co nejrychleji za sebou. Začal jsem vytahovat nákup i těch pár věcí, které jsme si na výpravu vzali s sebou. Uvědomoval jsem si pohledy zákazníků, vycházejících ze supermarketu. Dalo se v nich číst: *Dobře vám tak, vy šmejdi zlodějský*. Majitelé morálního nadhledu se vyskytovali ve větším, rodinném balení, odění v různých variacích na sportovní oblečení, ačkoli na kolech určitě nepřijeli.

Podal jsem ochrankáři účet ještě dřív, než si o něj řekl, a usoudil jsem, že chleba, rybičky a láhev vína prověří raz dva. Vzhledem k omšelosti ostatních věcí je jasné, že jsem si je sem přinesl. Už jsem chtěl odsud vypadnout a zapomenout na to, jak tady šaškuju.

„A teď vy.“

„Já vám nic neukážu,“ prohlásil Mírek.

Ochrankář si ho změří amatérskou napodobeninou policejního pohledu, ale pořád ještě si je jistý v kramflecích.

„Vy nemáte právo po mně chtít, abych vám něco ukazoval,“ pokračuje Mírek. „Navíc jste mě o to nepoprosil. Řekl jste to dost arogantně, jako tady kolegovi.“

Vidím, jak ochrankáři tuhnou rysy. Snaží se vypadat rezolutně nebo alespoň agresivně, ale moc se mu to nedaří. Je to pomenší chlápek kolem třicítky s oholenou hlavou, jejíž účinek oslabují nevýrazná očka a rty nemluvněte. Oblýskané kalhoty a bílá košile jeho uniformy mu v dělání dojmu také nijak zvlášť nepomáhají. Odhadl nás na chudáky, ale bůh ví, jak je na tom on. No a my... Mírek je nezaměstnaný, a já, já pracuju v ouřadě.

„Zavolejte mi vašeho manažera. Někdo tomu tady musí velet,“ poručí můj kamarád po dalším handrkování.

Zaznamená bod ve svůj prospěch, protože ochrankář zjevně ničemu nevelí, což dokáže tím, že zamíří k nejbližší kase a zvedne sluchátko.

Na scénu dorazí opálený mladík v košili s kravatou, který si dává trochu příliš pozor, aby se tvářil přátelsky. Usmívá se až moc zešíroka, ale pokud chce zachránit situaci podle příruček pro jednání s lidmi, proč ne. Kdybych měl na sobě oblek jako v práci, určitě bychom uzavřeli záležitost v podstatě už ve chvíli, kdy bychom se dali do hovoru.

„Tak co máme za problém?“ položí nám dotaz, který připouští řadu odpovědí.

„Váš zaměstnanec se ke mně choval arogantně,“ nenechává se Mírek obměkčit tou neurčitou nabídkou. „Ochranka přece nemá právo provádět osobní prohlídku!“

Manažer mentálně přerazuje z kategorie „jednání se zákazníky“ do kategorie „práva personálu“, jak se zdá.

„No...“ začne zešíroka. „Vidím, že jste sportovci, co si vyjeli na výlet,“ přehodí radši výhybku. Jsem sice rád, že se z bezdřáků přesouváme mezi sportsmany, nechápu ale, kam míří. Zadívá se na láhev vína, která mi vykukuje z brašny a pokračuje: „A chcete dodržovat pitný režim, chlapi! No, to je zapotřebí! – Kolega byl možná trochu příliš iniciativní,“ pokračuje manažer s neslábnoucím úsměvem.

Na scéně se objevují policisté v černých overalech. Nastupují poněkud váhavě a dívají se někam do země. Připadá mi, že podobnou situaci nezažívají poprvé.

„Kdo zavolal policii?“ přijde manažer konečně o úsměv.

„Já,“ prohlásí ochrankář; v očkách se mu objeví pohled, kterým nás definitivně klasifikuje jako lidský odpad.

„Ale pane...“ začne manažer a zarazí se dřív, než vysloví chlapíkovi jméno. Jo, ani on tohle nezažívá poprvé a nestojí o to, aby stížnost, která možná dorazí, někoho jmenovala.

„Ukažte nám obsah svých brašen,“ osloví jeden z policistů Mirka, asi nějaký cyklista. Manažer dodá: „Určitě to bude v pořádku. Užijte si vejlet, chlapi!“ bodře popřeje, ale je všeobecně ignorován.

„Nebo pojedeme na stanici?“ navrhone druhý policajt s nepřeslechnutelnou výzvou, abychom si vzájemně nekomplikovali život. Svou intonací dokáže dát najevo, že tady nastupuje profesionalita ruku v ruce se zdravým rozumem; krátce máme před sebou reprezentanta zreformované instituce. V jeho otázce není ani stopa podráždění – věčně nám předkládá reálné možnosti a dokáže sdělit i to, která by byla z hlediska věčnosti nejvhodnější.

Nálada v naší různorodé skupině se promění v něco, co vzdáleně připomíná harmonii.

Mírek vzápětí předvede svých pár věcí, naskládaných v brašnách.

„V pořádku,“ pronese policajt rychle, věnuje ochrankáři poněkud příliš dlouhý pohled a vykročí s partákem k východu. „Na shledanou,“ řekne ochrankář nepřeslechnutelně triumfálním tónem, dokud jsou policisté ještě na scéně a hbitě se ztratí mezi pokladnami.

Vytlačíme vozíky na parkoviště, kde navěsíme brašny na kola. Mirkův veterán má tenké trubky, poniklované součástky a pochází z dvacet let vzdálené doby jeho osobní hospodářské konjunktury. „Kolik ten debil může asi brát?“ uvažuje Mírek. „Místo aby měl ohledy na někoho, kdo na tom není dvakrát... Chudej pojebává chudýho, to je ta hrůza.“ Vyjedeme mezi černé teréňáky a další vozidla, vedle nichž vypadáme jak beduíni na velbloudech, poeticky řečeno; konkrétněji jako lůza.

Podvečerním soumrakem šlapeme po okraji výpadovky a vyhlížíme místo, kde se utáboříme. Za Vltavou sjedeme na asfaltku, mineme několik domků a nakonec odbočíme pod stromy, kde záplavy zanechaly nánosy šterku. Před nimi už ale vyrašila tráva, tam si rozhodíme na kusech igelitu spacáky a položíme k nim proviant.

Popíjíme a proklínáme ochrankáře.

Nebavíme se o tom, kdy člověk přestane vypadat jako mladý revolucionář a místo toho začne působit jako starý otrapa, v jakých situacích působí obnošený ohoz jako oslava svobody a kdy jako cejch. Neřešíme, jestli jsem měl ochrankáře poslechnout a co jsem tím způsobil. Nedumáme, jestli jsem se mu nepodřídil příliš rychle a proč jsem to vlastně udělal. Jestli jsem náhodou nenaskočil na taktiku, kterou do mě úspěšně natloukli. Jestli jsem nezopakoval ten model, který jsem si mnohokrát vyzkoušel už od školky. Ale nezkoumáme ani, jestli si Mírek stál hrdě na svém, nebo se zbytečně stavěl na zadní, když zaujal tu svou kruhovou obranu o jednom muži.

Nepovídáme si ani o tom, jak na tom jsme. Mírek měl kdysi před revolucí jako noční hlídač celkem normální peníze (a mohl si u toho dělat to své: psát básně, cestopisy a reportáže...), jenže po osmdesátém devátém šly platy v příležitostných pracích dolů. Jak líčil svůj poslední job u kasy v supermarketu, tak to už zaváňelo vykořisťováním a vůbec jsem se mu nedivil, že s ním praštil. Jeho život na podpoře se stává další adrenalinovou jízdou se stopnutým, neodhadnutelným řidičem. A já? No, já jsem v tom svém ouřadě, kde se mi

ostatní možnosti během let také nějak podezřele smrskly. Nakonec tam zůstávám možná proto, s jakou chutí odtamtud vždycky vypadnu. Pokaždé můžu při našich debatách s Mirkem uvažovat, kdo z nás dvou je na tom líp, a nikdy si nejsem jistý.

O tom se ale nebavíme. Představujeme si, že kripl z ochranky by mohl bydlet v jednom z domků tady u řeky. Přijede ze směny, všimne si nás a začne prudit, proč tady bivakujeme. Nabídlí bychom mu hlt, anebo ne? Určitě bychom nezačali rozebírat, co se tam u pokladen vlastně odehrálo.

Na to, abychom se společně opili a začali být upřímní, nemáme dost vína.

A co bychom si nakonec přiznali, že jsme na tom v podstatě stejně? To se přece nemůže stát, ani v povídce ne.

JAN ODSTRČIL: BLAHOSLAVENÍ CHUDÍ DUCHEM

Byla předjarní noc. Jirka spal ve svém dětském pokoji. Vzbudily ho kroky po bytě. Kroky noční, zmatené, plné paniky. Matka běžela od telefonu, pádila do ložnice. „Jaroslave, běž k telefonu,“ zalomcovala svým mužem. „Co se děje?“ – „Tvůj táta, volají z policie.“ Jirkův táta se na nic neptal a dunivou chůzí uháněl ke sluchátku. Jirka ležel v posteli a poslouchal, co se děje. Byl zmatený a nejistý. Tušil, že noční vyzvánění telefonu nepřinese dobrou zprávu. Najednou se z obýváku ozvalo táhlé: „Nééééééé.“ V tom slově byla obsažena zoufalost, bezmoc, tíseň. Šlo to z úst a duše dospělého chlapa, který byl na lopatkách a obnažený. Jirka vylezl z postele a chtěl se zeptat matky, co se stalo. Tušil, že umřel děda. Matka mu zprávu potvrdila a vzápětí mu řekla, aby se vrátil do postele a zkusil usnout.

Jirka celou noc nezavřel oči. Přemýšlel, co se stalo. Nechtěl rodiče zaměstnávat otázkami – ne teď v noci. Bylo mu smutno. Vzpomínal hlavně na babičku, kterou miloval. Často ji měl raději než rodiče. Věděl, že děda se její smrtí trápil. Nedokázal být sám, samostatný. Od doby, kdy mu voperovali kardiostimulátor, se o něj babička starala jako o skleněného muže. Mohlo to být příjemné. Zároveň z něj ale vychovala nesamostatného a závislého člověka. Dědala v domácnosti všechno. Platila složenky, starala se o praktické věci. Děda měl na starosti výuku matematiky a chemie. Vedl také autoklub, v němž byl předsedou.

Jednoho dne babička odešla. Děda se téměř zhroutil. Nebyl schopný žít sám a starat se o sebe. Byla to snad největší rána, která tenkrát všechny potkala. Jirka věděl, že dědovi dali před čtrnácti lety strojek do srdce. Bylo to v době, kdy se narodil. A zrovna tak si vzpomněl, že dostal přibližně čtrnáct let života. Jednalo se o odhad hypotetický. Děda se však prognózy chytl se smrtelnou vážností. Jirka si připadal jako jeho časoměr, protože věštba se přesně naplnila.

Druhý den ve škole psali v přírodovědě písemku. Jirka zíral do papíru. Učitelka, přesluhující neurotička, ihned při odevzdávání začala štěkat. Jirka měl nepřítomný pohled. Vzala si ho s sebou do kabinetu a zeptala se ho, co se stalo. Jirka chvíli nereagoval. „Nenapsal jsi ani čárku. Nejsi z nejlepších studentů, ale tohle je moc. Tak povíš mi, co se stalo?“ – „Měli jsme úmrtí v rodině. Včera v noci nám to oznámili,“ chvěl se mu hlas. Do kolébky mu totiž byla dána velká citlivost. Jinak ve škole platil za sígra, a proto si stará kantorka na chvíli pomyslela, jestli není obětí špatného žertu. Chvíli si ho prohlížela, a když viděla kamenný, do sebe stažený výraz a vlhké oči, nechala ho být.

Den ve škole si Jirka nepamatoval. Dnes si to šinul ze školy sám, bez kumpánů. Nešel na oběd do jídelny a coudal se domů.

Odpoledne seděl s matkou v kuchyni. Pokušovala cigaretu, pila kávu. Sama se neměla k tomu, aby mu pověděla o včerejšku. Začal se ptát. „Co se stalo dědovi? A proč jsi mi to nechtěla včera říct? Nemohl jsem celou noc spát. Jsem už dost velkéj na to, abys se mnou mluvila na rovinu.“ Mluvil klidně a smutně. Kolem průzračných modrých očí měl černé kruhy, které se mu udělaly vždy, když byl smutný. „Dědu našli ležet na chodbě před bytem. Zavazoval si tkaničky u bot a spadl na zem. Kardiostimulátor přestal fungovat. Našli ho sousedi. Zřejmě tam ležel několik hodin, protože byl už večer.“ Jeho matka se v emocích nikdy netopila. Mluvila racionálně, bez citového zabarvení. Měla přísné rysy v obličeji, tmavé hnědé oči a bujně, černé, lesklé, dlouhé vlasy. Silný hlas umocňoval její projev a na čele měla jednu svislou hlubokou vrásku, končící u kořene nosu. „Příští středu pojedeme na pohřeb,“ zakončila výklad.

Jirka šel do pokoje. Ven ho to netáhlo. Školní povinnosti hodil daleko za sebe. Přemítal a vzpomínal. Horské městečko, kam jezdil na prázdniny, vnímal jako jednu hezkou vzpomínku. Před pěti lety odešla babička. Byl ještě malý. Cítil tehdy zármutek. Teď mu ale začaly docházet souvislosti. Výsledkem jeho úvah bylo nechtěné finále. Skončily bezstarostné prázdniny v místě, kde ho měli tak rádi. Jezdával tam hlavně v létě na čtrnáct dní až tři týdny a žil z toho celý rok. Připadalo mu, že znovu umřela babička v jeho duši.

Děda byl spíše součástí babičky, jakýsi přívěsek. Po smrti babičky se totiž projevil jako nerudný, netolerantní, nesamostatný a mnohdy zlý a poděšený pán. Nevydržel ani dlouho sám. Pár měsíců po pohřbu si našel ženu, která záhy vysála jeho konto. Vzepnul se, aby se s ní rozešel. V lázních si ještě téhož roku namluvil prostou, hodnou, ale těžce nemocnou paní. Ta se nedlouho po nastěhování do jeho bytu neprobala z rizikového vyšetření a umřela v nemocnici na sále. To ho zřejmě úplně zdecimovalo. Za babiččiných časů měl Jirka ráj na zemi. Byla učitelkou matematiky a hudební výchovy na základní škole horského městečka. Měla Jirku moc ráda. Protože Jirkovi rodiče měli státnicový rok, nějaký čas po narození se o něj starala a získali k sobě silné pouto.

Otce v těch dnech Jirka příliš nevnímal. Vedl velkou firmu. Chodil pozdě domů. Dost možná, že utápěl své trápení v alkoholu. Možná. Otec byl přísný, prchlivý muž pronikavého intelektu a rázné nátury. Jirka ho příliš neznal, protože si žil svůj dospělý vnitřní život. Dával o sobě vědět mocným hněvem, když Jirka udělal průšvih. Měl ve zvyku nosit hlavu porostlou věčně rozcuchanými vědátorskými vlasy v oblacích svých vizí a plánů. Nebral si přílišné servítky: měl moc a peníze.

Jirkovi rodiče se do bytu po zesnulém přesunuli o pár dní dříve, aby zařídili pohřeb. Jeho dopravili do Jeseníků zaměstnanci otcovy firmy. Neměl je rád. Musel u nich párkrát být, když rodiče odjeli v průběhu roku na dovolenou. Jirka vnímal jejich nucenou péči. Péči, která hraničila se servilitou zacílenou na jejich zaměstnavatele. Čpěla z toho velká neupřímnost. Dnes jeli na pohřeb a Jirka s nimi nepromluvil ani slovo. Vybavoval si známou cestu i poslepu. Stačilo zavřít oči, a když se blížili do končin jeho radostí, viděl vše před sebou. Krajinu, kamarády a milovanou babičku. Možná to bylo jasnější a zářivější než skutečnost, přesto krásné a blízké uplynulým

zážitkům. Nevěděl, jestli se má těšit, že uvidí byt, kde mu bývalo tak dobře, nebo být zarmoucený, že tam jede naposledy. Po vystoupení z auta se Jirka téměř nerozhlédl po stranách silnice a utíkal ke vchodu. Viděl balkón v přízemí, kde v létě nádherně kvetly muškáty. Nejraději měl ty červené. Chodil je s babičkou zalévat.

Ráno v bytě

Přijeli brzy z rána. V bytě byli zatím pouze rodiče a otcův bratr se ženou a dcerou. Jirka si zul boty v předsíni a nahmatal v botníku své papuče. Odešel do dětského pokoje a zavřel za sebou dveře. Znal ten zvuk důvěrně, jemné skřípání při dovírání. Měl rád i vůni pokoje, který byl vždycky parádně naklizený. Oči mu spočinuly na zdech, kde se skvěly různé medaile. Nasbíral je jeho otec, když v mládí hrával šachy, pár z nich patřilo i jeho bratrovi. Nejraději měl oválný pamětní medailon z křehkého průsvitného porcelánu. Byl na něm vyobrazený hrad, který se nacházel nad vesnicí, odkud pocházela otcova rodinná větev. V pokoji byly dvě postele oddělené přepážkou, před ní byla dvě křesla a stolek.

Sedl si do křesla. První myšlenka, která mu naskočila, byly prázdninové večery, kdy ho babička s vervou a zarputilostí učila „r“. Jirka do sedmi let ráčkoval. Babička rozhodla, že mu s handicapem pomůže. Občas spolu válčili a výsledek se stále nedostavoval. Až jednoho dne čekal Jirka na oběd před školní jídelnou a starší holky ho předběhly ve frontě.

Zaklel a řekl jim, ať jdou do fronty. Sklidil posměch a naštvál se. Oběd se toho dne nekonal. Spěšnou chůzí pádil domů a celou cestu sprostě nadával a přeríkával si to prokleté písmeno, až mu naskočilo se správnou výslovností – přes horní patro, nevyslovené v krku. Na chvíli zastavil a opatrně to zkusil znovu. Celou cestu si říkal svoje mantry, slova, která obsahovala nový vynález v jeho životě. Doběhl domů a zavolal prarodičům. „Dědo, už umím rrrrrrr!“ Děda ho nechal opakovat pár slov a řekl mu, že vyslovuje příliš tvrdě. Bylo mu to jedno, s babičkou měli obři radost.

Přemítání narušil až drnčivý a výrazný tón zvonku. Přijeli první smuteční hosté. Vše bylo v režii dědovy přízně – babiččina rodinná větev byla rozprášená na Slovensku a dávno se nestýkali. Byli to bodří Hanáci odněkud od Zábřehu. Jirka je měl rád: prosté a čisté lidi, veselé a srdečné. Tak je znal. Teď chtěl být sám. Netrvalo to dlouho a ozvalo se zaklepání na dveře. Do pokoje vstoupili mladší z příbuzenstva.

Chvíli bylo тихо. Jirka si vybalil knížku a sedl si k psacímu stolu, který byl na konci místnosti. Po jeho pravé straně bylo okno a dveře na balkón. Mladíci se s ním pozdravili a nechali ho na pokoji. Byli starší než on a rychle poznali, že s nimi nechce mluvit. Po chvíli přišel Tonda Vybíral. Byl z nich nejstarší. Studoval matematicko-fyzikální obor na vysoké škole. Byl první z rodiny, kdo to dotáhl takhle vysoko, proto na něj rodiče nedali dopustit. Pozdravil se s ostatními, které vídal mnohem častěji než Jirku, a šel rovnou k němu. „Ahoj, Jirko.“ – „Čau.“ – „Co to čteš?“ Jirka neodpověděl a ukázal Tondovi přebal knihy. Byly to povídky od E. A. Poea *Jáma a kyvadlo*. „To jsou dost drsný věci, co? Taky jsem to kdysi četl. Která povídka tě zaujala?“ Jirka na něj chvíli mlčky zíral. Z kuchyně se ozýval smích. Zase zadrnčel zvonek, už po několikáté, a ještě přijdou další příbuzní, pomyslel si. „Zrovna čtu Anděla pitvornosti.“ Ve skutečnosti nedokázal číst a soustředit se na příběh, jen chtěl být sám. Možná se měl jít projít...

Byl oslabený a smutek ho začínal paralyzovat. Zvedl se a šel se podívat po bytě. Nejdříve do obýváku. Byl plný lidí, kteří si

povídali, popíjeli kávu a zakusovali něco k snědku. Chtěl jít do kuchyně, ale teta Marie ho přivolala. „Jééé. Nazdar, Jirko.“ – „Dobrý den.“ – „Jak se máš? Letos končíš základku, kam půjdeš dál?“ – „Ještě nevím. Za chvíli přijdu. Jdu si pro pití do kuchyně.“

Ukryt se nešlo. Kuchyně praskala ve švech a každý chtěl s Jirkou prohodit pár vět. Na chvíli se stalo, že Jirka malinko pozapomněl na smutky. Seděl totiž s tetou Evou.

Bylo to milé pohlazení. Měl rád její úsměv a kultivované vystupování spolu s bystrým a pronikavým úsudkem. Teta Eva byla mladší sestra zesnulé babičky. Shledával mezi nimi leccos podobného. Obě sestry měly po celý život výjimečný vztah. Bydlely nedaleko od sebe a o prázdninách se tam Jirka s babičkou vydával pěší túrou nejméně dvakrát týdně.

Eva Jirku znala velice dobře. Celý život učila na vesnické základní škole a leccos věděla o dětské duši. Chtěla Jirku dostat ze špatné nálady. Povedlo se. Bez násilí, křevovitosti, přirozeně, jen svou přítomností. Seděli spolu přes hodinu a probírali všechno možné. Jirka se rozmluvil a vykládal o svých plánech po škole. Říkal, že o prázdninách pojede na jazykový tábor, aby se připravil na studia střední školy zaměřené na výuku cizích řečí. „Jirko, pojď. Jdeme do kostela,“ mihl se ve dveřích otec a ponoukal ostatní k přesunu do kostela, který byl nedaleko bytu.

Farářova tečka

Průvod se pomalým krokem ubíral ke kostelu svatého Michala. Bylo to neobvyklé prostranství. Kostel ze dvou stran svíraný paneláky. Odděloval ho pouze malý park. Původní zástavbu po Němcích komunisté srovnali se zemí a vznikl tak bizarní kontrast baroka a sorely. Jednalo se snad o jediný kostel, který měl oltář na obrácené straně. Při jeho výstavbě se zjistilo, že na místě, kde měl stát, jsou staré štolý. Dávno před tím se tam těžilo stříbro. Tíhu oltáře by země neunesla, a tak byl vystavěn na opačné straně.

Procesí začalo vstupovat do kostela. Na nejbližší pozůstalé padal déšť. Kalné nebe se čím dál více kabonilo. Byl to déšť smutku. Jirka se octl na opačné straně, než byla rodina. V mírném zmatku při usedání to nikdo nezaregistroval. Církevní pohřební obřady nebyly v rodině častou záležitostí. Někteří smuteční hosté proto chvíli tápali, do jaké lavice a řady usednout. Nad hlavami pozůstalých a rakví s nebožtíkem se tyčila mohutná vertikála barokní klenby s freskami. Na jedné z nich, zcela v centru, byl vyobrazen svatý Michal se svými typickými atributy. Váhami, na nichž měřil skutky a spravedlnost, v druhé ruce třímal meč, kterým trestal hříšníky. Jirka to věděl, protože děda chodil každou neděli zpívat do kostela. Jednou mu o výzdobě svatostánku pověděl.

Do církevní stavby bočním vchodem zvolna a rozvážně napochodovali ministranti. Kostelem se linula vůně kadidla. Farář zaujal své místo. Byl to menší rachitický chlap neurčitěho věku s hruškovitým nosem a s póry tak velkými, že byly patrné z prvních řad.

Měl příšerně strhaný obličej – samou vrásku. Jeho modré oči, kdysi snad blan kytně modré, byly prostoupeny vodnatým kalem. Výraz byl dost nepřítomný. Jirka si vzpomněl na ranní promluvu táty s bratrem Tomášem. Bavili se o tom, jak byli před pár dny zařizovat pohřeb u faráře. Hovořili s ním o svém otci a dávali mu vodítka na zádušní mši. Mimo jiné si povšimli, že byt faráře je přeplněný prázdnými lahvemi. Farář otevřel knihu a nalistoval správnou stránku. Odmlčel se. Vše ztichlo. Jirkovi se zdálo, že i тихо vydává zvuk. Byl to po-

divný šum. Z otevřené knihy začal farář předčítat liturgické pasáže. Semtam si šlápl na jazyk nebo zkomolil předčítanou pasáž. Věty vyslovoval se špatnou artikulací a občas polkl poslední slovo.

Projev byl až příliš jednotvárný a monotónní v povinných pasážích, ušitý na míru pro všechny bratry a sestry v pánu. Nejdříve to kostelem zašumělo, když farář tlumeným hlasem pronesl: „Dnes jsme tu, abychom se rozloučili s bratrem Janem, který se narodil v našem městě.“ – „To není pravda,“ sykl Jirka, protože děda pocházel z Hané. Sem do Opičích hor, jak Jeseníkům říkal, ho přivedla babička. Hostům smuteční mše se podobná slova špatně poslouchala už jen proto, že děda faráře dobře znal. Párkrát spolu mluvili, ale hlavně chodil každou neděli zpívat se sborem na mši. Dědův hlas v barytonové barvě po mnoho let doprovázel kostelní zpěvy. Farář pokračoval. „Jan byl věrným služebníkem lidem, ve svém povolání učitele, se stejným zaujetím se věnoval i své rodině. Manželce Jarmile a třem synům. Chodil zpívat na nedělní mše do našeho kostela, aby šířil slovo Boží.“ Duchovní dál chrлил gejzír duchovních frází smíchaný s pitomostmi a tvářil se jako posel, který právě sestoupil ze Sinaje. Přitom výraz v jeho tváři byl plný lhostejnosti. Stále patrnější nepřipravenost duchovního začínala být všem trnem v oku. Jirka dobře věděl, že jeho děda chodil na mše, protože rád zpíval a v místním sboru měl kamarády.

Jirkovi rodiče seděli nalevo od něj, po diagonále. Kousek od nich dopadalo roztríštěné barevné světlo z vitráže. Jeho táta seděl po boku mladšího bratra Tomáše. Oba pozůstali byli z každé strany obklopeni sounáležitostí manželek. Farář zrovna nalistoval další stránku v knize a četl. Kázal jako nabířovaný žák. Po chvíli, úplně nelogicky, bez předchozí souvislosti, začal vyprávět. „Život je plný božích zkoušek. Zkoušení jsme všichni: vy, já a bratr Jan, který nás opustil. Vzpomínám si na chvíle děsivého zármutku, na den, kdy jsem přemýšlel o tom, že vše skončilo, ale byl to Bůh, kdo mě vysvobodil. Stejně tak vás vyprostí z tenat žalu.“ V jeho projevu bylo cosi nepochopitelného a zároveň nestoudně drzého. Čím dál více vyprávěl moudra ze svého života a přimíchal je do projevu. Bylo to neohraňčené jáství. S plynutím dlouhých chvil a prázdných řečí se ve svatostánku najednou změnila světelná atmosféra. Barvy z vitráží byly v pánu a na smuteční hosty padla šedá a podivný šerosvit.

Jirkovi začala docházet trpělivost, ale nevěděl, co si počít. Takovou hanbu nikdy nezažil, o to víc, když šlo o poslední rozloučení. Dobře si vzpomínal, jak důstojný projev měla babička. Vyprovázeli ji tenkrát velice oblíbený farář, kterého si chvíli po jejím pohřbu církev povolala do Vatikánu. Teď se musel dívat na připitého flandáka, kterému bylo úplně jedno, jak vyprovodí nebožtíka.

Jakmile Jirka opustil tyto úvahy, sklouzl zase pohledem po úhlopříčce a viděl, jak jeho prchlivý otec spolu s rozvázným mladším bratrem cosi cedí skrze zuby, jakoby současně, a přesto každý ve svém niterném rozpoložení. Viděl, jak je oba musí krotit jejich protějšky, aby nenaštala mela. Oba chlapi plakali jako malí kluci. Mísí se v nich asi hodně pocitů, pomyslel si Jirka. Měl pravdu. Byla to chvíle uvědomění a znovuprožívání ztráty. V srdcích jim zůstala prázdnota. A dost možná, že je nejvíce dopálilo, jak farář naložil s odkazem a památkou jejich otce a způsobil jim tím mnohem větší bolest.

Obřad se hrozně vlekl. Duchovní čas má mnoho času. Příbuzní začínali být vyděšení. Projev faráře jim přišel jako zlý sen.

Nejvíce je však znepokojovali dva rozezení muži v první řadě. Mohlo se už stát cokoli, hlavně farářovi, protože oběma chlapům dávno přetekl pohár trpělivosti.

Poslední tečkou faráře bylo pokropení rakve. Služebník Boží se chystal, že sestoupí ze schůdku, a škobrtl tak mocně, že se zastavil právě o truhlu s nebožtíkem. Ta se hnula sice jen nepatrně, ale dost na to, aby z ní spadla na zem fotografie. Byl to slušný lomoz. V tu chvíli Jirka pohlédl na svého otce, který sevřel lavici tak, až v ní zapraskalo. Viník zrudl ve tváři, zakašlal, narovnal si sutanu a učinil, co měl, jako by se nechumelilo. Liturgie se změnila v mizerii a každý se jen modlil, ať už skončí. Farářova slova v té chvíli nikdo neposlouchal, pozůstali byli v šoku. Někteří plakali.

Jirka stál najednou z boku u kostela před malou školou, kde děda učil. Všude bylo spousta lidí, v nepřehledných houfech. Být učitelem v malém horském městě něco znamenalo. Jirka stál vedle kałuže. Díval se do vody a viděl v ní odraz rakve, kterou odnášejí do pohřebního vozu muži z příbuzenstva. Rakev zmizela v útrobách černého auta a odjela s nebožtíkem na kremaci.

Vedle Jirky se vedle sebe postavili otec s matkou a rodina mladšího bratra Tomáše. Lidé už chtěli kondolovat, ale přerušil je pan Obádal. Stařík, který dědu celý život dobře znal. Nejistě se chopil slova. Hlas se mu jemně chvěl. Sejmul klobouk z hlavy a začal o Janovi vyprávět. Byl to projev, který všechny dojal, protože učinil to, co se faráři nepovedlo. Vyprávěl o něm jako o kamarádovi, manželovi, otci a milovaném a milujícím člověku. Nakonec dědův kamarád přidal pár vět: „Láska je nejvyšším darem ve všech svých podobách a Jan dobře věděl, že kdyby mluvil jazyky lidskými i andělskými, ale lásku by neměl, byl by jenom dunící kov a zvučící zvon. Byl nejenom pro mě vzácným člověkem, který dokázal dávat i přijímat.“ Krátký projev ustal a Jirka měl ojíněné oči, stejně jako ostatní z rodiny. Lidé mu vyjadřovali upřímnou soustrast. Byl už vyčerpaný. Měl toho dost, a tak jen rezignovaně nastavoval bezvládnou dlaň. Cívil do země.

Smuteční hostina

Podle zvyklostí se rodina po obřadu odebrala do restaurace, aby společně pojedli. Jirka byl na smuteční hostině duchem nepřítomný. Jídla se nedotkl a společnosti se stranil. Všichni do jednoho potřebovali setrást farářův výstup a byli rádi, že kamarád Obádal řekl tak lidská slova, která malinko srovnala kostelní blamáž.

Smutek příbuzných povolil a dědovy dvě sestry o něm vyprávěly různé příhody. Jirka seděl na chodbě v křesle. Přišla za ním matka a řekla mu, že pojedou domů. „Za chvíli pojedete. Zítra musíš jít do školy.“ – „Nikam nejedu! Chci tady zůstat. Proč mám jet pryč? Nikdy už se sem nepodívám, rozumíš mi?“ – „Nemůžeš zameškat ve škole,“ odpověděla kategoricky matka. „Kvůli blbý škole mám přijít o poslední chvíli v bytě po babičce a dědovi...?!“ – „Kdybys byl lepší žák, mohls bys tady zůstat.“ – „Seš jak ten farář. Mluvíš a nedáváš to smysl!“ V tu chvíli přišel otec. „Co se tady děje?“ Jirkova matka koukala nasušeně. „Chci tady zůstat s váma. Máma mi to nechce dovolit. Musím se rozloučit s bytem.“ Matka se nadechovala, aby Jirku rázně utála. „Nech ho být, zůstane tu s námi,“ řekl důrazně otec.

Matka odešla do salónku za ostatními. Kolem Jirky prošel strýc Miloš. Byl to manžel babiččiny sestry. Svérázný, jadrný a veselý muž. Celý život se živil rukama. Měl statnou postavu. Vlasy načesané dozadu, vráscitě velké čelo s hustým obočím, vpa-

dlýma černýma očima. Na hladce oholené tváři vykouzlil na kluka úsměv. Pohládl ho po vlasech. Snažil se mu rozvázat jazyk, chtěl ho rozmluvit a rozveselit. Po chvíli viděl, že Jirka je příliš smutný na jakékoliv figle a vtipkování, které na něj vždy, když se potkali, náramně zabíraly. „Je to na kočku, co, Jirko. Nechceš si dát jednoho panáka?“ Jirka odmítavě zakymácel hlavou. „Nejlepší lékař je čas, věř mi. Víc ti říkat nebudu. Jenom chci, abys věděl, že u nás máš vždy otevřené dveře.“

Strýc Miloš naléhal na Jirku a ten po chvíli souhlasil, aby spolu šli do salónku za ostatními. Chvilí se ještě sedělo. Ozývaly se obligátní věty, aby se rodina scházela častěji než jen při podobných smutných příležitostech. Jirka věděl, že jsou to jen řeči plné sentimentu a že se tak nestane. Tma padala brzy. Dny byly ještě krátké, proto se příbuzní začali loučit. V salónku zůstal Jirka s rodiči a otcův bratr Tomáš se ženou Valerií a dcerou Romanou. Chvilí si povídali. Přišel číšník. Přišla poslední objednáčka kořalek. Bratři zaplatili útratu a obě rodiny se odebraly do prázdného bytu po zesnulých.

Poslední večer

V bytě se Jirka s ostatními díval na televizi. Byla ztišená, aby si společnost mohla povídat. Jirkovi přišlo dost nepochopitelné, že nevzpomínají na příhody ze svých životů, kdy tady bydleli s rodiči. Možná to tak bylo lepší. Společnost zůstávala v okamžicích přítomnosti. Jirka přemýšlel, jak to bude dál. Se sestřenicí Romanou zde trávil část prázdnin. Měl ji docela rád a přál si, aby se stýkali i nadále. Tušil, že to nebude možné. Teta Valerie neměla ráda jeho tátu a společensky se v okamžicích, kdy trávil čas s jeho matkou a otcem, projevovala jako mlčenlivá putka. Putka, která k sobě nikoho nepřipustí a raději za všech okolností mlčí. Dnes se ale všichni usmívali. Kolik v tom bylo přetvářky, Jirka nevěděl.

Valerie se k Jirkovi nahnula tak, aby ji nikdo neslyšel, a řekla mu, že k nim kdykoli může přijet na návštěvu nebo i na prázdniny. Dopověděla větu, mrkla na něj okem a lehce se pousmála. Tahle šeptanda mu přišla pod úroveň. Potichu vyslovená pozvánka a ještě k tomu pouze pro něj. Opětoval nejistě úsměv a napil se vody.

Jirkův otec byl srdcař. Jeho bratr měl vše nastavené mnohem odlišněji. Bylo to uložené v podvědomí.

Všechny křivdy, které se mezi nimi odehrály v dětství a při dospívání. Jaroslav měl bouřlivou a nadměrně živou povahu už od mládí. Rodiče se neustále točili kolem něho a těch průšvihů, které stihl snad každý den vyrobit. Většinou bývá pravidlem, že s příchodem dalšího člena rodiny, v tomto případě Tomáše, se pozornost obrátí na právě narozené dítě. Starší bratr byl však uragán. Vše, co dělal, se mu dařilo. Výrazně vyčníval intelektem i schopnostmi. Mladší Tomáš jen seděl v koutě a celé dětství četl knihy. Jirka nejednu příhodu znal z vyprávění babičky. Teď, jak tu všichni seděli, měl pocit, že Tomáš, včetně své rodiny, se musí hodně snažit a namáhat. Komunikace byla dlouhodobě nezdravá a narušená.

Tehdy řeč nestála, bylo snad i veselo, ale Jirka byl příšerně unavený. Rozloučil se a zaplul do své postele. Povlečení vonělo důvěrně známými chvílemi. Bylo v něm ukryto mnoho z dávných snů a letních nocí, před nimiž mu babička vyprávěla pohádky. Před spaním se Jirka chvíli díval na oválný pamětní medailon, na němž byla zřícenina hradu. Hrad byl zpola osvětlený rozptýleným světlem pouliční lampy a vypadal tajemně. Jirka si říkal, že na dnešní den dlouho nezapomene. Trvalo to jen pár okamžiků a upadl do hlubokého, blaženého spánku, který uzdravuje bolest.

Královské dělení

Ráno Jirka vstal do nepříjemné situace. Bratři se hádali o majetek v bytě. Otcův mladší bratr Tomáš měl jasno: „Ty, brácho, říkal jsem si, že si můžete všechno z bytu nechat. My s Valerií si vezmeme jenom pár maličkostí. Obraz z ložnice a mísu z čínské porcelánu, která visí v chodbě,“ oznámil jako hotovou věc. Otec Jirky byl pohotový. Okamžitě a v klidu odpověděl: „Brácho, co blbneš. Jsou to nejcennější věci, které tu jsou. To není fér. Jsme sice oba podnikatelé a máme v povaze dostat, co chceme, ale tady půjdeme půl na půl. Mladší bratr se chtěl handrkovat, ale než mohl začít mluvit, řekl otec Jirky, tentokrát už pevným hlasem: „Půl na půl.“ Bratr se chvíli zamyslel a pak souhlasil. „Dobře, vezmu si čínský porcelán.“

Otec šel do kuchyně za Jirkou, aby posnídal. Sedl si k synovi a začali jíst. Za okamžik se v chodbě ozvala ohlušující rána. Otcův bratr sundával svůj vyhandrkovaný majetek ze zdi, ale krásná a pečlivě zdobená mísa byla těžší, než předpokládal. Mladší bratr Tomáš zařval a vběhl do kuchyně: „Je to tvoje vina. Byl jsem z naší debaty tak nervózní, že mi jedna z mála vzácných věcí po rodičích, ke kterým mám pouto, spadla na zem!“ řval jak pominutý. „Uklidni se, brácho. Moc dobře víš, že si za to můžeš sám. Vždyckys měl gramlavý ruce. Nech to být a pojď se s náma nasnídat.“ – „Na snídani ti kašlu. Jdi do prdele.“ Ostatní nocležníky vzbudilo řvání. Vešli do kuchyně a mladší bratr zavelel k odjezdu. Odjeli za pár minut. Dveře s bouchnutím zaduněly celým bytem. Otec Jirky to nekomentoval. Bylo vidět, že ho bratrovo jednání moc mrzí. Jen po chvíli prohodil k Jirkovi: „Synu, víš, že střepy přinášejí štěstí. Je to dvousečné, naše štěstí byla bráchova mrzutost...“

Snídaně v kuchyni byla ale Jirkovi daleko milejší a vzácnější než rodinné strkance o porcelán a obraz. Tady o prázdninách vždy začínal den. Děda mu pokaždé připravil pravé kakao a k němu servíroval ovocnou buchtu od babičky. Dnes Jirka smutek necítil. Vyspal se náramně a měl radost, že se mohl s bytem, kde měl ke spoustě věcí vztah, naposledy obejmout.

Po snídani se vyklízel byt a vyhazovaly nepotřebné věci. Jirka měl za úkol probrat věci z dětského pokoje a vzít si, co uzná za vhodné. Na úklid jich bylo dost. Pravdou je, že jeho otec i matka měli k věcem chladnější a pragmatický vztah. Zřejmě si to nejvzácnější uchovali v paměti.

Odpoledne byl byt prázdný. Sousedé si rozebrali nábytek. Vyřešily se nezbytné věci k předání. Pomohla jedna ze sousedek, která dostala finanční odměnu za to, že se postará o předání bytu družstvu. Jirka si ještě jednou prohlédl byt. Rodiče už čekali na chodbě. Překročil práh a jeho otec zabouchl dveře. Bylo to hlasité zabouchnutí, které se rozléhalo v ozvěně chodbou. Ob-sahovalo mnoho omamných vzpomínek. Jirkovi to navodilo pocit vznešeného dne.

Klíč zachrástil v zámku. Po cestě k automobilu se Jirka naposledy otočil a podíval se na balkón. Bylo sice brzké chladné jaro, ale on viděl balkón porostlý červenými muškáty. Otec s matkou netrpělivě postávali na parkovišti. Nasedl do auta a zavřel oči. Měl před sebou živou vzpomínku na babičku, jak stojí u kuchyňské linky a pozoruje Jirku, otce a matku. Dědala to vždy, když přijeli po dlouhé době – nandala jim jídlo do talířů a tiše se usmívala.

Vůz minul balkón s muškáty, projel kolem kostela. Jirka otevřel oči a bylo mu dobře. Toho dne nechal za sebou hmotný svět městečka v Opičích horách, které mu navždy zůstalo ve vzpomínkách jako nejkrásnější období z dětských let.

POEZIE NA COLOURS
OF OSTRAVA
(17.–20. července)

Festival Colours of Ostrava (CoO), který se konal v oblasti Dolních Vítkovic, je největší český hudební festival svého druhu a promítá se to nejen v návštěvnosti (letos podle oficiálních zdrojů CoO navštívilo více než čtyřicet tisíc návštěvníků), ale také v rozmanitosti žánrů. Mezi patnácti scénami se objevila i jedna úplně nová – *Poetická*. Jaká byla? Kdo se podílel na její dramaturgii a jaká silná a zajímavá čtení přinesla? V čem byla kontroverzní?

Poetické vlnění

Poetická scéna měla zázemí v novém Světě techniky, prostoru, který se poprvé otevřel jen pro návštěvníky festivalu. Kromě této scény nabídl i scénu České televize a na své si přišli i ti, kteří se chtěli v tropických vedrech zchladit v kinosále. Poetická scéna první návštěvníky přivítala druhý den festivalu, v pátek 18. července, a trvala až do neděle. Autorská čtení byla rozdělena do několika vln – *ostravská, hudebně poetická, ženská, solitérní, slam vlna* a *vlna improzie* a nakonec *volně čtecí* a *shakespearovsky muzikálová*.



foto Paul Ryder, Fotobooking

Bio Masha

Dramaturgové scény Petr Hruška a Blanka Fišerová dali dohromady sestavu čítající zhruba padesát účinkujících, výsledkem čehož byla různorodá smršť přístupů k tvorbě básní a prezentaci textů.

Poezie bílá

Stručně by se dalo říct, že žádné čtení nebylo zklamáním, i když některá byla lepší (např. Jan Nemček, Petr Hruška, Jaromír Typlt, Renata Putzlacher) a některá

slabší (např. Lydie Romanská). Ať už to však byla poezie vyřvaná (Ivan Motýl), nebo lyricky vyklidněná (Alžběta Luňáčková), vždy si našla svého posluchače. Aby také ne, když se sál mnohdy dočkal stop stavu a před vchodem se tvořily fronty čekajících na uvolněné místo. Překvapení nejen pro organizátory, ale také pro účinkující. Kdy jindy se básníkům stane, že čtou před sálem se zhruba stovkou diváků? A nebyl to nekontrolovatelný dav festivalových návštěvníků, ale vnímaví a soustředění příjemci poezie. Od symbolického pokřtění krabicovou klasikou Poezií bílou, kterou do sálu „propašoval“ Petr Hruška, nebylo pochyb o tom, že Poetická scéna není jen nějaký výstřelek nebo z nouze ctnost, ale že má na CoO své místo.

To nej?

Po vzoru podobných reportáží, které se v průběhu hudebních festivalů a po jejich skončení objevují, bych si přeje jen i já dovolil sestavit seznam nejzdařilejších čtení, jejichž kompletní program najdete na:

Ostravská vlna – Petr Hruška a Ivan Motýl jsou určitým způsobem jistota, příjemně však překvapili Jakub Chrobák, jehož poezie si spíše žádá tiché a soustře-

soustředěnou deklamaci veršů. Básník Ticho, Jaroslav Erik Frič a Jaromír Typlt sklidili zasloužený potlesk. Poezie tepala uhašeným ocelovým srdcem Ostravy! Škoda jen, že Daniel Hradecký nakonec nedorazil.

Slam vlna – slam poetry se u nás těší velké divácké oblibě, a přestože mám pocit, že je to spíše mužská disciplína, tak tentokrát by na body vyhrály ženy. Největší hvězdou byla americká šampionka ve slamu Iyeoka a za českou stranu bavila nejvíce Bio Masha.

Vlna improzie – v improvizaci se pokračovalo i na *vlně improzie*, jejíž princip spočíval v tom, že si na začátku básníci vylosovali jednoho hudebníka (většinou se předtím navzájem neznali), a ti se pak pustili do improvizace na čtený text. Scénu nakonec ovládl Jiří Měsíc, který jen potvrdil, že podobnou improvizaci zvládá na výbornou. Text tóny protkala nejen jím vylosovaná Terezie Kovalová, ale také František Kuča, Marek Zeman a Marek Rossi – kompletní muzikantská sestava. Měsíc si dokonce přizval jako druhý hlas známou přímo z publika.

Hamlet!!! – tradiční představu o muzikálu a adaptaci Shakespeara nabourala režisérka Jana Janěková spolu s absolventy

Letos poprvé, nikoliv (snad) naposledy

Mimo autorská čtení nabídla *Poetická scéna* i mobilní knihovničku, kam mohli zájemci nosit své knihy a odnášet si tituly, které je zaujaly. V celém areálu CoO také probíhal *Guerilla Poetring* (vylepování básní ve veřejném prostoru) a nechyběla ani určitá kontroverze: po skončení pátečního programu rozproudil na sociální síti Facebook diskusi kontroverzní článek Ivana Motýla pro *Ostravan.cz*, který byl spíše než reportáží zhrzeným výkřikem unaveného básníka. Podstatnější však byla samotná diskuse, ve které padlo několik důležitých otázek, týkajících se honorářů za autorská čtení. Pro většinu těch, kteří na *Poetické scéně* vystoupili a kteří se do diskuse zapojili, byl čtyřdenní vstup na festival, ubytování, „cesták“, profesionální ozvučení a zázemí dostatečná odměna za patnáctiminutové čtení, pro jiné (především ty, kteří na CoO nevystupovali a nebyli ani v publiku), bylo neadekvátní, že největší festival v ČR nenabídne vystupujícím honorář. Nezáleží na tom, kdo má, nebo nemá pravdu. Hlavní je, že diskuse na téma „honorování autorských čtení“ vůbec vznikla a že je zřejmě stejně tak důležitá jako potřeba profesní organizace, která by o hono-



Jakub Chrobák

Muzikálového herectví na brněnské JAMU. Hudba a pěvecké party byly mírně upozaděny a do popředí se tak více dostalo samotné hraní, a herci i přes panující úmorné vedro ze sebe byli schopni vydat téměř vše. Janěkové se také velmi citlivě podařilo do děje zapracovat Shakespearovy sonety v překladu Martina Hilského. *Standing ovation* po dvou intenzivních hodinách hudby, zpěvu, herectví a poezie byl naprosto zasloužený.



Jitka Jackuliaková (představení Hamlet)

ráře pro autory usilovala. Uvidíme, nakolik šlo jen o další virtuální šermování se slovy a výzvami a nakolik se někdo pokusí přesně definovat „správné básnické sebevědomí“. Snad to tedy nebyl první a poslední ročník *Poetické scény* v areálu Dolních Vítkovic – byla by to škoda, především proto, že první ročník ukázal potenciál takové scény a možnosti jejího dalšího rozvíjení po dramaturgické i organizační stránce.

Jan Delong

MÚZICKÉ LÉTO
(Tábor, Aux Café,
3. července – 28. srpna)

Táborské Múzické léto je kulturní festival, zahrnující autorská čtení, divadelní představení a přednášky o literatuře, přičemž tyto kulturní akce probíhají celý červenec a srpen, vždy ve čtvrtek večer. Kromě Igora Malijevského a kapely Hlinomazův apetit, Jiřího Walkera Procházky, autora a zároveň nakladatele sci-fi a fantasy literatury, literárního teoretika a naratologa Tomáše Kubíčka a básníka Jonáše Zbořila zastupovala letos na Múzickém létě literaturu také prozaička Petra Hůlová, která zde 31. července představila svou v pořadí zatím poslední knihu *Macocha* (Torst, 2014). Samozřejmě se nemluvílo jen o této knize, ale i o jejích dalších dílech. Diskuse se často stočila i k psaní jako takovému, takže ten, kdo má chuť psát a hledá potřebnou inspiraci nebo rady, jak napsat úspěšnou knihu, si také přišel na své. *Macoš*e byla samozřejmě věnována největší pozornost a ukázka, již autorka z této útlé, ale na příběh velmi bohaté knížky přečetla, všechny přítomné,



foto Tvar

Petra Hůlová

kterých v průběhu celého konání festivalu přišlo právě na tento večer nejvíce, viditelně zaujala. *Macocha* je totiž psána velmi neotřelým, poutavým a zajímavým stylem, se kterým jsem se jako čtenářka setkala snad úplně poprvé. Jedná se o monolog spisovatelky brakové literatury a těžké alkoholičky, která se snaží nějakým způsobem bilancovat svůj dosavadní život, po-

stoje ke svým dětem, manželovi i ke svému psaní, jež by ráda pozvedla na vyšší a hodnotnější úroveň. Přeci jen se nechce zapsat do literární historie pouze jako autorka milostných románek, které se neustále točí kolem sexu, vášně a neutuchající kýčovitě a mnohdy i lehce naivní lásky na první pohled...

Macocha je již osmou autorčinou knihou a podobně jako ve svých předchozích dílech – například *Umělohmotný třípokoj* (Torst, 2006) nebo *Čechy, země zaslíbená* (Torst, 2012) – se v ní Petra Hůlová zaměřuje na jednu jedinou postavu; další postavy se jeví spíše jen jako střípky a úlomky, které na hrdinku knihy působí nebo se jí nějakým způsobem dotýkají a částečně ji i utvářejí.

Jak ale sama autorka říká: „*Nejsem ten typ spisovatele, který má plán, kdy píše a kdy*

dělá něco jiného. Takhle já psát neumím. Ale jakmile mne napadne opravdu dobrý námět na knihu, tak si sednu a píšu.“ Mimo jiné se také zmínila o tom, že v hrdince knihy *Macocha* je obsažena i jistá část jí samotné, což se dá možná tak trochu předpokládat. Stejně jako autorka je i její hrdinka spisovatelka, i když se každá věnuje jinému žánru literatury, a stejně tak musí obě tyto ženy řešit i běžné životní situace a jsou nuceny se s nimi vypořádat.

Petra Hůlová byla po celý večer usměvavá, zábavná a nebála se odpovědět na jakékoli – i ty nejvšetečnější – otázky, které jí publikum „múzického“ večera pokládalo. O tom, že bylo nadmíru spokojeno, svědčil i jeho „masový“ zájem o následnou autogramiádu.

Wendy Šimotová

LITERÁRNÍ ZÍTŘKY |

17. září 19.00 | Autorské čtení Františka Dryjeho

Autor bude číst ze své nové sbírky básní *Locus debilis*.

Literární kavárna Řetězová, Řetězová 10, Praha 1.

Básnířka Ludmila Macešková (1898–1974) vstoupila do literatury sbírkou *Okna s anděly* (J. R. Vilimek, 1944) a na doporučení kritika Bedřicha Fučíka zvolila mužský pseudonym Jan Kameník. Ještě před vydáním této své prvotiny však mezi lety 1936–1943 napsala sbírky *Zrcadla* a *Dveře s pečeti*, které, s výjimkou tří básní, zůstaly v rukopisné podobě, uloženy v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Onu výjimku tvoří texty ze sbírky *Dveře s pečeti*, označené římskými číslicemi II, III a VI, které autorka vložila do již zmíněné prvotiny. Z obou dosud nepublikovaných sbírek, jež jsou součástí souboru textů Jana Kameníka, který pod názvem *Básně* a s doslovem a poznámkami Jiřího Opelíka vychází v těchto dnech v nakladatelství Torst, otiskujeme několik ukázek.

(z rukopisné sbírky *Zrcadla*)

I

Vnik sloupek světla ještě v slabé vědomí,
plul za ním ševl, smích a v hloubce měkký stín
pozvolna v šedou, zplihlou tkáň jej ukrývá.
Z tmy kouta vystupuje přelud, hravý sen,
svou bledou atmosféru zvolna rozvíjí,
kde hadač spánku klamnou rozprostírá síť.

Hle, z větví korálových stromů divná síť
se zdvihá jako les zpod konce vědomí.
Prch mezi stromy lidský popelavý stín
(to asi postřeh mne a teď se ukrývá).
Muk úzkou stopu setřel v spícím oku sen
a pásmo obrazů se plouží, rozvíjí.

Vln plocha hroutí se a teče, rozvíjí,
pruh mdlého skla a kovu plete živou síť.
Zprv mate mi to světlo snové vědomí,
jak pitoreskně leskem ovrubuje stín:
v plápolu podvědomí marně ukrývá
loď roznícených smyslů, zpopelněných v sen,

vzruch dravé závratí (ó, nekončí ten sen!),
plachtoví smyslů dme se, bují, rozvíjí –
Až strach se zase skrčil v korálovou síť
a plamen s dýmem strávil loď a vědomí.
Zspod postoup trochu dál ten lidský z boku stín,
on podloudně se v kresbě větví ukrývá.

Prost pohoršení, šedý, proč se ukrývá?,
chtič ohořelý v škváru nezapálí sen.
Ten dále v sklepení se větví rozvíjí:
zjev šedý vedle sebe klade velkou síť,
ji všude vidím splývat ve svém vědomí.
Na vrstvu polosnění padá těžký stín,

brv těžký příkrov zasul barvy v polostín,
steskl věcí ztracených se pod ním ukrývá,
zrak lásky zbavený je zamlžený v sen.
A starý pracně hrubá vlákna rozvíjí
a svíjí, vláhou pláče zvolna zvlhá síť.
Vzdech budí slabé poznání z dna vědomí,

pruh smutku stéká z vědomí a slábne stín,
vrak spánku ukrývá v své šedé zbytky sen,
dech bdění plachty rozvíjí a světla síť.

II

Tu pomalu se hne a zplihlá pluje síť,
jak zmdlelá myšlenka se v prázdno prostírá,
v dno vážne splavená a saje v sebe strach,
ta zapletená síť se jménem Nepokoj,
květ zamrzlého skla, ten rozvětvený zlom,
kde na své pralesy se rozpomíná tvar,

se vzdává strnule a trpně trčí v tvar.
Jak prasklá nádoba ta rozhalená síť,
rozerva prázdnoty, se ve mně prostírá.
Můj dech se propadl a rozsypal se v strach,
v krk pokládá se prach a popel, nepokoj
se kmitá jako prach a naleptává zlom.

Zdrž vzdech a tep a spěch a tíseň v srdci zlom,
tep krve pomalý dech zvolna plaví v tvar,
lék žil se rozlévá a odplavuje síť,

v své lásce oddechlá se mysl prostírá
přes hoře odešlé a potopený strach,
přes prahy pekelné se jménem Nepokoj.

Spěch slyšels v březích dnů – to není nepokoj,
hluk řeky splavené, šum jezů není zlom,
jen rozkoš lásky mé, jen mého díla tvar,
nad nimiž hoře zla se obrovitá síť
lstivosti pavoučí a hněvu prostírá
a v stále menších kruzích ovinuje strach,

bych dýchal s vůní květů opiový strach,
sám žnec bych smrti byl, jenž zasil nepokoj
a nyní seče sněť a sváží kleteb zlom.
Ó, Pane, osvoboď a polož v lože tvar,
porodních kadlubů jenž protrhává síť!
Tma mračné chumly muk a děsu prostírá,

já prahnu po dešti, jenž duhu prostírá,
luk stobarevné krásy, rozklenutý strach,
by bdělá tětiva, svůj hrajíc nepokoj,
v křik letícího šípů vyřinula zlom,
třesouc se, rodička, by vyřinula tvar
v závoje svítání, her nekonečnou síť.

Ať v zavěšenou síť svá kouzla prostírá
můj rozkývaný strach neb vleklý nepokoj,
jak zrcadelný zlom z tmy oddělí se tvar.

III

V mou žízeň mrská příbojem a láme tvar
zlá žádost přeludů a vzpour a proměny.
Drak tvůrčí v blahu chvíle žádosti je pln,
tu s proutkem bláznovským jdu hledat v sobě sám,
ach, okouzlení hrou, však nesmírnou, je cíl
i slastný úděs požitku i boží hra.

Dech větru v rozčeření vody tato hra,
pěst ničeho a kouř a pěny var je tvar,
vrch vln se hroutí, spodní vzpíná v proměny,
šum šeptů mého démona je slasti pln,
knot plavé lampy zhas a lásky plamen sám
se chví jak chtivý šíp a míří vzpjatý v cíl.

Kdo řídí tento let, a neprozradí cíl?
Kdo sám je v sobě obě, harfeník i hra?
Čím kořen s lodyhou, jenž plozen hledá tvar,
si z hloubi věcí tvoří tvář své proměny?
Zdrž hlas a polož bič, jsem ještě strachu pln,
proč o samotě své přec nejsem nikdy sám?

Vždyť kroku svého hluk já slyším snad jen sám,
krok v tanci nejde vpřed a žádný, žádný cíl,
směr jeho hloub a skryt je, výraz pouze hra,
slov rušný vodopád se vlévá v zpěvu tvar,
se vlévá v hlubinu a sbíhá v proměny,
pěn tříšť se vrací zpět a břeh je smutku pln.

Jsem spád, let poslání a toho spěchu pln,
proč s vroucím nadšením jsem ale zůstal sám?
Cval jiskry příliš divoký snad minul cíl
a v dálce blesk jak světlušky se jeví hra.
Buď v ohni klid a chlad a přeskoč vlastní tvar,
dej, blázne, v sázku vše: i tvar, i proměny,

neb trč a dočkej v bídě chvíle proměny,
spuť do přítoku vláhy džbán, až bude pln,
on přetékaje z míry ulehčí si sám.
Bez žízně napájeti – zmařen předem cíl,
pak těžkým břemenem se stává hravá hra.
Do mezí touhy tvé sám naplní se tvar.

Den stále přede tvar své nové proměny,
hlas času hudby pln, již zatím zná on sám,
dál posunuje cíl vždy tato lásky hra.

(z rukopisné sbírky *Dveře s pečeti*)

I

Stek poklid v pochyby, jež spláchly vleklý krok
v prst větrajících měst, když ploužil ulicí,
a nad propadly stok (vše odplaveno kdes)
jen otázka své můstky plaše přechází
a v sítká prázdných pěn se sype neviděn
prach píscin člověka, jenž drolí sebe sám.



Ludmila Macešková
v roce 1939, foto archiv

Ludmila Macešková, pseud. **Jan Kameník** (1898–1974), dosud vyšlo: *Okna s anděly* (Jos. R. Vilímek, Praha 1944), *Neviditelný let* (Jos. R. Vilímek, Praha 1947, 1. vyd., Krásné nakladatelství, 1995, 2. vyd.), *Pubertální Heno*ch (Dialog, Most 1968, 1. vyd., Mnichov, 1982, 2. vyd., Ursus, Praha 1996, 3. vyd.), *Učitelka hudby* (Růže, České Budějovice 1970), *Malá suita pro flétnu* (Vyšehrad, Praha 1971), *Zápisky v noci* (Český spisovatel, Praha 1993), *Mystické deníky* (Trigon, Praha 1995), *Prózy* (Triáda, Praha 1995), *Překlady* (Triáda, Praha 1996).

Jsem chvíli, pokud jsem?, či Všemohoucí sám,
mlčíci nade tmami, posunuje krok
mé hmoty schumlané a splétá neviděn
kře stínů v živý plot a řadí v ulici
souvztažných nejistot, kde právě přechází
se jakás hranice a cize číší kdes?

Snad smítko náhody? či vypočtený kdes
bod plánu v pohybu? a žiji sebe sám?
jsem ten, co jsem? či sen, že přízrak přechází
myšlenou krajinou, a loutkový svůj krok
tmám vtisknuv nehnutým, se plíží ulicí
tak sněnou jako on (a spáč je neviděn)?

Snad člověk popřívřen, sám sebou neviděn,
mlhavým obrysem se opisuje kdes,
v hru světů zamíchán, je hlasem v ulici,
je prachem na zemi i malým světem sám
a s celým vesmírem svůj posunuje krok,
jak z tvaru do tvaru – se zdaje – přechází?

Když plujíc myšlenka svůj zenit přechází,
jas početí se tmí a klesá neviděn
a k západu se loudá – zdali času krok
ji, lunu vyhaslou, v tmu zavěšuje kdes
pokoje věčnosti, by nebyl věčný sám,
třpyt ducha odnímaje mrtvým v ulici?

Po katafalku měst morénou v ulici,
mrtvého nedbaje, shluk nový přechází – –
Čích zbytků sinavých jsem symbolem já sám?
čím lačnem strávený? hledači neviděn?
vyšlý a nepříšlý, snad nečekaný kdes?
stín trávy v čase hvězd, jen zákmit, vzdech, jen krok?

Kdo drží se mnou krok v té smutné ulici?
já zahlédám ho kdes, jak světle přechází.
Svíť, třeba neviděn, ať nejsem v tmách, když sám!

IV

Za branou zavřenou stál láskou mžící den,
stál za šumavou dešťů, nám všem zapřený,
den silný trampotou a nebojácný tmou
a doutnající láskou, jako v kotoučích
pach kadidlových zrn (jež hoří na rubu)
když rozptyluje tylem dýmu světlo lamp.

Vším zhrdající duch a vládce pěti lamp –
je dosti připraven, by objevoval den?
Duch ponížený světem, pyšný na rubu,
keř trní na hranici, ohněm zapřený
a těžce dýchající kouřem v kotoučích,
za hříchy své i cizí řeřavěje tmou,

duch z ráje vyhnaného kráčející tmou
a (pohrdá-li silně osvětlením lamp)
i z cesty vyvržen a valen v kotoučích
svých prašných pochybností, slábna den co den
a zemi líbaje – i zemí zapřený,
živ tmou a nadějí, že den je na rubu,

skryt pláštěm odboje a s láskou na rubu –,
je dosti připraven, by protesav se tmou,
shléd za šumavou dešťů nám všem zapřený
(nám slepcům, oslepeným velebností lamp),
za branou smyslů skrytý, láskou mžící den?
(Je cesta hvězdami, jež – světle v kotoučích –

se obtáčeji jedna druhou v kotoučích?
Ty lampy prolhané jsou temné na rubu

NAHÉ MYŠLENKY – 3

Část první. Definovat příběh

Přednedávnem jsem byl požádán, abych napsal několik vět pro webovou stránku jednoho literárního festivalu. Téma bylo zadáno natolik všeobecně, nakolik se posléze stala všeobecnou i moje odpověď. Která zněla:

Láska a nenávist nejsou nevyhnutelně v protikladu, neboť láska není nevyhnutelně tím, co nenávist nenávidí. Nenávist nenávidí především sebe sama, což má společné s každou formou utrpení a s bolestí, která z něho plyne. Budeme-li brát každé slovo vážně, pak to, co lásce zabraňuje, není jen její negace, ale i vnitřní paradox onoho slova, jež jenom stěží umí obsáhnout celkovost toho, co ze své části pojmenovává. Láska je tedy definice, již definujeme definované vždy jinak, a to podle skutečné míry něčeho, co je těžko dělitelné, ale přece rozpoznatelné v konkrétním postoji člověka jako části světa ke světu jako neutuchajícimu souhrnu „všech lásek dohromady“.

Vynález lži – ventilující stejně tak lásku jako nenávist – a pravda v celé své imanenci, již nelze rozdělit, a tedy ani sdílet.

Proto je také každý příběh, který se pochopitelně opírá o pravdu, stejně tak pravdou, jež je nesdílitelná, jako lží, vynalezenou a vynalézanou: pro potřebu sdílet.

A k tomu slouží „rétorická kvalita žánru“ s její nevyhnutelnou podporou možností konkrétního nositele příběhu vykročit ze sebe do tohoto příběhu a umožnit několika vybraným událostem být průsečíky mezi mnoha jinými událostmi, jimž schází pojmenování.

Definovat příběh jeho smyslem pro humor, jeho inherentní epizodičností kondenzace jako vrcholku čnicího z pevného základu stavby, v kontrastu k situovanosti tragédie, která je ze svého jádra jakoby na útěku – v níž je i onen pomyslný vrcholek, jakožto viditelná součást neviditelného, spíše *periskopem* než plynule legitimní částí strukturální tkáně celku.

Pokud nevyřčené má být formou sdělení, na kterou část vyřčeného ji zredukovat? A nestane se pak tato forma nechtěně nositelkou jiného obsahu?

a pouhé signály, že není ještě den.)
Duch silný trampotou a nebojácný tmou,
jich světlem pohrdaje, stáhl knoty lamp,
duch zapomenutý a světem zapřený

(svůj tichý úsměv krále nese zapřený)
jde maškarádou her a v tanců kotoučích,
jde jasný prostotou, již není třeba lamp
(ať šlechtí světlo rampy bídu na rubu).
Očima zavřenýma pozdviženou tmou
se v mžícím dešti lásky rozednívá den,

náš ustavičný den, vším světem zapřený,
a prosvitaje tmou a mraky v kotoučích,
se třpytí na rubu všech blikajících lamp.

V

Výš, svíce, zářivější pozdvižených lamp!
Vraštíce pyšná víčka, hubnou hlídači,
v svá místa, šuškejíce, přicházejí z mlh,
by vypískali přízrak světla podivný
a křivnoucími ústy supí: Slyšel jsi? –
třísníce přecistá (a plivajíce v zvuk),

Tvá ústa přecistá a hvízdající zvuk.
Výš, svíce, zářivější pozdvižených lamp!
Když tiše z hran se zdvihal v noci, slyšel jsi,
ty s myslí vysmýčenou zřídla hlídači,
z vln tenkých hran a hran hvízd sopky podivný?
(Vy spící, vymanit se nemůžete z mlh

– *Nezapomněli jste si něco v autě?* ptá se malý Zorn. Máma puká smíchem.

„Dobře si vzpomínám,“ pokračuje Zorn, *„co mi tehdy proběhlo hlavou. Teď se budu muset o sebe postarat sám. Těmto lidem nemůžu věřit.“* (smích)

Část třetí. Poslech a pozorování

Lze uvěřit v domov jako v něco, co je historii rezistentní? To, co v šesti letech života udělal Zorn – a později pak označil slovem *re-parentizace* –, bylo možná právě takovým pokusem. Není bez zajímavosti, že jeho otec, dítě židovských rodičů původem z Ukrajiny (a Zorn říká „ze Staré země“, jako by označit Ukrajinu tímto synonymem Evropy bylo dostatečně přesné), učinil ve stejném věku podobný *historii rezistentní* krok. Jen scénář byl trochu jiný, neboť o všem, pochopitelně, rozhodovali jeho rodiče. Odejít z oné „prokleté části“ Staré země bylo rozhodnutí nepochybně rozumné; mluvíme totiž o třicátých letech dvacátého století.

A přece to byl tak trochu útek. (Ano, někdy je útekem i vysvobození.) – Když pak v rozhovoru vzpomínal Zorn na otce, nakonec neměl potřebu říct mnoho, jen to nejpodstatnější: *„Otec byl s generálem Pattonem ve Třetí armádě. U města Metz byl zraněný snajprem. Pak se vrátil do New Yorku a vzal si moji mámu.“*

John Zorn se stal postupem času zaníceným obdivovatelem – a také znalcem –

a vaše sny se řídce vytrácejí z mlh.)
Jest lépe zemřítí než neslyšeti zvuk,
z úst neviditelných se křísí podivný
a hvízdá v splývajícím pološeru lamp,
jež slabě omamují smysly hlídači.
Ó, šalmaj klíčení, hvízd jara slyšel jsi?

Na snítce svítání hvízd ptačí, slyšel jsi?
Tma čímsi zakrytá, co vyrůstalo z mlh
a teď se loudí v tvoje struny, hlídači,
a břínká samostatně umíněný zvuk.
Již dohořívá světlo nepočasi lamp,
jeť časi sluneční, je východ podivný

a vycházejí víry, hvízdot podivný –
vír víry třesoucí se, šeptmý, slyšel jsi?
(„My smíme východ bítí světlem našich lamp,
smí slunce živo býti jenom z našich mlh,
my v šeru milosrdní ukrýváme zvuk,
my nemohoucí, nepřející hlídači –“)

Vy skříně síly nevidomí hlídači,
vy nevidíte již ten východ podivný
a neslyšíte vůbec vyprýštěný zvuk!
V tmách schrána zavřená co hlásá, slyšel jsi?
co hlásá za památná, svatá slova z mlh?
Ach, nedbej hubnoucích a zpustlých strážců lamp,

neb není třeba lamp věrnému hlídači,
jen vypředl-li z mlh svůj východ podivný.
On volá! slyšel jsi ten stříbrem znící zvuk?

kompletního vojevůdcovského díla generála Pattona. V tomto kontextu je potřeba chápat četné vojenské motivy v Zornových skladbách, inspirovaných pokaždé jinými, ale vždy stejně sofistikovanými taktikami boje, kdy jednotliví hudebníci byli nejen ztělesněním konkrétních sociálně-psychologických vojenských strategických her, ale přímo jejich aktivní složkou v podobě té či oné skupiny ozbrojených vojáků, jejichž zbraněmi byly hudební nástroje a efektem ničení zvuk sám. V bookletu alba *Kristallnacht* z roku 1993, který je věnován obětem holocaustu, stojí toto varování: *„Pozor, přílišně hlasitý poslech může vést k vážnému poškození sluchu!“*

Je ticho aktivní a ticho pasivní. Aktivní je ticho něměho filmu. Aktivní ticho lze poslouchat pozorováním.

Zorn se, na rozdíl od svého otce, nikdy neoženil. Dospěl k názoru, že nukleární rodina je příliš omezující. V širší rodinu však pořád věří a pokládá ji za smysluplnou. Je to rodina, která se už léta přirozeně rozrůstá, úměrně s hudebními projekty svého tvůrce-Demiurga.

Tečka na závěr

Aforismus je jako oheň bez plamenů, píše Emil Cioran. Podle mě je to úplně naopak. Dobrý smysl pro humor překoná i nedostatek vtipu.

Róbert Gál

LITERÁRNÍ ZÍTŘKY |

19. – 21. září | Oživte město poezii

Literární a kulturní klub 8 pořádá již II. tvůrčí setkání básníků v Mnichově Hradišti. V rámci tohoto setkání bude probíhat na řadě neobvyklých místech poezie autorů – ať již v podobě básní, prozaických textů, výtvarného či filmového umění. Každý z básníků si nachází své místo sám, proto program bude k dispozici přímo na místě. A to na vratech kláštera Mnichova Hradiště, kde jsou tvůrci ubytováni, nebo na zavolání na čísle 607 233 880.

Mnichovo Hradiště.

„Spisovatel odmítl falešnou přirozenost tradiční literární řeči a střemhlav se vrhnul k její protipřirozenosti.“

Roland Barthes, *Mytologie*

Zhruba v polovině 90. let 19. století se začíná dosti radikálně měnit hodnotové a výrazové paradigma české poezie. Tyto pohyby jsou pochopitelně součástí širších historických a společenských procesů a právě na některé z těchto souvislostí se zaměříme v naší úvaze.

Karáskova sbírka *Zazděná okna* vyšla v roce 1894 a v prosinci téhož roku vychází Procházkovy *Prostibolo duše* (s datací 1895). V roce 1895 způsobí skandál Karáskova sbírka *Sodoma* a S. K. Neumann po návratu z věznice na Borech vydá sbírku *Nemesis bonorum custos*, kterou okamžitě zkonfiskují rakouské úřady. Tyto literární události jistým způsobem reprezentují dobovou proměnu umělecko-estetického paradigmatu v jejích společenských souvislostech.

Danse macabre

Dobově provokativní východisko Karáskových *Zazděných oken* vyjadřuje námnoze velmi artistním a kultivovaným jazykem životní pocit bezvýchodnosti, která je spojena se sugestivními obrazy ošklivosti. Konzervativní kritik F. V. Krejčí o *Zazděných oknech* ve své recenzi v *Rozhledech* píše: „Psychologický podklad této poesie scvrkl se totiž na pouhé pásmo pocitů smyslových a tělových a z nich skládaných nálad. [...] Jediné, co tam můžeme takřka hmatat, jest život nervů, dávající cititi každý odstín a stadium rozkladu těla. [...] Neboť kdyby takto měla naše moderní poesie vypadati, nezbylo by nám – a to pravím se vším respektem k talentu básníka *Zazděných oken* – než nad ní z hlediska národního zoufati, neboť by to bylo vším, jen ne poesii českou.“

Druhá Karáskova kniha nalezla ještě méně pochopení. Náklad jeho sbírky *Sodoma* byl zabaven policií patrně na základě udání. V Karáskův prospěch interpeleoval ještě v listopadu 1895 na zasedání Říšské rady poslanec Josef Hybeš. Soudní moci Karásek unikl jen náhodou, neboť právě platná amnestie tiskových deliktů se vztahovala i na jeho případ. K těmto událostem se Karásek vracel několikrát, mimo jiné také ve svých *Vzpomínkách*: „Byla totiž *Sodoma*, na jejíž »povážlivý« obsah bylo upozorněno zatím v *Rozhledech Pelcových*, policii zabavena, a poněvadž policisté vnikli ke Stivínům v době, kdy se právě končilo rozlepování *Sodomy*, zmocnili se celého nákladu, jež hravě odnesli v podpaždí..., aby již nikdy nespátril světlo světa... V mých *Spisech*, vydaných *Aventinem* jest otištěna *Sodoma* po prvé tak, jak byla v původním rukopise, a dnes jest mi nejmilejší knihou, snad proto, že měla tak romantický osud jak žádná kniha jiného českého autora.“

Pocitové vrstvy *Sodomy* jsou na rozdíl od artistnějších postupů ve sbírce *Zazděná okna* tlumenější, temnější, erotická senzualita je spojena především s představou vykořeněnosti a prokleté lásky, která je již přímým obrazem homosexuality: „Chladný jest tvůj chrám, mrazný, ve stínu jeho se druží vyhnanci za noci tajně, prokletí od lidí všech.“ (*Venuše zavržených*).

Ve srovnání s poezií Karáskovou je Procházková někdy podceňovaná¹ sbírka *Prostibolo duše*² skutečnou reprezentací dobové tendence příklonu k tomu, co je odlišné, jiné a esteticky subverzivní. Oproti poetice Karáskových *Zazděných oken* má Procházkův výraz větší razanci a expresivitu, diskontinuita celkové výpovědní strategie je záměrná a je často naznačována také interpunkcí. Obraz proudu vědomí se pohybuje v mezních existenciálních a depresivních polohách:

„– Výkřik zoufalství... Krev! Jen krev!... všady cíl a nikde!!
...Tělo hyne v křečích ... Duši zmitá agonie!
– Mrtvá tiš – – – jen otázka ta věčná:
vítězství kde?“

Alchymie slova, rozbíjení verše

Tento typ poetiky má také specifický sémantický přesah, který často souvisí s „jinakostí“ formálních postupů. Sbíрку *Zazděná okna* uvádí Karásek mottom rakouského skeptického romantika Grillparzera, k autorům německého novoromantismu a rakouské moderny odkazuje v *Prostibolo duše* v neméně míře též Arnošt Procházka (Conradi, Felix Dörmann). Karáskova báseň *Příšerná loď*³ si pohrává s Rimbaudovou básní *Opilý koráb* a s větší či menší mírou otevřenosti cituje Karásek Verlaina, Maeterlincka, Mallarméa, Rémyho de Gourmont apod.

Budeme-li dobovou intertextualitu, která se v těchto souvislostech stává téměř kanonickou „konvencí moderny“, chápat širěji, pak je na místě zmínit skutečnost, že se Procházková sbírka *Prostibolo duše* stala přímou inspirací pro stejnojmenný cyklus kreseb Karla Hlaváčka z roku 1897 (o těchto souvislostech ostatně více v pozoruhodném vydání Procházkových textů a Hlaváčkových výtvarných realizací ve speciální edici, kterou uspořádali Luboš Merhaut a Otto M. Urban).

Vrátíme-li se ke Karáskově básnické prvotině, lze si povšimnout opakujících se sémantických figur, které jsou projevem senzuačního manýrismu i smyslu pro detailní a akribistickou evokaci, a to zejména co se týče autorovy citlivosti k barevným odstínům a jejich proměnám. Symbolický obraz přechodu „živé přírody“ do nehybnosti a utkvělosti je jedním z velice oblíbených a častých postupů dekadentní obraznosti: „*Trav hořká zeleň zbledla v bělost chrou, barevné květy uschly v tón jak ze skla.*“

Imaginativní vzorce Procházkovy *Prostibola* nejsou tolik hledané. Představa strnulosti je spojena především s představou černé a šedé, obě barvy přecházejí v bezútěšný a nihilistický prostor, avšak i tato sémantická poloha je součástí dobových pocitů, a tedy i nového, záměrně subverzivního kánonu: „*Do černá bezvýchodného, v propasti prázdna, jas v šed' se ztápí a kolem černá bouře vře.*“

Co se týče jinakosti formálních postupů, lze konstatovat, že těmto požadavkům vyhovuje vnitřně variabilní a tranzitivní struktura básně v próze, která vytváří podmínky pro uplatnění volných asociativních řetězců a motivických ornamentů. Tyto postupy uplatnil Karásek již ve své básnické prvotině; soubor sedmi textů tohoto typu, který vytváří jistý volný celek, patří patrně k nejkrásnějším částem Karáskovy básnické prvotiny. Skutečnost, že podle jednoho z nich pojmenoval Karásek celou sbírku, má nepochybně symbolický význam:

„Ó šerý smutku oken zazděných! Tak dávno zazděných! Otvory příšerné
a plné pavučin se na mne dívají strnule jak oči slepců prázdne,
vyhaslé z otlučeného průčelí starého opuštěného paláce!

Ó šerý smutku oken zazděných! Tak dávno zazděných! Co za vámi tlí
pohřbeno a zapomeněno ve věčné,
neproniknutelné temnotě, v tichu,
jež ruší praskot jen rozeschlého rokokového nábytku pokrytého
vybledlým modrým hedvábím!“

Rebel

S. K. Neumann vydal svou básnickou prvotinu *Nemesis bonorum custos* vlastním nákladem v roce 1895. Je dedikována Ka-

milce, tedy Neumannově pozdější ženě Kamile Neumannové (rozené Krémové). Neumann se s Kamilou seznámil, když byl ve vyšetřovací vazbě. Kamila tehdy přišla společně se svou přítelkyní navštívit Neumannova vězněného druha Antonína Holzbacha. Kamila Neumannová, která byla mimo jiné také vydavatelkou dnes velmi ceněné edice *Knih dobrých autorů*, byla Neumannovou životní družkou až do roku 1904.

Okolnosti a příčiny, které vedly k Neumannově uvěznění na Borech (od 25. dubna 1894 do 24. února 1895), jsou všeobecně dosti známy. Předcházel mu monstrosproces s tzv. Omladinou (Neumann byl obžalován ze zločinu dvojnásobného rušení veřejného pokoje a ze zločinu tajného spolčování). Je víceméně doloženo, že soudní proces byl vykonstruován rakouskými úřady jako prostředek k zastrašení radikalizujících se kruhů, zejména z prostředí mládeže a studentů. To dokumentují mnohá tehdejší periodika a časopisy, jichž byl Neumann jako mladičský redaktor staročeského (sic) *Hlasu národa* přímo účasten. Například *Časopis českého studentstva*, *Neodvislost*, *Nové proudy*, *Radikální listy* nebo *Vzdělávací bibliotéka*, která ještě před vznikem *Moderní revue* přinášela inspirativní (ale také „pobuřující“ a „pohoršlivé“) podněty z tehdejší evropské literatury a evropského myšlení (bratři Goncourtové, Bourget, Flaubert, Zola, Tolstoj, Stuart Mill aj.). Neumann se podílel také na aktivitách rebelujících mladých lidí, jak o tom například svědčí jeho účast na tajné schůzi mládeže k zamýšlené oslavě výročí J. A. Komenského, která byla zakázána. Na podzim 1892 byl Neumann vyšetřován kvůli své účasti na vzpomínkové akci u Havlíčkova hrobu a podle vzpomínek současníků se v květnu 1893 účastnil také vytloučení oken ve šlechtickém kasinu v Celetné ulici.

Neumannova sbírka *Nemesis bonorum custos* (Spravedlnost nebo také pomsta, ochránkyně dobrých) vyšla na jaře 1895 vlastním nákladem autorovým a tiskem Edv. Beauforta. Nahoře na titulní stránce stálo: „*Po konfiskaci, nové opravené vydání*“. Neumannovu prvotinu tedy příznačně postihuje podobný osud jako v témže roce Karáskovu sbírku *Sodoma*. Rakouské úřady vskutku nezahálely. Předmětem konfiskace, jak uvádějí dobové doklady, se staly tři básně, a jak vysvětluje z úředních záznamů, dvouverší „*na dvorku malém děti stále kňučí a hymnu císařskou se vřískat učí*“ naplnilo skutkovou podstatu zločinu „*urážky veličenstva*“. Faktura a tvar veršů Neumannovy prvotiny se ještě pohybují v rámci konvenční poetiky, vliv Vrchlického je snadno rozpoznatelný (především v kultivaci tzv. klasických forem – sonet, rípet, rondo), Neumann odkazuje, a to i v přímých dedikacích textů, ke svým tehdejším mladistvým vzorům, ke Svatopluku Čechovi a k J. S. Macharovi.

V tradičních výkladech Neumannovy prvotiny se zpravidla poukazuje na dva převládající tematické okruhy, kterými jsou mladická vzpoura a obraz lásky. Vskutku jsou verše této sbírky pohoršlivě vzpurné, buřičské a protiměšťácké („*Ráz na ráz píseň tichem projela... a je v ní síla, bujná, zdravá, jež dobu letem šine v jejích snech, jež v revoluci rudým cárem mává a historii živější dá dech; a zřím juž napřed v mlze soumraku dav, jenž se o ctnost jen a břich svůj léká.*“). Obraz Neumannova citu k tehdy šestnáctileté Kamile (Míle) je nebyvale otevřený a svobodomyšlný („*V bělavém živůtku tak měkká, v mých loktech ležíš naposled.*“).

Je však ještě jeden aspekt, který je možno považovat za pozoruhodný a který bývá poněkud opomíjen. Je jím autentické zachycení existenciální zkušenosti a úzkosti z odloučení během pobytu ve vězeňské

cele („*A hledím bojácně a dýchám stěží, jak štvaná zvěř, když v houštině kdes leží; a z každé tváře jiná bída zeje, ten proklíná, ten cynicky se směje, jak průvod by to lidských béd byl v směsi.*“). Žánr vězeňské literatury má v evropské, ale také v české tradici svou hlubokou brázdou. Je škoda, že se Neumann ke své prvotině později příliš nehlásil. Nezahrnul ji ani do výboru *Knih mládí a vzdoru*, která obsahuje básnické sbírky jeho anarchistického a buřičského mládí. Neumannova *Nemesis* se tak stala součástí teprve prvního svazku komentovaného vydání jeho *Sebraných spisů* z roku 1962, na němž se podíleli A. M. Piša a Z. Pešat.

Do kontextu tohoto období bezesporu spadá Neumannova, dalo by se říci, poměrně intenzivní spolupráce s *Moderní revue*, která stojí na výspě tehdejších radikálních tendencí – ideových i uměleckých. Neumannova vzpomínka na jeho první setkání s časopisem ve zdech vězeňské cely na Borech je nadšená: „*Ale pak pro mne nastala velká událost. Přišlo první číslo Moderní revue a pak její další čísla a publikace. Začala probouzeti anarchistické a aristokratické pudy mé bytosti. Čítal jsem ji až příliš zbožně.*“ Spolupráce Neumanna s *Moderní revue* trvala s různou mírou intenzity až do roku 1908. Neumann překládá Baudelaira (*Malé básně v próze* vycházejí v roce 1899), je vášnivým čtenářem, vykladačem i překladatelem anarchizujícího individualisty Maxe Stirnera, obdivuje Nietzscheho a Przybyszewského, začíná publikovat vlastní texty, poezii a výtvarné kritiky. *Moderní revue* měla na Neumannova formativní léta nepochybný vliv: „*Kde mohl jsem lépe naučiti se nebázní před myšlenkou citem a lásce k tomu, co klíčí v umění, než v tomto ovzduší nejradikálnější literatury, která se před ničím nezastavovala?*“

Mezi Neumannem, Arnoštem Procházkou a Jiřím Karáskem ze Lvovic existují živé neformální vztahy. Karásek a Procházka jsou častými hosty ve slavné vile na Olšanech čp. 25, Neumann byl také aktivním účastníkem Procházkovy stolní a mariášové společnosti U Petříků, jejímž pravidelným návštěvníkem býval také Viktor Dyk.

V roce 1896 učiní Neumann pokus o vytvoření jisté sjednocující generační a umělecké platformy, když vlastním nákladem vydá *Alamanach secese*: „*Zval jsem neodvisle od kterékoli frakce, nedovoluje se nikde a u nikoho, zval jsem všechny z tábora moderního, ať stály na kterékoli jeho straně, ať stály vedle něho, jen když nestály proti němu.*“ Neumann získává kolegiální podporu autorů kolem *Moderní revue* – zásadní stať, kterou lze považovat za umělecký manifest literární moderny 90. let, napíše sám Arnošt Procházka. Neumannovi se podaří získat pro spolupráci Julia Zeyera (sympatie Zeyera a generace 90. let jsou vzájemné, o tom již psal Robert Pynsent), v almanachu publikuje dokonce několik autorů z okruhu Katolické moderny, celkově však projekt končí Neumannovým roztrpčením a hořkostí. Ne všichni jeho snahu přijali s pochopením a vlídně a roztržštěnost českého literárního prostředí byla jistě příznačná.

Své ambice a plány však Neumann začíná realizovat o rok později. V říjnu 1897 vychází první číslo časopisu *Nový kult* s podtitulem *Mezinárodní sborník pro umění, politiku a život*. Neumann navázal na stejnojmenný časopis, který vydávali již o něco dříve anarchisté A. V. Haber, A. P. Kalina a V. Miňovský. Neumannův *Nový kult* se s určitými přestávkami (mnohdy vynucenými finančními potížemi i úředními zásahy) udržel až do roku 1905. Na stránkách *Nového kultu* publikují

Neumannovi umělci a generační druhové, časopis je od začátku pestrým a svěžím kaleidoskopem tehdejších nekonformních snah. Mezi přispěvateli jsou František Gellner, Josef Toman, Viktor Dyk, Jan Opolský, Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka, ale také Antonín Sova nebo Otokar Březina. Od třetího ročníku se profilace časopisu radikalizuje a *Nový kult* získává jasnou politickou profilaci a spolu s dalšími Neumannovými kulturními aktivitami (*Knihovna Nového kultu*, letáky, kalendáře, pohlednice *Nového kultu*) se stává jedním z respektovaných anarchistických periodik. Neumann do českého prostředí uvádí překlady klíčových textů představitelů tehdejšího mezinárodního anarchistického hnutí – např. Enrica

Malatesty, Michaila Bakunina, Petra Kropotkina, Elisée Recluse, Jeana Gravea a dalších. (Těto problematice a jejím širším souvislostem se podrobně věnují Josef Tomek a Ondřej Slačálek v knize *Průvodce anarchismem*.)

Rozcestí

Raná poezie Jiřího Karáska ze Lvovic, Procházkovu *Prostibolo duše* a Neumannovy juvenilní bouřlivácké verše přinášejí intenzivní generační a umělecký impuls, který vytvoří zcela přirozený základ pro další fáze vývoje české poezie.

Ve vymezeném prostoru, který jsme měli k dispozici, je však již možno zahlédnout rýsující se kontury, které vystávají na pozadí dobových politických a společenských změn.

čenských souvislostí. Otto M. Urban ve studii ke katalogu výstavy *V barvách chorobných* naznačuje možné cesty dalších interpretací: „*Dekadence také požadovala nezávislost tvůrce na okolní společnosti*

a znamenala tak jeden z prvních projevů alternativní subkultury.“ Zákonitost subverze, porušování pravidel a následných uměleckých inovací si udržuje svou platnost podnes.

¹ Známý a často tradovaný je Šaldův příkrý a nespravedlivý odsudek v Procházkově nekrologu z roku 1925: „Roku 1894 vydal Arnošt Procházka tenký sešitek veršů Prostibolo duše. Verše byly ubohoucké, opravdu žalostně, ne že by byly extrémně výstřední, nýbrž naopak: extrémně prostřední. Nic horšího nemůže potkat debutanta. Veršové odvary bez každé síly výrazové, bez jádra i vůně, které ukazovaly nad slunce jasněji,

*že Procházka není ani mentem básník,
ani mentem člověk tvůrčí. Byl to žalostný
literární abortus, kterému nejenže se vy-
smála kritika, ale kterému se tajně smáli
i jeho nejbližší přátelé.“*

² Název sbírky lze v podstatě vyložit dvojím způsobem, a to jednak z latinského *prostibulum* (nevěstinec), jednak na základě slovní hříčky „prostý bol“, oba výklady mají sémantickou souvislost a navzájem se doplňují.

VÝTVAR |

*Galerie Na shledanou, sídlící na volyňském hřbitově Malsička, má mimo jiné dvě hlavní specifika: jednak nabízí výjimečný genius loci smuteční síně z 80. let, která však nikdy nebyla užívána ke svému účelu, jednak bývají tamní výstavy vždy neopakovatelné, neboť zde umělci tvoří přímo na zdech, jež jsou posléze zaběhly. Toto léto galerie Na shledanou expandovala do Prahy, kde se jí obě popsané charakteristiky podařilo zachovat. Na hřbitovní zdi olšanské nekropole se tak objevila výstava **Ondřeje Malečka** (nar. 1977) nazvaná **Trní**. Tvoří ji triptych namalovaný přímo pro a na olšanskou zeď. V centru kompozice trojobrazu se nachází hromada kamenní, jež je obklopena dvojicí postranních výjevů přeslých či plavuní. Nakupené kameny mezi sebou skrývají dvojici okének, napovídajících, že se uvnitř nalézá prostor – jakýsi úkryt či kobka. Tento přírodní motiv v černo-*

bílé barevnosti doplněný zlatým odstínem, jenž dokonale zapadá do místního prostředí a atmosféry, je zároveň typickou ukázkou Malečkovy tvorby, v níž se opakovaně vrací do lůna přírody prostřednictvím nejrůznějších rostlin, balvanů či lesních zákoutí. Zároveň však z jeho obrazů vždy číší jakási nezodpovězená otázka či neklid. Scénérie Trní v sobě tak může skrývat hlubší sdělení a z hlediska místa vystavení nabízí též možnou sepulkrální interpretaci. Náhrobky v podobě hromady neopracovaného kamení jsou častým funerálním motivem, symbolizujícím Kristův hrob v jeskyni zavalený balvanem. Kamení obklopené vegetací můžeme rovněž vyložit jako zde všudypřítomné chátrající hroby, divoce zarůstané a pohlcované zelení, ve které se po čase nenávratně utopí.

Kurátor galerie Na shledanou Jan Freiberg našel při přípravě této kulturní události



v půli cesty od hřbitovní brány na Floře směrem ke vchodu na Olšanském náměstí. Po levé straně za zdi vykukuje zadní trakt nákupního centra Flora.

V Zámeckém pivovaru při Mezinárodním muzeu keramiky v Bečyni probíhá výstava **Eriky Bornové**, jedné z našich neoriginálnějších současných sochařek, nazvaná **Born to Erika**. Umělcin nezaměnitelný styl je založen na zpracování polystyrenu do ženských figur. Autorka za použití dalších materiálů, jakými jsou například flitry, perly či rybí šupiny, vytváří skulptury představující ženu se vším, co k ní v dnešním světě patří. Dosud nejucelenější přehlídka díla Bornové, kterou pořádá Alšova jihočeská galerie, potrvá do 28. září. Otevřeno je denně od 9 do 18 hodin.

Vlad'ka Kuchtová

inzerce

The poster is a vibrant collage of typography and illustration. At the top left, the title "FESTIVAL MALÝCH NAKLADATELŮ N°3" is written in a bold, sans-serif font, followed by "TÁBOR 3 — 4 10 2014". Below this, the phrase "cesta ke knize" is written in a flowing script. The word "TABOOK" is prominently displayed in large, white, block letters across the center. To the right, "ilustrátor" and "editor" are written in script. Various small illustrations include a house with a chimney, a bookshelf, a sun-like circle with dots, and several abstract shapes like circles and lines. On the bottom left, a list of activities includes "ČTENÍ", "DISKUSE", "DIVADLA", "VÝSTAVY", and "PŘEDNÁŠKY". In the center, under "SVĚTOVÍ NAKLADATELE OBR. KNIH", there's a list of international publishers. To the right, under "HUDBA", there's a list of musicians. At the bottom right, under "ILUSTRACE", there's a list of illustrators. The website "www.tabook.cz" is at the very bottom right.

FESTIVAL MALÝCH
NAKLADATELŮ N°3
TÁBOR 3 — 4 10 2014

VÍCE NEŽ 50 NAKLADATELŮ
Z ČECH SLOVENSKA A ZE SVĚTA

EDITORSKÁ
ŠTAFETA

CESTA TAM A ZASE ZPÁTKY

Chaim Cigan Jan Novák Petr Šís

Magdalena Platzová Dora Kaprálová

cesta ke knize

TABOOK

ilustrátor

editor

TABOOK DĚTEM

ČTENÍ
DISKUSE
DIVADLA
VÝSTAVY
PŘEDNÁŠKY

NAKLADATEL
+ KNIHOVNÍK
+ UČITEL =

SVĚTOVÍ
NAKLADATELE
OBR. KNIH

Corraini (Řím)

Media Vaca (Valencia)

Magikon (Oslo)

Muchomor (Krakow)

HUDBA

Živé Kvety

Kamoško a Kokosko

ILUSTRACE

Bjørn Rune Lie

& Alžběta Skálová

Jiří Šalamoun

L'Atelier Automatique

Praha ↔ Halle

Corraini

Media Vaca

JAPONSKÝ
DÝCHÁNEK

www.tabook.cz

V letošním roce si česká literatura připomíná dvě významná výročí – před sto lety se narodili Bohumil Hrabal a Jiří Kolář – autoři, jejichž díla znamenají pro moderní českou literaturu jedno z ne příliš častých vykročení z české kotliny do evropského prostoru. Velké části zatím odborně nezpracovaných osobních písemných pozůstalostí obou autorů spravuje literární archiv PNP. Oběma osobnostem bude věnován i letošní sborník *Literární archiv PNP*. Hrabala připomenou některé příspěvky z dubnové mezinárodní konference, Koláře pak mimo jiné i edice korespondence původně uvažovaná jako výběr z dopisů přátel, s nimiž byl Kolář v letech protektorátu v kontaktu.

Po průzkumu a pročtení Kolářovy přijaté osobní korespondence z těchto let si bylo možné vytvořit sice ne kompletní, ale rozhodně zajímavý a živý obraz nejen o vzniku jednotlivých básní sbírek *Ódy a variace* a *Limb a jiné básně*, ale i o tvorbě a aktivitách dalších korespondentů. Dopisy jsou zde zastoupeni samozřejmě všichni členové Skupiny 42: teoretik Jindřich Chalupecký, básníci Ivan Blatný, Josef Kainar a Jiřina Hauková, malíři Kamil Lhoták, Jan Smetana, František Gross, František Hudeček, Jan Kotík a Karel Souček, sochař Ladislav Zivý a kunsthistorik Jiří Kotlík, ale i další Kolářovi přátelé a známí: František Halas, Vlastimil Fiala, Jaroslav Janík, Kamil Linhart, Jaroslav Veselský, František Janoušek, Vladimír Holan, Vilém Závada, Lumír Čivrný, Ludvík Kundera, Jaromír Hořec aj.

Z tohoto časového období je nejobsáhlejší korespondence Jindřicha Chalupeckého (69 položek z rozmezí let 1941 až 1946). Její obsah je natolik zajímavý a pro první období básnické tvorby J. Koláře důležitý, že nakonec vedl k rozhodnutí pokusit se o vytvoření edice jen jejich vzájemné korespondence. Znamenalo to však pročíst i dopisy Kolářovy, uložené v zatím nezpracovaném fondu Jindřicha Chalupeckého (12. 2. 1910 – 19. 6. 1990), který literární archiv PNP též spravuje, a pokusit se vřadit je mezi Chalupeckého dopisy. Edice uvádí celkem osmdesát jednu položku, z toho 22 dopisů, 11 dopisnic a 1 pohlednici Jiřího Koláře a 32 dopisů, 14 dopisnic a 1 telegram Jindřicha Chalupeckého. Z Kolářových dopisů Chalupeckému bylo v roce 1995 publikováno deset v *Revolver Revui* (č. 29, s. 74–110) ve výboru nazvaném *Milý Chalupecký*. Editorovi M. Špiritovi je poskytla paní Hauková do širšího výběru z korespondence adresované Chalupeckému z let 1939–1947. Chalupeckého dopisy Kolářovi – pokud vím, publikovány nebyly.

Zprostředkování kontaktu Koláře s Chalupeckým umožnil básník František Halas – patron mladých začínajících básníků, u něhož si Chalupecký přečetl básně z Kolářovy prvotiny *Křestný list* chystané pro vydání v edici První knížky, kterou Halas redigoval v nakladatelství Václava Petra. Devátého března napsal Kolářovi dopis: „Milý pane Koláři, laskavost p. Halase mi umožnila, abych si přečetl rukopis Vaší knížky. Bude mít asi nesnadnou pozici; přál bych Vám i české poezii, abyste tuto pozici vydržel. Rád bych otiskl ve sborníku *Život*, jehož část má být věnována mladému umění, dvě z Vašich básní: onu počínající »Povídám stará ta holka se nám nevďá« a onu »Zpropadeně Meluzino«. Prosím Vás, abyste svolil k této publikaci a laskavě udal, pod jakými názvy mají být uveřejněny; obě jsou částmi cyklu a o první ani nevím (rukopis, který jsem měl v ruce, nebyl asi úplný), jaký má ten cyklus nadpis. Těším se, že mi budete moci brzo odpovědět, a zdravím Vás. Jindřich Chalupecký“.

Tímto dopisem začíná historie Kolářovy a Chalupeckého pracovní korespon-



Zleva: J. Chalupcecký, J. Kolář, I. Blatný a V. Nezval v Brně v první polovině 40. let

dence z let 1941–1945. Dvanáctého března poslal Jiří Kolář Chalupeckému uctivé, nadšené svolení. Chalupecký stejně jako Halas poznal, že Kolářova poezie, tak jiná než převážná část české básnické produkce, směřuje, ač ve svých počátcích ovlivněná surrealismem, k proměně avantgardní poetiky a k vyslovení jiného životního pocitu a vztahu k prožívané realitě poznamenané existenciální nejistotou, nesentimentálním vztahem k všednosti či „přírodě“ města. Mohla podle jeho mínění splňovat jím proklamovanou představu smysluplného moderního umění, o němž uvažoval ve svých článcích už od třicátých let. „Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.“ (Svět, v němž žijeme, Program D40, 1940).

V řadě dochovaných vzájemných dopisů tak můžeme sledovat proměnu vztahu obou korespondentů, mezi nimiž postupně se vyvinul velmi těsný pracovní vztah. Oslovení *Vážený pane profesore* či *Milý pane Koláři* z roku 1941, přes *Drahý Chalupecký* a *Milý Koláři* z roku 1942 se od roku 1944 změnilo na *Jindřišku* či *Jiříčku* a na tykání. Korespondence tak svědčí o postupném zrodu dvou protektorátních Kolářových básnických sbírek, zejména o úsilí dotvořit definitivní verze velkých básní *Svědék*, *Ranní chodec*, *Noc dne*, *Den noci*, *Mosty* a *Krev ve vodu – Symfonieta*. Dotýká se i Kolářovy a Kotlíkovy práce na překladech T. S. Eliota a amerických básníků, glosuje tvorbu básníků Blatného, Haukové a Kainara i výtvarníků Skupiny 42.

Chalupeckého pochvaly jsou pro básníka povzbuzením; jeho kritické poznámky, další



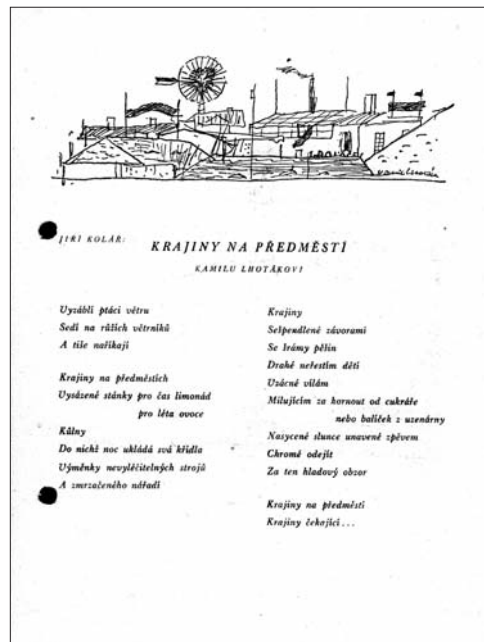
Obálka Františka Hudečka k prvnímu vydání Kolářovy sbírky

návrhy na změny či dotažení kompozice básní Kolář promýšlí a převážně akceptuje. Píše-li Chalupecký k básni *Mosty* (začátek dubna 1943): „podivuju se formálnímu rozrůžňování uvnitř básně, na něž přicházíte – přerušovat, stupňovat, konstruovat báseň – měnit tón. Je to velmi užitečné, že nezůstáváte při jednom napětí, při jednom [vzmachu], ale vkládáte např. »písně«, dělané najednou zase zcela jinak – a v tomto směru, očekávám, že budete ještě moci hodně udělat. Jsou všelijaké možnosti: dialog na způsob divadla, s vepsanými jmény

mluvících, přímá forma rýmovaná a rýmované, dlouhé verše na několik řádek a krátké na jedno dvě slova, a já nevím co ještě. S tím vším lze zacházet, jako když skladatel rozvrhuje a instrumentuje symfonii.“ Kolář odpovídá (5. 4. 1943): „Sakramentský Mosty. Nemohu s nimi za živého kozla hnout.“ K básni *Město noci* Chalupecký poznamenává (jaro 1944): „Chybí jí to, co chybí všemu básnickému podnikání nadrealistickému. Totiž: nadrealisti pouze přiřazovali k sobě jednotlivé básnické efekty. Myslím však, že je potřeba básně komponovat, konstruovat. Jinak ubíjí jeden efekt druhý a báseň – dokonce tak rozlehlá báseň – nedává výsledného dojmu. A když jde o tu kompozici, myslím, že by se básník mohl všeličemu naučit od hudebníka, který právě je zvyklý komponovat dlouhé celky. Jak to huďba dělá?“ A vyjmenovává, co je možné z hudby využít pro kompozici básně: kontrasty, velké plochy, variace, gradace, pregnantnost.

Inspirativní podněty Kolář přijímá, i když někdy odporuje: „Ležím v Joyceovi a v nauce o hud. for. Neberte to za drzost. Mám v hrsti bezpečnou znalost J[oyce]. i hud. forem, ale mám na krku hrůzu, že poezie, má poezie (odpusťte), když už jsem úmyslně propadl samozřejmosti, jasnosti, srozumitelnosti, vyžaduje forem od základu nových, viz J[oyce]. Mohu užít hud. for. jako berliček, které bych mohl kdykoliv odhodit, ale nakonec musím všechno proto odhodit, abych mohl to, co chci, vidět nezávislé na cizím prádle. Nemohu se zmocňovat něčeho, co mně předem slibuje dokonalost, nechci si být tolik bezpečen. Představte si, že opět čmárám. Čtyři dny po 30 verších. O noci, o smrti, o zmaru. Je to k smíchu, ale nikdy jsem neměl potřebu chtít víc milovat lidi, milovat svět jako dnes.“ (květen 1944)

K básni *Den noci* (dopis z 3. 7. 44) Chalupecký konstatuje, že v ní Kolář uplatnil hudební koncepci, o níž spolu mluvili, ale že „mohla být uplatňována ještě důsledněji“. A pak následuje dlouhý výčet možných úprav, dotažení a vylepšení, o která by se Kolář měl ještě pokusit. Kolář v nedatovaném dopise vzápětí odpovídá, že chápe Chalupeckého nesnáze, které pociťuje při četbě *Dne noci* a přiznává, že není zatím schopen s básní něco udělat. „Pokusím se s tím pohnout, ale mám strach, abych se nezapletl do literátskosti, kterou jsem nakažen vždy v týž okamžik, jakmile začnu dělat něco dodatečně. Zvláště nyní, kdy jsem již »ve vleku« jiné básně.“ S *Nocí dne* se také Chalupecký nemůže zcela „shodnout“, ale i tak píše Kolářovi, že jeho připravovaná kniha (*Ódy a variace*) je čin, kterým si otevřel nové území pro poezii. A 12. října téhož roku blahopřeje Kolářovi k veršům, které mu zaslal, a konstatuje: „Skoncováváš s nadrealistickou rozbitostí básně – a následnou její nesrozumitelností –, a stejně ses dostal ven z epičnosti Svědka. Poezie musí být především dobře dělána; musí být přesná, jasná, tvrdá;



Z katalogu výstavy Kamila Lhotáka pořádané Uměleckou besedou v březnu 1944

a vystavená. A to se tu děje. Více než kdy jindy. A mohou-li za to Američani (Angličani) – nu jistě, ale udělal jsi ty verše Ty.“

Na začátku února 1945 pracuje Kolář na jedné ze svých velkých básnických skladeb (*Krev ve vodu – symfonieta*), zařadil ji do sbírky *Limb a jiné básně*. V dopise Chalupeckému z 2. února vyjmenovává ve čtrnácti bodech velmi složitou stavbu této básnické symfonie. V následujících, rychle po sobě jdoucích dopisech z 6. a 9. února Chalupecký mj. píše: „...napsal jsem Ti včera dopis; ale než jsem jej hodil do schránky, přišel dopis Tvůj. [...] Ale ani slovo o Tvé poezie. Ani slovo, dokud to nebude hotovo: a pak z Tvé praxe a mé spekulace dáme něco dohromady. Tvůj dopis mne inspiruje.“ A nadšeně sděluje svůj dojem z četby básně: „Četl jsem ji jednou, dvakrát, pětkrát. Jediné, co mohu o tom říci: je v tom síla. Je to zatracené žrádlo; četl jsi pětkrát a dávno s tím ještě nejsi hotov – ale, myslím, co je důležité, co je velmi důležité: když je člověk stržen, aniž rozumí. A to se mi tu stalo. Říkal jsem Ti, že až to vyjde, budou všichni setzatraceně převezeni; napadá mě teď, že budou možná proto zuřivě nadávat. To že je poezie? Ano, právě toto je poezie; nebo něco ještě mnohem horšího. Valí se to tam, páté přes deváté, všechno najednou; valí se to tam a něčím se to vzdouvá; a ty, kdo čteš, někdy až dostáváš trochu strach.“

Obě tyto Kolářovy básnické sbírky vyšly těsně po válce. *Limb a jiné básně* s dedikací Jindřichu Chalupeckému a v úpravě Víta Obrtela vydal nakladatel B. Stýblo na podzim 1945 jako 2. svazek knižnice *Lyra* s kresbami Fr. Grosse. *Ódy a variace* věnoval Kolář „Přátelům ze Skupiny 42“. V roce 1946 ji vydalo družstvo Dílo přátel umění a knihy v Praze se třemi ilustracemi Fr. Hudečka a v grafické úpravě J. Chalupeckého. Polovinou roku 1945 končí intenzivní korespondence obou přátel. Kolářovy básně a texty z let 1946–1947 (*Dny v roce*, 1948 a *Roky v dnech*, sazba v roce 1949 rozmetána), které patří k jeho prvním tvůrčímu období, podobný korespondenční komentář už nemají. Možná již nebylo třeba si psát, osobní kontakty a diskuse s Chalupeckým i dalšími členy Skupiny byly běžné (Kolář se ještě v roce 1945 přestěhoval do Prahy), možná se korespondence adresovaná Kolářovi ztratila v archivech ministerstva vnitra (v roce 1952 byl Kolář zatčen a vězněn), možná zůstala dodnes v úschově u některých z jeho tehdejších přátel.



PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ

S KARAVANOU DO VYKOTLANÝCH PRDELÍ S KRÁSNÝM OKOLÍM

Miroslav Černý: Karavansaraj Plot, Praha 2014, 80 s.

Karavansaraj je blízkovýchodní přístavní hostinec. Ale i bez nápovědy ze sítě je slyšet hudební slovo s tou nejmelodičtější samohláskou, kterou máme, hned v pěti repetících. Zní jako zařikadlo. Magickou atmosféru vydechuje i sbírka Miroslava Černého s tímto titulem. Jejím druhým nejvěrnějšími jsou pro tento záměr mýtus, legenda, sen, představa a touha po zážitcích – to vše ale v posunutých, zhnětených podobách a v kontrastu dvou základních linek, jež sbírku vážou. Sny nabývají podob předsmrtných vizí, dětských i dospělostních nočních můr, z nichž první jsou k ránu zapomenuty, zatímco ty druhé, ty o stromu plodícím krvavé lidské údy, se dostávají opakovaně. Ani *láska není nic než spánek*. Snění dostává i formu napínavých příběhů podporovaných obrazy jako vypadlými z edice odvahy a dobrodružství: být na cestách, objevovat, lovit, poznávat, nějak přežít. Tyto vzájemně spřízněné básně jsou vystrčeny kontrastním čelem k jiným, které reflektují záležitosti běžné: střední věk – stav sevřený minulým i budoucím, dožívání a umírání milých, kterým už všechno minulé vytlačilo cokoli budoucího, *čas chlapců* vyvolaný po letech přítomností vlastního synka. Nutné umetání, rovnání a uklid, vyhlížení záchytných bodů vpředu i za zády, opožděná zpětná zjištění a prohlédání. Tedy lyrickoepický korpus, který současné české poezii dominuje.

Karavansaraj je ale básnická sbírka překračující hranice kontinentů, letopočtů, pomezí smyšlenek a skutečností, stříhající pásma jazyků, navíc formálně různorodá. Tento její směsný ráz, uhnětený na celkem nerozměrném vále a protkнутý návratnými motivy, na které ještě dojde, není ovšem patrný na první dobu. Jak se záhy, už na přebalu knihy v titulní básni, budeme domnívat, karavansaraj je to moravskoslezský – no jistě, však čteme na druhé záložce, že autor bádá v Ostravě a žije v Opavě – a vratkým útočištěm pro hladové a zbloudilé hledající pocestné je domov, jedinečné místo, kde se v tváři syna odráží někdejší já rodičů a v dědění šálku předchozí generace rodu. A očekávatelně, domov je také pevným jádrem sbírky, sbaleným do novového papíru konkrétního kraje. A jde o další pohraničí, kraj moravskoslezský, Opavu-Bruntál („*špinavou prdel s krásným okolím*“), vykotlaný kraj, kde nejčastější otázkou mužů je, jak zabít ženu, a nejčastější otázkou žen, jak... Oceňuji, že když už je místní příslušnost důležitá, nevyčerpává se tu tato lokalita popisem zavilých bojových scén rumu s hlavami nad hospodským stolem, pravověrného (toho křehce alkoholického) chlapství a práchnivějící havířské poetiky, z níž se zdvihá mour, jak známe z četných místopisných básní spoluobčanů. Pokud se tu mluví o odbydlém horském kraji s nedostatkem práce a přebytkem „*sklíčených životů, jež se lárou jako špejle na pouť – za příplatek*“, není to pro tento výčpělý už efekt. Tady se kreslí poněkud divočejší obrázek: když už se ztratíte v Jeseníkách, doufejte, že po vás najdou alespoň boty, protože jinak na vás vaše zkarikovaná tvář vyhlédne vyřezaná ze židle na Rejvízu. Kdepak, „*ty hory nejsou pro každého / a nikomu pro legraci*“. Skvělá je dvojice básní „Z pohraničí“. Tu první tvoří *vybrané zprávy za minulý rok*: přehlídka krajo-ových absurdit příliš realistických na to, aby mohly být jen úlevnou smyšlenkou, a výmluvně ilustrujících onu končinu. „*Na fulštejnské zřícenině přespalo pět / trampů a byli strážliví... Petr Hapka koupil chalupu*

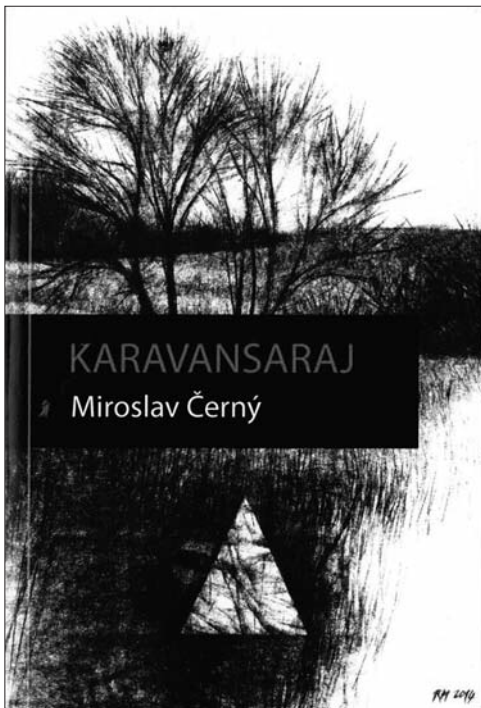
v Biskupicích. / Řecká menšina protestovala proti písni / Dívám se, dívám...“

Zastavení v kraji Moravskoslezském i u jednoznačné interpretace domova je ale dojem dočasný. Karavansaraj je blízkovýchodní zájezdni hostinec: jenže každá blízkost je relativní a s východem se to má stejně. Záhy se prolisťujeme do jiných končin, neméně exotických, stejně nepravděpodobných jako Opava-Bruntál, Hrozová, Damašek nebo Osoblažsko a obydlých podobně mytickými figurami, jako je univerzální jesenícký ztracenec Laďa, „*co bloudí v krocích měsíční chůze, / na sobě plan-davý hubertus, / kolem krku náhrdelník z kapradin*“. Karavansaraj najdete i daleko na severu: ať už je jím Arktida nebo Jeseníky, ať je to „Na lovu velryb“ (ve výjimečné, zdánlivě popisné básni s přesvědčivou atmosférou) nebo ve slezském sněhu, kterým otec v anoraku vleče sáně obtěžkané synovými příkazy. A obcerstvíte se v něm i na divokém západě, u Ria Brava, kde v nekončícím ostrém slunci westernově zasednete vedle štihlého pistolníka se širokou krepou a napojíte, johohó, svého *ponyho*, tu je chlapectví zase s námi. (Druhou osobu plurálu si tu dovoluji proto, že básně skutečně prostředkují spoluprožitek.)

Sbírku totiž člení čtyři oddíly: výše nastíněný centrální *Domov*, myticko-zcestovalá sekce *Na lovu velryb*, která mimo jiné reflektuje autorovo profesionálně putovní či etnografické založení (Miroslav Černý napsal také dva cestopisy ze vzdálených končin a antologii indiánských mýtů), oddíl *Slovem svět*, v němž se realizovalo básnikovo lingvistické zázemí, a konečně závěrečný *Karavansaraj*, završující mluvčího osobnost celostně a básní *Doma* se vracející domů – totiž k úvodnímu oddílu.

V některých částech se mi bytovalo pohodlněji než v jiných, u nichž jsem někdy postrádala úkrok z pohroužení do individuálního zaměření, okamžitého okouzlení či odbornosti směrem do řídkého lesejčka k nám ostatním. Tu postáváme ve futrech v roli neohlášené návštěvy: obě strany jsou na rozpacích, ale hosté jsou zvědaví, co za masky to visí tamhle na zdi v obýváku, a snaží se narvat do neochotně zapůjčených papučí. V objetí předsudečnosti se ulekám hned u adjektivních názvů básní, které se pokoušejí předjímat jejich vyznění a neobratně je vřazovat do zvoleného kontextu („Mytologická I–IV“, „Etymologická“, „Milostná“). Předpojatost ale taje jako *neklidná milenka*, kdy se jí zachce: u básní jakoby ohlasových, blížících se umělému folkloru, nebo těch aluzivních, které se ukáží výbornými, s pohádkově-snivým ovzduším, jež si čtoucí podmaní i proti jeho vůli: skryté panující Matka mrožů se svými křivými spojeními, souhvězdí Velkého vozu, které není ničím jiným než Kojotem, kladoucím pasti na králíky, obnažená žebra Morany, potopa jako velká hygienistka, zanechávající po sobě dokonale čistou zemi. Míšení mytologií odlehých národů je, myslím, zdařilé.

Snad jen jazykozpytná duše pookřeje u autorské „Poznámky“, která vysvětluje, že báseň „Etymologická“ „*je sestavena výhradně ze slov, na jejichž počátku stál praindoevropský kořen *h3reg- s významem »přímou namířit, natáhnout, vystrčit«*“. (Našla jsem, že tohoto kořene jsou v češtině třeba slova *adresa, režie, rektor* nebo *řehole, kořen* – A co?). Pravda, bez této akademické poznámky je báseň neinterpretovatelná. To by mohla být přinejmenším potíž, ač možná menší než u litanické básně složené ze slov smrtelníkům nerozklíčovatelného indiánského jazyka („*Pia isan nahupia*“, šo-šonská „Vlčí píseň“). Přestože mám pocho- pení pro zvukonosný účel veršů jako „*Pentan kasin katsunka / U piyaatehki*“, jež mají své místo ve sbírce zčásti, hádám,



kvůli své hudebnosti, dílem pro tu „vlčí“ či vlkodlačí linku, která se vine celou sbírkou a objevuje se i na těch nejnečekanějších místech (viz dále), klidně bych tento experimentální trénink ponechala kreativcům. Jak patrně, třetí ústřední linkou této sbírky je linie jazyková: ani tady se nelze spokojit s přístupnou češtinou – co byste chtěli.

Dobré jsou ale i básně civilistní, vezdejšího žití, jež tvoří k těm mytologickým zajímavý protipól: v těch se bez patosu pojmenovává čerstvé rodičovství v kontextu vyvolávaných vzpomínek na prarodiče a jejich vytráčení, zpracováno je tu opožděně se dostavivší srozumění. Třeba ta báseň („Ruce, které křižovaly“), v níž se ukáže, jak si přejeme, aby naši blízcí odcházeli podle našich pěkných scénářů, jelikož jsme to my, kteří se poplácáme za své dobré pořízení, my, kteří stěží potlačíme radost, že jsme *protentokrát byli ještě ušetřeni*.

I přes vědomé zbraňování v přístupnosti a určitou polopatičnost je *Karavansaraj* solidní sbírka, byť se nedá říct, že by se její jednotlivé části k sobě jednoznačně měly. Aby tomu tak bylo, musíte si dát práci. *Cestuj v zásloví!* prikazuje se. Někdy je to klopotná fuška, jindy přirozená, radostná pouť. Jednotítkem této knihy je nicméně právě kompoziční promyšlenost a jakási pevnost. Námitka, kterou lze vznést málem pokaždé: řezat by se dalo. Básně jako „Slovem svět“ (titul co argument přebohatě stačí) nebo „Operace očí“, v níž se dovysvětlí, že nejde o to, vidět *svět* intaktním zrakem nepotřebným brýlí, ale že je potřeba zbavit se jeho rozmázlosti razantněji, skutečným prohlédnutím (a „*ujistit se, zda vůbec ještě je*“), bych ozelela. Na druhou stranu je mi tato nehrající si, neale naivní přímočarost blízká: není tu snaha z něčeho obratně obrazně vybruslit, něco zručně rozmlžit, přejmenovat či překouřit verbálním průjmem, případně hezounce pohovořit o neškodném a netýkavém. Metafora co ojedinělé kostky cukru plovou v prostém zeleném čaji: „*Sněží a svět je bílá uskřínutá kýla*“. Je potřeba pustit zas ke slovu synka „*v tobě, / nebo spíš to, co z něj po letech / oblékání zbylo*“. V takových verších Miroslava Černého tkví, myslím, jeho síla. Krásné obrazy jsou jako kořist obklíčená vyjící smečkou popisů. Klidně bych obraznosti a imaginativnosti snesla víc, ale to bude záležitost individuální nenasytosti.

Sbírka je to, tolik k celkovému dojmu (a hned se s nadšením vstupuje na praskající led g-e-n-d-e-r a adekvátního pohoršení), nějak pánská. Nefňuká ani se neuculuje. Laškovně neposkakuje ani neposmrkává nad jámou elegantních trudností. Neuchyluje se jen k lacinějším spolehlivostem typu ironie, i když zrovna

ironická báseň „Milostná“ je obcerstvující stejně jako hned několik sebeironických pasáží. Líbí se mi, jak se básník hrdě hlásí k někdejší touhám a prožitkům, k celému dětskému nazírání, aniž by měl potřebu je shazovat – jsou ostatně žité, a proto působí životně. Výstupy směrem k formálním experimentům, jakési boční výhonky, je možné zaštipnout, nejde ale zas přímo o parazitický lišejník. Příležitostný patos (báseň „Podzim“ je jako z čítanky pro střední školy) lze po vlčím stylu překousnout co králíka.

Řekla bych ráda, že je to sbírka úsporná, ale ona je spíš šetrná. Tato sporost ale neuráží: tady se z poezie nečiní *přeslazená Mozartova koule* na obloze. Když se přihází soumrak, je jeho příchod jednoduše konstatován („Signály zimy“). Jindy ale *vzpomínka na ramínka dětství* tuhne v tlustém sněhovém břiše. Figury jsou umně míchány s tímto prostým zpravodajstvím (báseň „Už brzy“ tvoří dva verše: „*některé noci se nikdy / neomrzí*“) v poměru tak akorát, aby nic nepřechýlalo a střídme obrazivo vyniklo. A ono ani tolik o básnické náčinky nejde. Záleží spíše na oné zprávě; texty mají střídavě epický a lyrický ráz, vyprávění různorodých příběhů a črtání všelijakých portrétů ale jednoznačně převládá – ad rem plus ad referendum. A tady je potom možno čekat víc. To ovšem autor zjevně neměl v plánu: chtěl přesně tolik a ani o chlup víc. Simplicistní? Má-li kdo rád básně srstnaté, s večerním účesem, a je-li hladov pořádného furor poeticus, musí jít jinam.

A když už jsem u srsti, o vlky a dlaky je tu více než postaráno. Ztratilo se několik kusů dobytka, krajem kráčí muž a žena, zahalení v srsti, dva páry svítících očí ozařují stezku. Kde není vlk, je aspoň Kojot nebo eskymácký pes. „*Starostka z Vysoké založila stranu / weas under wolcnum*“ – a to už jsme u Beowulfa, staroanglického Vlka včel (cituje se tu osmý verš tohoto hrdinského eposu, v němž král Scyld Scefing s pomocí nebes dosáhl dospělosti). Všichni jsme vlci a všichni jsme kořist, píše se zase v jiné básni. Asi trochu i homo homini lupus, ale nikdo tu není mentorován a morální ukazovák do lidstva nepíchá.

Mně stačí, že „*se nikdo nikdy nevrátil a údajně to neměl / ani v plánu*“. Dostačuje mi zmínka o sově, „*která lidi i zvířata zabíjí tak, že je osloví / jejich pravým jménem*“. Vystačí mi si s obrazem hmyzího kokonu prasklého v podhrudí těžce spícího dítěte: „*blanitá křídla rozpaží / rusý tvor*“. Co by mohlo vyjádřit atmosféru děsu lépe, a ještě s využitím lexikalizované žel metafory *Malé noční můry*?

Nakladatelství Plot, které *Karavansaraj* vydalo, má standardně rozkolísaný profil, v němž se nic nikam neřadí a vzájemně sobě nepodobá: kynologie, mytologie, encyklopedie... Víme, že udržet se na knižním trhu je řádná dřina, mea culpa, kdo nevede záchytnou prodejnou edici „pro plebs“, bude neprodejný celý. Podobně nesouladně se založením sbírky působí černobílé ilustrace Rostislava Herrmanna s variacemi na temnou mužskou tvář, kožnatou či kornatou strukturu a dokonalé ženské tělo. Co ty víže k básním, není právě zřetelné. Plotu se nicméně podařilo obehnat vydavatelskou oborou opravdu dobrou sbírku básní, ať je to s jeho nezaměřením jakkoli.

Olga Stehlíková

ZA PULTEM, NA RADNICI I NA SEVERU ANEB DALŠÍ POHLED NA „NAŠI“ NORMALIZACI

Paulina Bren: Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968
Z angličtiny přeložila Petruška Šustrová
Academia, Praha 2013, 460 s.

Období normalizace se v posledních letech stalo součástí nostalgické retro vlny, která se projevuje v televizní, filmové i literární tvorbě, ale je také stále častěji předmětem publicistických a odborných historických úvah, a to nejen v České republice. Životní styl i myšlenkový svět příznačný pro československou společnost během sedmdesátých a osmdesátých let je také tématem odborné práce americké historičky Pauliny Bren nazvané *Zelinář a jeho televize*, která se do tohoto trendu přirozeně včlenila. Zatímco anglicky vyšla již v roce 2010, nyní ji má díky nakladatelství Academia v překladu Petrušky Šustrové k dispozici i český čtenář.

Publikace analyzuje období pozdního komunismu, tzv. reálného socialismu, přičemž v první části podává zejména historický přehled událostí: od uvolňování poměrů v druhé polovině šedesátých let přes průběh tzv. pražského jara, okupaci až k následným čistkám. Vše je „rozsekáno“ do krátkých kapitol často proložených zajímavými detaily a historkami, které se lehce čtou, nicméně českému čtenáři nepřinášejí mnoho nových informací. S přesunem do období vlastní normalizace se pak práce stále více stává spíše sociologickou sondou: popisuje stratifikaci společnosti, sebevymezení, filosofické i osobní spory týkající se způsobu „života v pravdě“ formujícího se disentu a ostatních obyvatel. Postupně se tak autorka dostává k hlavnímu tématu knihy: k životu „běžného občana“, znázorněného zde postavou zelináře z Havlova eseje *Moc bezmocných*. Základní otázkou pro ni zůstává, jak se stalo, že se českoslovenští občané stali tichými spolutvůrci normalizace, onou mlčící většinou, která se – v této interpretaci – s daným režimem v podstatě identifikovala a utvářela jej.

DOMŮ?

Ondřej Hložek: Domů
Srdeční výdej, MU Brno 2013, 40 s.

O co tu jde? Mám dojem, že o nic většího ani menšího než o nalezení verše, který by stál za to vytesat do skály. Ondřej Hložek jde proti proudu a velmi riskuje: riskuje, že se nadře jako kůň a navzteká jak pes a stejně zůstane nepovšimnut. Provokatéři, zlobilové a žvanilové si riziko zajisté představují jinak, například že dostanou facku, které se v skrytu duše bojí; to Hložkovo riziko je téměř opačné: ponuré, osudové, řeholní. Hrdinné a umanuté.

Ono básnické gesto radikálního introverta si pamatujeme z *Tížin*, Hložkovy prvotiny, kterou vydal vsetínský knihkupec Dalibor Malina v roce 2011. „*Nepouštěj na mě smečku slov...*“ (b. „Rozmluva“, str. 31), „*Pár kroků / nejistě od břehu. / A hned zase nazpátek, / jenom se smíchem / nenakazit.*“ (b. ***, str. 28). Nová sbírka nese název *Domů*, na obálce mírně morbidní grafiku Markéty Janečkové a uvnitř jednatřicet básní, které si podobně jako ty z *Tížin* stojí na svém a od plánu nenakazit se smíchem neustoupily ani o milimetr. Spíše naopak: ještě potměněly a ztěžkly. Jako by se teď autor asketicky rozhodl vzdát nejen smíchu, ale i světla, šarmu a jakési chlapecké dychtivosti a okouzlení, které v *Tížinách* svěže proble-

Paulina Bren zde navazuje na nejnovější bádání v oblasti sociálních dějin, které od totalitněhistorického výkladu, představujícího život za socialismu v binárních opozicích typu „pravda“ a „lež“, „my“ a „oni“, život založený na strachu, odporu či kolaboraci, přechází k vidění společnosti, jež se s danými pravidly a požadavky sžila a přijala za vlastní. „Obyčejné“ společnosti, jež se nedělila na dva tábory (trpící a bojující), ale jež tuto realitu sama vytvářela, žila v ní převážně spokojeným životem spořádaného občana pozdně socialistického státu a tento stav považovala za „normální“. V české historiografii jsou nejvýraznějším příkladem tohoto paradigmatu práce Michala Pullmanna.

Nástrojem k uchopení tehdejší reality byly autorce především materiály z archivu Československé televize a samotná dobová televizní díla. Od obratu stranických ideologů v první polovině sedmdesátých let, kteří se, podpoření sovětskými poradci, rozhodli využít moci stále atraktivnějšího média a zaměřit na „získání“ diváka zařazováním populární tvorby, se Paulina Bren dostává k načrtnutí prvotní silně ideologizované tvorby, jež měla za cíl zesměšnit představitele pražského jara. Poté přechází k podrobnému popisu úspěšné seriálové tvorby Jaroslava Dietla, zejména pak jeho seriálů *Nejmladší z rodu Hamrů*, *Muž na radnici*, *Okres na severu*, *Žena za pultem* a *Rozpaky kuchaře Svatopluka*. Prostřednictvím těchto emblematických seriálů, jakýchsi „common places“, jež sdíleli a přijímali takřka všichni českoslovenští občané, pak autorka pojmenovává nejvýznamnější charakteristiky společnosti v tomto období. Na první místo řadí tzv. privatizované občanství, v němž pro běžného obyvatele politika muže na fiktivní radnici představovala jakousi náhražku veřejného života a občanské aktivity, silně prožívanou alespoň před televizními obrazovkami a v rozhovorech se známými. Státem podporovaný obrat k soukromému, rodinnému životu, jež symbolizovala žena-matka a manželka a jenž byl úzce spjat se sháněním zboží a naplňováním materiálních tužeb, našel v této interpretaci svůj ideální obraz v *Ženě za pultem* (postavení ženy za pozdního komunismu pak autorka analy-

skovaly. Přibýlo naopak pozornosti věnované zvukové stránce básní, což mne těší – málokdo z mladých básníků bere na vědomí, že slova mají nejen význam (duši), ale též zvuk (tělo).

Duše slov však i u Hložka v celkovém součtu převažuje nad tělem, a to o velký kus, slova jsou – jak to u úsporných básníků bývá – poněkud přetížena, zde ani ne tak významy jako spíše odpovědností za smysl a směr básně. Autor sází na ten pravý prchavý okamžik, který jako černá díra dokáže vsáknout celý vesmír či alespoň koncentrát nějaké složité skutečnosti – včetně zjevných i skrytých dějů, pocitů a smyslových vjemů – a v úsporném záznamu několika krátkých řádků je uchovat. Jsou to kompaktní, do sebe stočené ulity, které, přiloženy na ucho, šumí a vyprávějí: „*V náručích deště stará třešeň / pouští červený protlak k zemi. / Špaček povrzává mokrou travou. / Za ohnutým zářím těhotná jablonoň čeká, / až porodí v pádu.*“ Některé básně však pro mne zůstávají „zazipované“, nedokážu je otevřít a to, co je schováno za úporně

zuje také v rámci dobových diskusí o feminismu). Volné pojetí socialistické morálky, poklidné pracovní tempo a pohodlný život plný sociálních jistot a možnosti naplňování alespoň konzumních potřeb pak tematizoval kuchař Svatopluk. Odtud se pak Paulina Bren dostává k závěrečné myšlence celé knihy, tedy k socialistickému způsobu života jakožto prostředku seberealizace obyvatel. Právě tato možnost seberealizace byla tím, co mělo naplňovat životy běžných občanů a umožnit jejich identifikaci s normalizačním statem quo.

Jako problematický zde ovšem vnímám zvolený termín: pokud pojem seberealizace chápeme jako „rozvoj vlastní osobnosti a schopností“, pak se vyhybání námaze, soustředění na rodinný život a občanská pasivita v důsledku nemožnosti kariérního postupu nejeví jako výstižné vyjádření života, který by měl člověka rozvíjet a naplňovat. Takto pojatá „seberealizace“ je spíše následkem určité rezignace, což však silně problematizuje vnímání „seberealizace“ jako pozitivní životní hodnoty. V této souvislosti si lze klást otázku, zda právě pocit nedostatečné seberealizace naopak nebyl jednou z příčin nespokojenosti obyvatel v pozdní fázi socialistického státu se všemi důsledky, projevivšími se v roce 1989 a na počátku 90. let.

Překlad knihy, která vyšla nejprve ve Spojených státech a získala několik odborných ocenění, vyvolává mimo jiné otázky po recepci knihy v českém prostředí, jež může být o něco komplikovanější než na domácí americké půdě. Široké vymezení tématu autorku nutilo k letmému načrtnutí všeobecně známých faktů, a v českém kontextu tak působí spíš přehledovým a někdy i velmi nepřesným dojmem. Informace, které vnímáme jako samozřejmé, musely být evidentně zařazeny kvůli zahraničnímu adresátovi. Snaha zaujmout pozornost čtenáře-nepamětníka a potřeba každou kapitolu originálně vypointovat místy vedla k efektním vyjádřením a přirovnáním, zavádějícímu spojování odlišných událostí, období a názorů („*Knih*a Zelinář a jeho televize je o *Stalinově prázdném podstavci. Je o období pozdního komunismu, které nepohodlně trčí mezi zbouráním Stalinovy sochy v roce 1962 a postavením metronomu a Mi-*

úsporným záznamem, mi nejde rozbít a rozluštit; tam pro mne ony prchavé okamžiky zůstávají izolované, padají mi ke dnu jako kusy olova a zavrtávají se do bahna, aniž by zanechaly stop (například „Venku“). U některých jako by tuto potíž autor předjímal a snažil se přibalit klíč, šperhák v podobě nějaké vyhrčené ponurosti, která šustne papírem; v horším případě je přibalen Bonus. U jedné básně

mě to trápí obzvlášť: „*Sestupujeme do niter, / kde mizí náš rukopis. / Kručení, / zvuky ve spárách strachu. / Tolik páchneme slinami anděla.*“ Poslední verš zde podle mne nejen znejišťuje doposud čistý a pro mne přesný obraz, ale přímo nasirá... Ale možná to bylo autorovým záměrem.

Hložkovy verše jsou nejen těžké (ať už máme na mysli jejich náladu, vážnost, nelehkomyslnost, rozvážné slov potěškávání a zlovlníci by také mohli poukázat na těžký zadek některých čísel), ale i poměrně statické – jako bychom měli co do činění s horninou, která pevně vězí v prostoru, a čas ani jiné vnější síly s ní příliš nehnou. Pohyby se

chaela Jacksona po roce 1989“, s. 19; „*lidé si neméně než režim toužebně přáli uvést své životy po vřavě roku 1968 do pořádku. Sedmdesátá a osmdesátá léta se nesla ve znamení spojení normalizačních tužeb všech stran politického spektra*“, s. 20), nereflktování odlišností počáteční a pozdější, stabilizované a posléze perestrojkou problematizované éry pozdního komunismu a mnohé další. Někdy se zdá, jako by autorka hůře rozlišovala jemné nuance, možná již nezřetelné pro ne-pamětníka. Už jen zelinář, použitý v názvu knihy, byl ve skutečnosti spíše než „prostým občanem“ socialistického státu relativně materiálně zajištěnou, a tudíž i privilegovanější postavou. Citované dopisy a ohlasy, zvláště ty uveřejněné v denním tisku, a celkově dobová recepce ideologizovaných projevů by si zasloužily podrobnější textovou kritiku a „ostrážitost“ apod. V knize se objevuje také pár drobných faktických chyb, jež mohly být opraveny při redakční přípravě textu (Ústav soudobých dějin místo Ústav pro soudobé dějiny, „*mrazivý lednový den*“, kdy komunisté převzali moc, apod.), což však vnímám jako nutnou daň za jinak účtyhodnou snahu komplexně zpracovat rozsáhlé téma, notabene v českém kontextu ne zcela zakořeněné autorky.

Vznik díla v jiném než českém prostředí s sebou může nést některé handicap, ale může také být zajímavým pohledem na „domácí“ dějiny z jiné perspektivy. Jako inspirativní se kromě pramenného využití televizní produkce jeví také velká otevřenost vůči historickým bádáním z oblasti středoa východoevropských dějin a srovnávání analogických situací v jiných socialistických státech v reflexi zahraničních historiků a antropologů, jako je Alexej Yurchak, Sheila Fitzpatrick, Padraic Kenney, a mnohých dalších. Lze ovšem také předpokládat, že recepce „doma“ a v zahraničí se bude lišit: v českém kontextu mohou některá tvrzení a závěry působit ne zcela přesvědčivým dojmem. I přes všechny výtky je však zřejmé, že *Zelinář* Pauliny Bren doplňuje a obohacuje stále širší proud nových promýšlení normalizace, období, jehož dědictví si v sobě stále neseme a jehož reflexe je stále živá a aktuální.

Alena Fialová

dějí skrytě, uvnitř. Typická je pomalost, samota a pozorování jiných samot. Několikrát je zmíněn strach, ale hornina se nebojí v obvyklém slova smyslu, je to spíš existenciální úzkost, například v krásné básni „Ráno“: „*Surové oči / ve tvé hlavě / očičávají ráno. / V pendlovkách hrká ticho.*“ Podobně tlumeně, jen v jemných náznacích, se tu projevuje smutek (či spíš posmutnělost, nostalgie, osamění, rezignace), občas nějakou nehořázností či ostrým zvukem hlásek, které o sebe křísnou, šlehne vztek (zhnusení). Co chybí úplně, je radost, vzlet, lehkost... Těžko poznat, zda jde o součást básnického gesta, stylizace, či důsledek autorova aktuálního rozpoložení. Oproti *Tížinám* mám drobný problém i s názvem a kompozicí – nedohlédám, proč je to právě tak a nejinak. Tyto věci autoři často řeší v dialogu či konfrontaci s redaktorem. Ani v jedné, ani v druhé Hložkově sbírce není redaktor zmíněn, u druhé však bohužel opravdu nejspíš nebyl.

Sbírka *Domů* je mi svědectvím o tom, že se Ondřej Hložek jako básník kamsi posouvá. I když mi směr jeho posunu nepůsobí velkou radost, přesto té pevně ponuré hornině věřím, že ví, kam se svým geologickým tempem ubírá, a že se k něčemu podstatnému, vytesatelnému, jednoho dne dobere. Mně, smrtelníkovi, se zdá, že už teď kolikrát chybí jen pár myších kroků...

Božena Správcová

BRNO ZPOD KANÁLOVÉ MŘÍŽE

Jana Soukupová: Štatl za Husáka. Brno v normalizační kocovině (1970–1989) Druhé město, Brno 2013, 360 s.

Město Brno – kolika epitety bylo již od časů lovců mamutů zvěčeno! Krno, poslední serpentýna před Vídní, moravská Praha, metropole Brněnska... Brno někdy osciluje mezi maloměstem v horším smyslu a suverénním emancipovaným sídlem. Brno prudičů, kteří co živi nebyli za humny, anebo Brno světaznalých lidí, kteří reflektují okolní dění a podílejí se na něm – takové jsou možnosti – a ještě jiné...

Novinářka Jana Soukupová vypráví o Brně v tematických kapitolách – obyvatelé a postavy různé ražby, nálevny a kulturní putyky, akce i akcičky, jak se v průběhu 50.–70. let dvacátého století objevovaly a proměňovaly k dnešku. Zastoupeny jsou i vhledy estetické, architektonické, sociologické a trampské.

Podivně působí autorčino hodnocení podchodu s obchůdky a vietnamskými bufety u brněnského Hlavního nádraží. Z architektonického hlediska – podzemní pasáž plná nabídky čepic, papučí a nudlových polévek, galerie surreálního působení na mysl přichozích, mané vyvolávající touhu po idyle – anebo zastavení poutníkovu, pro

zahřátí končetin a žaludku před následujícími dobrodružstvími v metropoli.

Podzemní tržiště! Cos podobného se pomalu rozvíjí v Ostravě u autobusového nádraží – pro zájemce o pozoruhodné tovary a výrobky regionu i spřátelených kontinentů hotový ráj!

S brněnským podzemím je spojena i hrůzostrašná historka dle skutečné události, kdy se v roce 1976 v ulici Pekařské propadla podemletá vozovka na tramvajové zastávce a v proudu kanálu zmizela paní Marie Bartošová. Po letech byly u vyústění kanálu nalezeny pozůstatky, které by snad mohly patřit oběti onoho komunálního katalyzmatu. Dle jiné legendy ona paní, která se živila prodejem květin, přilepšovala si ku skromnému důchodu hřbitovním kvítím z hrobů a nebožtíci se jí pomstili tak, že ji vtáhli k sobě do hlubin brněnského podzemí. Jiné zdroje zas naznačují, že ve skutečnosti nezahynula, využila nastalé situace a emigrovala za „železnou oponu“. Vidno, jak lidový fantas dokáže zapůsobit...

Vděk patří Janě Soukupové, že vzpomenu legendárního brněnského siláka Frantu Kocourka, stejně jako hudebního solitéra Rudyho Kovandu. Zasloužili se o město Brno a jejich věhlas ho proslavil po celém světě!

Proti těmto jednoznačným přínosům monografie dlužno podotknout, že autorka někdy zanáší text hodnotícími kritérii,

v propasti, / pes v čistém povlečení a smrt vždycky na prahu.“ Ovšem – kdyby to bylo tak v pořádku, nebylo by nutné o tom psát, neustále se k tomuto tématu vracet, prozkoumávat ho... Ta přímočarost, zdánlivá jednoduchost, ze které ale autorka v tom nejmeně očekávaném okamžiku uhne – právě to je na textech Justyny Bargielské tak přitažlivé. Dělá si, co chce, ve slovech je doma. Její řeč působí spontánně, suverénně, nehledaně – a pak najednou zaskočí svou obrazností, metaforičností, náhlou exaltovaností, pábítelstvím či lehce dandyovskou pózou („Rozčilují mě jejich okna. Přehánějí to s tím životem / jako by snad nevěděli, že to vůbec není nutné“, báseň „Dům“ – zde se mi silně připomněla poetika Kateřiny Rudčenkové).

Zejména v prózách si pak autorka s evidentní radostí pouští pusu na špacír, vychutnává si odbočky, začne vyprávět o koze, a skončí u vozu – vždy však u *příběhu*, jichž jako by se nemohla nasytit. Je v tom až něco dryáčnický žíznivého, a autorka to nejspíš dobře ví, když jedné z próz dopřeje entrée záměrně napodobující svolávání k poslechu (věčně krvavých, krvákových) kramářských písní: „*A opětovně se v naší čtvrti mezinárodní mistrovství ve zručnostním pojídání pizzy a těstovin, jakož i v konzumaci na čas koná, o němž se vyprávět chystám.*“ Je to risk, ale – naštěstí – málokdy fiasko; snad jen „Jazyk dvouletého“ vyznívá dost rozpačitě... ano, jistě, roztomilé, ale takových textů by mohla každá matka sepsat tuny. Riskantní je i reflektování vlastního psaní. Většina autorů se v takovém momentu propadá do sebeštrédnosti, trapnosti, divného a v důsledku směšného patosu. Justyna Bargielská je první autorka, u níž nic z uvedeného necítím – dobře, titul se jmenuje *Píšeš báseň?*, jenže příslušná slova jsou vytržena ze sympaticky „přízemního“ kontextu: na hřbitově shledá matka dceru neschopnou (byť i) „správně“ omýt rodinný hrob, a tak si autorka raději začne zapisovat poznámky k věci. »*Píšeš báseň?*« *zeptala se máma.* »*Já nevím, proč ty básně píšeš. Po kom.*« – Básnířka není patetická „bardka“ ani se nevznáší nad běžným životem, právě naopak, vězí v něm až po uši. Píše, protože musí –

kteřá jakoby se rozcházela se skutečností. Za zmínku stojí solitér, básník a demiurg Jan Novák, autor mnoha próz a výpravných básní (kupř. „Komisař Šidlo“, otištěno v *Revolver Revui* na začátku 90. let), který patří jednoznačně ke guruům – pionýrům surrealismu v poválečném Československu. Známo, že dosud nebyla vydána velká část jeho pozůstalosti, nad kterou by jistě čtenářská obec zajásala mocným rykem. Jana Soukupová jej považuje za grafomana, což však nejenom není na škodu, ale lze užít jako stylové označení literární kategorie. Stejný anebo blízký obsah mají kategorie „psychické“, „insitní“, „periferní“ literatury – v podstatě ta literatura, jejíž tvůrci vědomě odmítají klišé o typizované akademické normě. Jedině tak vznikají umělecké výboje a nové podoby literatury.

Stojí proti sobě dvě pojetí literatury – tvořená za cenu osobního vkladu a obětí a s formální originalitou proti literatuře vznikající v nomenklturním komfortu s bezpočtem variací na několik modelových vzorů. Je jisté, že se tato dvě pojetí vzájemně nedoplňují ani v jediném ideovém prolnutí – jsou proti sobě v nesmiřitelných antagonismech jako plnost životní pravdy proti pustému konformismu.

Zásadní výhradu lze mít proti pojetí postav a osobností jako *figurek*, zábavných a peripatetických tragikomiků, co je zapomenete, jakmile zmizí – nejlépe ihned.

to je vše. A reflektuje to právě tak, jako se v textech jiných spisovatelů objevují zmínky o jejich civilním zaměstnání: věčně a případně. Navíc mírně sebeschazovačně: „*A zase mě telefonicky, mailem a lístkem pod dveřmi ohlášená návštěva jehovistek zastihuje v noční košili. Starší dítě je pryč, mladší kdesi uprostřed postele, ani kalhotky jsem si nestáčila obléct, obávajíc se ztráty inspirace. Za monitorem dvě sklenky, jedny z těch nižších: první s chivaseem, druhá s regalem. Rozbouřený mozek.*“ („Zlá žena v pudinku“) Prózu „Samostatná matka a její drahá lampa“ zase otevírá konstatováním, že přišla do sestřina dočasně prázdného bytu „*trochu pracovat, protože [...] doma běsní stádo spratků*“, a uzavírá lehce cynickým „*To je ten soucit, o kterém jsem chtěla vyprávět. Je vlastně na nic, kromě toho, že o něm můžete psát.*“ Bargielská jako věřící autorka, která svou víru reflektuje s podobně odzbrojující samozřejmostí, pochopitelně ví, že soucit není na nic – ale podá to takto, zlehka. Snad až příliš zlehka, její póza je, zejména v prozaických textech, někdy zbytečně silácká – v těchto momentech pro mě ztrácí věrohodnost, což je jinak přesně jejich silná stránka. Nejsilněji jsem tenhle rozpor vnímala v minipovídce „Co jsem si to jen myslela, že je v nádobě?“. I když: možná je drsně věcná popisnost, cosi jako reportáž z návštěvy lékaře konstatujícího zamlklé těhotenství a toho, co následovalo, jediný způsob, jak o tom vůbec psát. Přinejmenším v tu chvíli. Když už jsme u toho, možná je poněkud dehonestující způsob, jak psát o *sis*, sestře, jen velmi nepatetickým projevem... onoho soucitu. Ba lásky.

To láska partnerská, vyjevovaná zejména v básních, je méně hlídaná; často v sobě nese příměs pokory: „*Bylo mi skutečným potěšením mít tě tady, / jestliže jsem tě měla. Skutečným potěšením / bylo být tou místností, postelí, závěsem, / jestli jsme jimi byli.*“ („Na smrt holuba“) A láska mateřská? Tu vnímám téměř všude: v reflexích dětského jazyka i v přetrvávajícím „dětském“ údivu nad zázračnou přítomností řeči, ale i bližních a událostí, které nám bylo dáno prožít a přijmout – včetně těch tragických; v opakujičím se motivu smrti dítěte (ať už vlastního, nenarozeného, nebo sousedova

Anebo je to brněnská specialita – zlehčení člověka, osobnosti vznachu? Jistá povrchnost hodnocení Soukupové nahrazuje šíře faktografického záběru. Někam se ovšem téměř vypařili Pat s Patachonem – Bolek Polívka s Arnoštem Goldflamem, brněnští divadelníci, kteří svým podílem také vytvořili za normalizace kulturní život v Brně. Historek pomálu... O plotnařích – brněnské galerce také téměř ani slova.

Všechny tyto nedostatky kypící měrou převyšuje biografie Pavla „Homéra“ Ambrože (1964–2011), básníka *par excellence*, drtícího všechny nomenklatury v prach. Dlužno podotknout, že byl povícero autorem písňových textů hudební skupiny Idiot Crusoe – což je správně, podle ultraortodoxního stanoviska patří z poetických forem literární podoba jedině elegiím, ostatní formy jsou k přednesu a zpěvu s doprovodem hudby. O básníkovi Pavlu Ambrožovi lze říci, že přísluší k nejvýraznějším básníkům undergroundové epochy.

Další literární jiskřkou pro fajnsmekry písemnictví jsou roztroušené zmínky o tvůrcích antologie *Uprostřed průmyslové noci* a o tvůrcích „generace osamělých běžců“.

Kniha Jany Soukupové *Štatl za Husáka* bezesporu zaujme všechny fanoušky a vyznavače brněnství, národopisu a patafyzického šovinismu. Lze doufat, že se dočkáme obsáhlejší reedice?

Vít Kremlička

TADY ZA TÍM STROMEM SE DĚLÁ OCEÁN

Justyna Bargielska: Píšeš báseň? Z polštiny přeložila Lucie Zakopalová Protimluv, Ostrava 2013, 100 s.

„*V jistém smyslu jsem znala tu paní, / která zemřela: i v největším parnu / nechávali vždycky otevřené dveře a zrcadlo v předsíni / odráželo její nikdy neustlanou postel. / Jsme vysoko, ale když řeka chce, dosáhne sem / a přináší mrtvé ptáky. Básní, řekni něco, / řekni, kolik mám dětí, které vrhá / hlubší stín a jak dlouho s tím budu žít.*“ Báseň „Kukání“ v sobě koncentruje mnohé z toho, co je pro poezii Justyny Bargielské (nar. 1977) typické – aspoň tak, jak nám ji představuje výbor ze čtyř básnických sbírek publikovaných v letech 2003–2012 a ze souboru próz *Obsoletky* (2010). Mateřská zkušenost, která zahrnuje i ztrátu nenarozeného dítěte (tzv. zamlklé těhotenství); smrt jako bohaté variovaný návratný motiv, jeden z klíčových; já versus ty, my i oni ve smyslu mí bližní – ať už jde o sousedy či členy rodiny –; poezie/báseň jako téma, ostatně představené už v titulu... To vše se ozve v „Kukání“, a k tomu onen přirozený způsob, jakým se to každodenní, civilní, někdo by řekl i banální prolomí „*vysoko*“, hluboko.

Přesto není existenciální rozměr ve tvorbě Justyny Bargielské dominantní: zcela přirozeně tvoří jen jednu ze součástí *života*, jímž jsou její texty především. Zejména v těch prozaických před námi defiluje rodinná historie, vyjevující se formou osekaných a nejspíš už mnohokrát převyprávěných historek; týkají se událostí často smutných, avšak vnímaných už s odstupem. Mluví se o *neštěstích*, tragických nehodách, pohřbech či rituálu *kropení*, tedy církevního rozloučení s nenarozeným dítětem... Je pozoruhodné i příznačné, s jakou samozřejmostí autorka o smrti hovoří – skoro jako by bylo třeba samu sebe přesvědčit, že je to „jen“ jedna ze součástí života. Ostatně jak píše v básni citované na zadním přebalu: „*Ten okamžik, kdy je všechno na svém místě, / muž u stolu a ne ve vlaku, / donošené děti v ohrádce a ty ztracené*

sedmiměsíčního), či naopak dítěte při setkání se smrtí. A pak jsou tu velmi svěží návraty do dětství – ty mají též dokumentární hodnotu, protože zachycují způsob, jakým tohle období prožívala jedna generace a právě jen ona (minipovídka „Odkaz na mrtvolu“). A opět, vlastní mateřství autorka popisuje jako běžnou součást „životního provozu“, žádné kaširování či sladkobolnost, právě naopak – a velmi přesně: (dítě) „*Vstávaly, skutečně, jako červencový úsvit nad Stalingradem, kalně, ale v podstatě děsivě.*“ (s. 30) O tom, jakým způsobem autorka narušuje různá klišé a boří některá tabu, by se ostatně dala napsat samostatná kapitola.

Pokud zde míchám dohromady poezii i prózu Justyny Bargielské, činím tak po vzoru překladatelky a redaktorů svazku (odpovědným redaktorem je Jiří Macháček, jazykovou redaktorkou pak právě básnířka Kateřina Rudčenková). Domnívám se však, že rysy poetiky jakož i témata, která tuto polskou příslušnici mladší střední generace setrvale zajímají, zůstávají dobře čitelné v obou žánrech. Jde spíše o dvě podoby téhož než o velké kontrasty. Ano, výše hodnotím poezii, protože je výrazně méně kvalitativně rozkolísaná, a navíc o dost vzdušnější a magičtější než místy poněkud upovídáné prozaické texty-vyprávění. Nicméně nápad přiblížit českým čtenářům oba žánry takto smíšené a ve vzájemném prolnutí (texty na sebe někdy navazují i konkrétními motivy, například motivem mrtvého holuba nejprve v básni „Kde ve Varšavě plátky růží...“ a vzápětí v minipovídce „Co jsem si myslela, že je v nádobě?“) byl myslím dobrý. Četba má díky tomu příjemné tempo, čtenář neztrácí nit ani dech; je překvapivé, jak plynule a kompaktně celek působí, když jde přece o výbor poměrně mladé autorky z tvorby za téměř deset let. Jen škoda, že ani v tiráži není uvedeno, ze které sbírky ta která báseň pochází; těžko si vytvořit přesnější představu o vývoji autorčiny poetiky. Takto nezbyvá než ony chybějící kameny postupně doplnit; vřdyť v Polsku Bargielské loni vyšly už i sebrané básnické spisy!

Simona Martínková-Racková

STÁLE ŽIVÉ STIGMA VÁLKY

**Břetislav Ditrych: Nemít sny
Arsci, Praha 2013, 152 s.**

„Možná se konečně zeptáte, proč jsem se tak podrobně roze-psal o Horstovi. Pravda, o matce, o jejím mládí, tak podrobně nepíšu. Zkusím to vysvětlit. S matkou a s Horstem jsme občas trávili dovolenou. [...] Na Šumavě jsme chodili po turistických stezkách, hlavně dřív, to byla matka ještě zdatná turistka. A samozřejmě povídali. Většinou o politice, ale občas jsme se taky dotkli minulosti. A já jsem někdy přemýšlel o tom, jestli měly jeho zážitky z let, kdy mu bylo mezi osmi a patnácti, vliv na jeho další život, jestli ho nějak zásadně ovlivnily. Jestli se mu tehdejší pocity a situace, obranné reflexy, nutnost se neustále proti něčemu bránit nebo mít strach z neznámého či neočekávaného, jestli se mu natolik vryly do paměti, že poznamenaly jeho pozdější chování, způsob života, postoj, uvažování.

Ztratil cit, vnímavost, schopnost někomu porozumět?“

Ukázka pochází z novely „Výlet na Wannsee“. Ta také uvádí celou knížku, která obsahuje – spíše jako doplněk – ještě čtyři kratší povídky označené souborně názvem „K moři a za moře“, jejichž postavy spojuje osudový vztah k moři a průhledy do historie.

Hlavní postava ústředního textu „Výlet na Wannsee“ je Horst, který prošel druhou světovou válkou jako dítě znojemské Ži-

dovky a Němce. Rodina zázrakem nebyla odvečena do koncentráku a konec války prožila ve strachu před odhalením ve sklepe domu, v němž bydlela. Po válce se však opět ocitla v ohrožení kvůli německému původu otce, a jenom díky jeho chytřému tahu se zfalšováním dokumentu nebyla odsunuta. Německy mluvící Horst pak dospěl v ČSSR, aby koncem devadesátých let využil svého židovského původu a odstěhoval se do Berlína do domova pro Židy přeživší válku. Mezitím, po dvou nezdařených manželstvích, potkal již ve zralém věku ovdovělou matku vypravěče Pavla, který Horsta po smrti jeho matky v Berlíně navštěvuje.

Horst se vehementně hlásí k právům člověka, který v minulosti utrpěl škodu, a neváhá využít všech výhod, pečlivě se stará o své zdraví a žije aktivní stáří. Co se ale stalo s jeho duší? Odpověď nalézáme v názvu knihy. Horst v noci nemívá sny. Důvodem je snaha přežít. Je veskrze praktický. Takoví lidé opravdu sny nemívají, jak potvrdí každý psycholog. Hlavní postava je tedy poněkud citově plochá. To dokumentuje i fakt, jak nevzrušeně reaguje například na zmizení dítěte na vysokohorské túře: „Když dorazíme na vrchol, nikde ho mezi nízkými skalkami ani mezi poutníky nevidíme. Volám. Trochu panikařím. Voláme ho se ženou. Neozývá se. Pochopitelně mě napadlo, jestli se nerozběhl dopředu, nezabrzdl, jestli nepřepadl dolů. Nikde ho nevidíme. Opakuju, jeho jméno volá rozptýleně matka, moje žena

i já. Horst si sedl na nejbližší skalku a v pohodě si vybalil svačinu a pítí. A klidně, úplně klidně, s největším klidem se dal do jídla. Protože musí pravidelně jíst. Už tenkrát musel. Nic jiného ho nezajímalo. Pokřik ho nezajímá. Jako by vůbec neslyšel. A tváří se nechápavě. Někoho hledáme? Tuhle drobnou příhodu jsem mu nezapomněl. To přiznávám. Samozřejmě, nic se nestalo, všechno dopadlo dobře. Syn vydržel chvilku schovaný za jednou ze skalek a pak na nás vybafl.“

Vypravěč se s Horstem k jezeru Wannsee vypravuje za tragickou vzpomínkou na tzv. konečné řešení židovské otázky. Ve vile u jezera totiž proběhla 20. 1. 1942 tajná porada nejvýše postavených mužů Třetí říše, která rozhodla o osudech šesti milionů Židů. V tomto objektu je na připomenutí oné události umístěna stálá expozice, kterou si Horst s vypravěčem přišli prohlédnout. „Horst čte zprávu (o vyhazování – pozn. autorky recenze) stejně jako noviny. Alespoň mi to tak připadá. Zamýšlí se nad těmi větami? Nevím. Je to dávno.“

Břetislav Ditrych je zkušený autor, v jehož bibliografii je něco přes desítku knih. Jde hlavně o literaturu faktu z oblasti historie aviatiky, vzduchoplavby a sportu, například *Sláva balonům* (2005) či *Báječní muži na létajících strojích* (1994, 2003). Napsal však také čtyři básnické sbírky (naposledy *Někdy někde*, 2012) a zabývá se i publicistikou. V knize *Nemít sny* se odráží jak Ditrychův smysl pro poetickou zkratku a barvitost líčení, tak jeho zájem o historii.

VÁNOČNÍ HVĚZDA UPROSTŘED ČAJOVÉ PLANTÁŽE

**Arthur Japin: Černoch s bílým
srdcem
Z holandštiny přeložila
Veronika ter Hamsel Havlíková
Vakát, Praha 2012, 400 s.**

„Když člověk dlouho vidí jen jednu barvu, zastře se mu zrak, jako by příliš dlouho hleděl do sluníčka. Jediný pohled na jinou barvu obnoví kontrast,“ vysvětluje ašantský princ Kwasi, proč na svou zelenou čajovou plantáž vždy sází několik červených vánočních hvězd, ve vstupním deníkovém zápisu románu *Černoch s bílým srdcem* (*De zwarte met het witte hart*, 1997), beletristickém debutu Arthura Japina. Próza se i přes nepříliš atraktivní nálepku „historická“ stala zásadním dílem současné holandské literatury a miláčkem čtenářů i literární kritiky ve všech zemích, kde doposud vyšla.

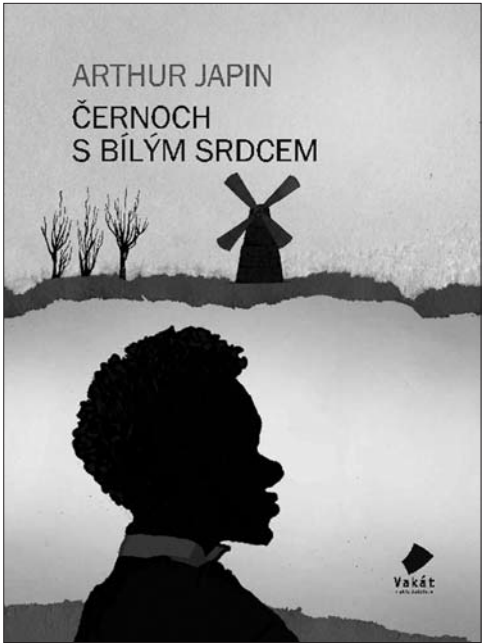
Ačkoli jádro knihy tvoří skutečný, sto padesát let starý příběh dvou ašantských princů, jež nechal v roce 1836 holandský panovník odvézt z afrického Zlatonosného pobřeží na výchovu do Evropy jako zástavu obchodní smlouvy uzavřené mezi ním a mocným ašantským králem, téma románu, jímž jsou úvodním citátem naznačené kontrasty – a to nejen barev pleti a lidských osudů, ale i celých kultur –, je nadčasové a stále stejně aktuální. V tomto ohledu tedy nevádí ani to, že český překlad vznikl v nakladatelství Vakát až patnáct let po vydání originálu.

Arthur Japin (narozen roku 1956 v Haarlemu), původním zaměstnáním herce a občasný scénárista, na textu pracoval úctyhodných deset let, během nichž studoval holandské, německé, indonéské i ghanské archivy. Enormní úspěch *Černocha s bílým srdcem* mu následně umožnil zahájit profesionální spisovatelskou dráhu – česky z jeho novější tvorby vyšla ještě *Nádherná vada* (*Een schitterend gebrek*, Paseka 2006), příběh osudové lásky Giacoma Casanovy. Japinovo psaní provází zájem o rozmáchlé příběhy a historickou fikci,

osamělé hrdiny a jejich složité životní osudy a charakterizuje jej sugestivní styl, suverénní kombinace žánrů, vytříbený smysl pro humor a také obdivuhodná schopnost stvořit živoucí postavy s propracovanou psychologií. Obzvláště okouzující je pak empatie, s níž Japin dokáže své postavy sledovat a kterou v případě *Černocha s bílým srdcem* umocňuje vhodná volba subjektivních žánrů deníku, dopisu a vyprávění v ich formě.

Holandská kritika román logicky zařadila do kánonu postkolonialistické literatury, která se vyrovnává s následky nedomyšlených praktik kolonizujících „civilizovaných“ mocností v Americe, Asii a Africe. Kniha však zároveň výslovně odkazuje k dílům, která formovala dobovou ideu ušlechtilého divocha, ať už to byly Rousseauovy spisy anebo Chateaubriandova *Atala*, a na několika místech z nich přímo cituje. A zatímco úvodní pasáže mohou připomínat Conradovo *Srdce temnoty*, zápisky z cestopisu Van Drunena, jednoho z holandských účastníků výpravy do nitra Ašantské říše, zase odkazují ke Cortesovým a Kolumbovým deníkům v bizarní směsici chladnokrevných soupisů kořisti a sentimentálního snění o ráji uprostřed divočiny. V neposlední řadě nahlédneme na stránkách románu do fascinující říše ašantských mýtů a lidové slovesnosti.

Podobně mnohovrstevnatá je kniha i mimo toto intertextuální čtení. Je obdivuhodné, jak citlivě a přitom efektně Japin pracuje s technickou kontrastů, v rámci níž vedle sebe kromě v úvodu zmíněné červené vánoční hvězdy a zeleného čajovníku staví snahu splynout s cizí kulturou versus uchovat si vlastní identitu, evropské rácio a abstrakci vůči ašantské kultuře snů a citovosti, holandský čas měřený na jednotky a ašantský čas subjektivní, vzdělání a písmo oproti kolektivní paměti a orální kultuře, evropskou skrytou, důmyslnou šikanu v opozici s rituálními lidskými oběťmi afrických kmenů. S porozuměním a sympatiemi vůči ašantské kultuře, která se povrchnímu pozorovateli může jevit jako krutá a barbarská, nechává Japin holand-



ského cestovatele Van Drunena v pralese nejdříve s úděsem zakopnout o useknuté hlavy, načež dává zaznít komentář vypravěče Kwasiho: „V tutéž chvíli nepředstavoval lidský život v Evropě o nic větší hodnotu. Jen ve válkách od roku 1792 do roku 1815 se obětovalo pět milionů pět set třicet tisíc lidí... V tutéž chvíli, co se Van Drunen lekl několika hlav, se na Kavkaze srážely hlavy po desetitisících.“ Která z kultur je v tomto kontextu barbarštější? Japin se přímé odpovědi vyhýbá a pokračuje líčením nelostné hierarchie v Ašantské říši, která si ve své rigiditě v ničem nezádá s dobovým evropským nacionalismem ani soudobým rasismem. *Černoch s bílým srdcem* přináší víc otázek než odpovědí, a klade tak na čtenáře nemalé nároky.

Velmi přesvědčivě zpochybňuje Japin i posvátnou ideu západního vzdělání. Studijní úspěchy ašantských princů nejsou holandskou společností vnímány jinak než jako roztomilá hříčka a humanistický experiment, který o několik let později tvrdě narazí na evropskou předpojatost vůči černé rase, Kwasiem přirovnávané ke rtům, „jež zůstávají pod zděšeným pohledem zdvořilé“: „Když vejdu do hostince, sáhnou si pánové, snad nevědomky, jestli mají peněženku

Dozvídáme se spousty faktů o druhé světové válce, o reáliích Berlína či historii umění, což dává textu další rozměr. Autor nezapře svůj ročník (1942), a to hlavně porozuměním tématu. I pokud je příběh o Horstovi literární fikcí, postava vypadá jako reálně možná. Je Horst Němcem, Židem, nebo Čechem? Otázka identity, kterou si klademe při četbě celé novely, otázka, která zůstává palčivá dodnes. Podívejme se na současné Česko. Jsi víc Vietnamcem, nebo Čechem, když ses tu narodil a češtinu zvládáš už jako rodilý mluvčí? Jsi Afričan, nebo Evropan, máš-li černošského otce a bílou matku? Otázka, která trápí čím dál více lidí. V dnešní době migrace lidí různých národností po celém světě se některé rozdílly stírají, jiné vystupují více na povrch a v xenofobní společnosti se snadno stávají problémem.

Ještě děsivější jsou však důsledky války v životě člověka. Stigmatem druhé světové války je sice přímo poznamenáno méně a méně lidí, od té doby však po celém světě zuřily a zuří další konflikty a deformaci lidské duše jejich vinou najdeme skoro všude. Novela Břetislava Ditrycha nejenže překvapuje novým pohledem na známou tematiku, ale je schopna sáhnout čtenáři do svědomí. Jde o morální, které nijak neubírá na síle to, že je skrytá, nenápadná a nevтіravá; právě naopak.

Věra Dumková

na svém místě. Matky, které popadnou své dítě, když procházím kolem, samozřejmě s úsměvem přikývnu.“ Vzděláváním ašantských princů se Holandsko na obou chlapcích dopouští násilí a necitlivého vytrhávání z kořenů, příšerného právě ve své krátkodechosti: k čemu je ašantskému následníkovi trůnu znalost písma (a potažmo Písma), když jej evropská společnost ve finále odmítne přijmout kvůli odlišné barvě pleti? Skutečná tragédie však pro prince nastává až v okamžiku, kdy se ukáže, že se od nich odvrací také jejich domovina, protože se příliš vzdálili tradiční kultuře předků a mateřštinu v jejich paměti vyhladil dýchavičný holandský jazyk. V ten moment se oba mladí muži stávají tragickými hrdiny, vydědenci na okraji všech společností, černochy s bílým srdcem. Kwasi i jeho bratranec Kwame se s touto skutečností vyrovnávají po svém, aniž by se kterémukoli z nich podařilo dojít vytouženého souladu s okolím.

Krátkozrakost, s níž byli chlapci v devatenáctém století na studia do Evropy posláni, aniž by si kdokoli lámal hlavu s otázkou, co s nimi bude po jejich absolvování, přitom dobře známe z nedomyšlených pokusů některých charitativních organizací „civilizovat“ „zaostalou“ Afriku. To je příklad motivu Japinovy knihy, jež k čtenářům promlouvá velmi aktuálním jazykem. Rovněž kombinace odlehčených a sugestivních pasáží, schopnost obsáhnout velký časový úsek po vzoru románových rodinných ság, ale udržet přitom švih vyprávění a přimět postavy velmi přesvědčivě dospívat a stárnout, stejně jako nápaditá hra s žánrem dobrodružného a výchovného románu anebo duchaplné úvahové pasáže, to vše činí z Japinovy knihy mnohem víc než jen dobře napsanou prózu na motivy skutečného příběhu. Zjednodušující označení „historický román“, které by *Černocha s bílým srdcem* řadilo po bok paperbackových vyprávěnek o osudech královských milenek a tajných levoboček, je v tomto smyslu až urážkou této mnohovrstevnaté knihy.

Ema Stašová

„Chutná ti ten cider?“
„...Je to über cool!“

Dobrý den, miláčkové. Předznamenáním, „houslovým klíčem“ dnešní dumky je věta, kterou mi odpověděla jedna mladá matka při posezení u kiosku s občerstvením poblíž říčky Rokytky v Libni. Staromládenec-kým okem hleděl jsem na malé, hemživé dítě, které povrhlo všemi hračkami a se zvířecí rozkoší dumlalo v ústech uzávěr od pet lahve. ...Jeho dásně s klubajícími se zuby byly nejdůležitějším orgánem k získávání informací o světě. Ostatní čivy jen sekundovaly tomuto mamutímu (...mamma, ...mamma) senzoru, sacímu ústrojí, biologické přírubě. Jsme – marná sláva: *cicavce*. ...Na „budících“ stupnice emocí v mém „kokpitu“ (v hlavě) ručička neustále kmitá v obou krajních polohách. Při pohledu na malé děti cítím vlažnou prohrátou vlnu dojetí a něhy nad bezmocnými mláďaty — a zároveň hrůzu a děs nad těmi úpornými organismy, naprogramovanými naprostou potřebou žít. Jsme součástí nějaké vážné hry? ...Vlny bytí, příboj generací dál a dál vrhající se na útesy času.

Šel jsem za šera po Karlově mostě. Všude okolo mne tiše hučela řeka. Ohlédl jsem se, černé koruny stromů na Kampě, útesy fasád Malé Strany, kvetoucí sady na svazích Petřina a obrovský ledovec Pražského hradu přijaly iluzorní povahu preludů a spolu s mraky, které zůstaly na nebi po západu

slunce – pomalu odplouvaly za obzor. ...Jarní podvečer modral a v uličkách pomalu houstla tma. V bráně mostecké věže na Starém Městě zmizela poslední výprava hlučících turistů. Na mostě nás zůstalo pár osamělců. Několik profesionálních žebráků „modlilů“ ještě zkoušelo vyždímat poslední zbytky soucitu, někteří z nich vypadali, že v tom klečícím předklonu usnuli. Zvonice kostelů, střechy paláců se rozpouštěly do vlhde noci a nad hlavami nám vzplála tichá světla plynových luceren. ...Jakýsi člověk, muž středního věku, stál u kamenného pažení, vykláněl se nad hlubinu a házel do výše hrsti nakrájených žemlí. Byl obklopen hejnem křičících racků. Člověk vyprázdnil jednu velkou tašku, sáhl do kabely u svých nohou a do dálky rozhodil další dávku ptačího štěstí. ...Velká bílá těla racků přilétala ze tmy nad řekou, vstupovala do žlutozelené záře plynové lucerny a muž se v jejich vznášejícím hejnu ztrácel. Když vyházal obsah dvou velkých tašek, bez rozloučení se svými svěřenci se sebral a odešel. Bylo na něm znát, na pohybech, že je to rutinér, chodí sem zřejmě často, možná každý večer. Vypadalo to, že zde na řece žije a létá jeho chechtavá rodina.

...Chvilí jsem ještě zůstal a pozoroval ten oblak ptačích těl. Rackové křičeli a navzájem se pronásledovali, další a další se dávali do honičky za svým šťastným druhem, který (dle jejich mnohdy klamného mínění) odnášel v zobáku příliš velký kus báječné zemle. Muž-dárce již dávno odešel, ale další

a další těla přilétala do světla pod lampou. Křik a hltavá potřeba naplnit volata potravou – udržovala legendu o štědrém dárci, demiurgovi, zakladateli jednoho ptačího národa, světa „Pod Plynovou Lucernou“. Touha racků po dalších a dalších sprškách lahodné potravy vytvořila „náboženství“. Tisíc vteřin žila pohádka o laskavém zakladateli. Věrozvěstové – v zobáku housku – se rozlétli do všech světových stran. ...Tahle civilizace trvala od začátku do konce zhruba čtvrt hodiny. Poslední vlna touhy na chvíli vytvořila negativní otisk, dutinu ptačího boha uprostřed svých věřících – a za pár minut se hejno racků rozlétlo a zmizelo v tmách nad řekou. Na mostě jsme zůstali jen my – večerní chodci a modlíci se (s krabíci vína nešikovně schovanou za kamennou sochou světce) opilí „bezvěrci“ v ušmudlaných golfových čepičkách.

Naše dějiny jsou stejné povahy – jako ta každý večer ožívající legenda o ptačím králi. ...Lidské legendy prochází Simplicius Simplicissimus, hloupý Honza, anebo tam z historie čpící krví a bezednou pošetilostí zabloudí Jindřich Ptáčník, případně Pipin Krátký (*copyright – pan Kristek z Malé Strany*). Též – na šlapací kachně občas připlují dva zatoulaní upachtěnci (*jak tvrdí Kurt Vonnegut Jr.*) Adolf Hitler a George Bush Jr., které od sebe odlišuje pouze ten fakt, že „Dolfi“ byl zvolen v řádných volbách.

Marketingové strategie politiků předčí kdejaký „ještě smetanovější jogurt“ (jehož

lahodná viskozita je „dotována“ želatinou z paznehtů uhynulého dobytka).

Borderline – není jen hraniční, latentní forma schizofrenie, ale též zvláštní stav ducha, kdy potřebujeme propašovat, podloudně přenést svůj „pocit reality“, vnutit svou pohádku, skrytě infikovat myšlenkový systém druhého člověka. ...Sdílení pocitu reality.

Tak i národy uprostřed svých hranic generují „zárodečné“ legendy o svém vzniku a dějinné úloze. DNA těchto vedle sebe žijících národů prosakuje přes hranice, indoevropské jazyky si navzájem předávají pohádky – které jsou potomky jedné pradávny, předvěké legendy o člověku. Leccos sladkého i slaného proniklo skrz hluboké hvozdy, skrz „Lesy divokých svíní“.

Aby našinec poznal pravdu, musí si hodně vymýšlet. Každý jedinec si vytváří osobní emocionální nastavení – a shoda musí mít nějakou hlubinnou, živočišnou podstatu. Dočasně vazby mezi osobami opačného pohlaví jsou pochopitelné – zde jde o rozmnožení, jedinec je jen součástí živočišného druhu, molekulární síly u buněčného dělení trhají beton. Přátelství je zřejmě touha vytvořit tlupu, ostrůvek sounáležitosti v chladném, nelítostném světě.

Každý nosíme ve svém mozku pevně utvořený výklad světa. Je to náš originální „Soubor podivuhodných píčovin“.

Václav Kahuda

OHNISKO |

HYDROMETEOR NA KONCI SRPNA

Za oknem, kde píšu tyto řádky, hebce prší. Nebo před ním, to je relativní. Přestože je léto, je zima. Nebo naopak? Nedávno jsem se dočetl, že skupina mláďenců z Brna začala zbášňovat policejní svodky. (Zpráva nezmiňovala, zda dotyční byli básníky už předtím, nebo z nich letce na Pegasech ukula až černá kronika.) Přístup je to sice konceptuální, leč některé ukázky vypadaly překvapivě živě. ...Naslouchaje dešti představuji si, které další druhy textů čekají na své zbásnění. Záhy docházím k závěru, že těžko spíš přijít na to, které ne. Dychtiví hledači neobsazených nik v poezii mají k vyklučení nekonečné hvozdy! Od jízdních řádů přes

jídelní lístky po dodatky k ústavám... Já sám si tímto zabírám třeba wikipedii. Hle:

Děšť

Hydrometeor,
řadíme.

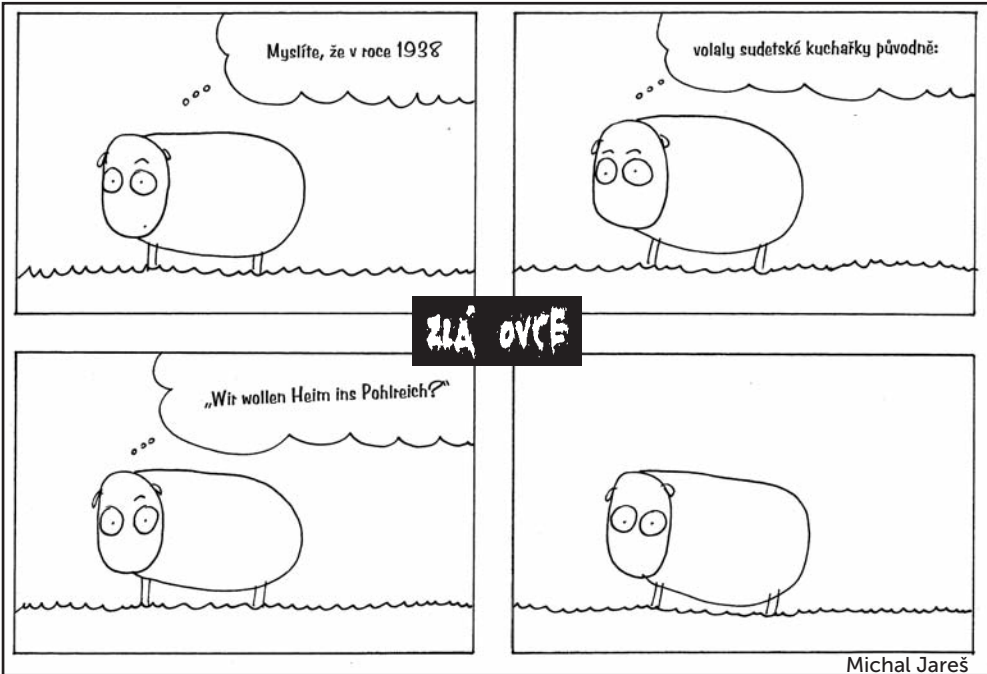
Vertikální srážky
vypadávající z oblaků.

Galerie mlh.

(zdroj:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Děšť>)

Milan Ohnisko



NAFOUKLÁ MRTVOLA 3 | Detektivní thriller z pražské literární galerky

„Černý!“ – „Máme jen Kozla...“ – „Fajn. A utopence k tomu!“ – „Řezaný,“ pokouším se vymknout pohřebnímu menu. Blondáček by si v téhle hospodě na břehu Botiče objednal Plzeň. A klobásu. Jako obvykle. – „To abyste vydali zvláštní číslo, Adi.“ Odeta Slavíková sladce upíjí pěnu. Šéfredaktor nasucho polkl. Rudy se rozkašlal. – „A nerozšíříš Nejlepší básně o další oddíl? Danse macabre? Kar? Nebo Hvězdy na Vltavě?“ popotáhl z cigarety Olaf Buddenbrook. – „Tys už něco napsal?“ Začínám počítat kostky na ubruse. – „Chtěla bys konceptuální báseň sestavenou z kritikových pam-

fletů a recenzí?“ Natahuju se po pivních táccích. – „Radši samostatný sborník.“ Stavím vratkou konstrukci. – „– Jo, Šalda...“ Pravé bohatství se skrývá uvnitř. – „A co čtení?“ Půllitry řinčí. Má stavba se bortí. Domeček z karet. – „No tak domluveno. Literární večer v Kra!“ Nejradši bych utekla.

Zívám. Slunce žhne. Hlava třeští. Ploužím se odpolednem. Míjím kavárny. Nahlédnout do výkladů mě ani nenapadne. Nechci vidět ty kruhy pod očima. Navíc mi doma neteče teplá voda. Letní odstávka. Skvělé. V redakci sprcha není. Do Axy se mi nechce. Že bych

se zastavila u táty? Stejně nebude doma... Dvě mouchy jednou ranou. Z devítky otevřenými okny kape pot. Na Ohradě vděčně vystupuju a lovím klíče v kabelce. Schody beru po dvou. Pozotvírám okna. Zalívám těch pár hrdinných květináčů. Na dně šuplíku lovím sepraný ručník. Z tuby mačkám poslední kapky šamponu. Protahuju se v proudu vlažné vody. Chladivé kapky nechávám stékat po zádech. Vír pěny mizí v sifonu. Balím se do osušky. Vařím čaj.

Miluju otcův psací stůl. Stohy knih, stopy existence. Tentokrát stůl zakryl potrhaný plán Prahy. Diagonála Vltavy jej

protíná od plechovky s tužkami k hrnku s kávovou sedlinou. Rudý bod určuje místo nálezu. Z obou břehů i ostrovů k němu směřují modré šipky. Kříži jsou zaznačena možná místa pádu. Střelecký ostrov? Rybí restaurace na Kampě? Půjčovna šlapacích labutí na Žofíně? Letní pivnice pod FAMU? Náplavka? Nebo některý z mostů?

Z nástěnky na mě civí série vytřeštěných modrých očí. Opuchlá tvář. Pomlácené tělo. Modřiny na rukou. Potrhané triko s jazzmanem. Ke kolikátým narozeninám jsem mu ho dala?

Mel

Ročník XXV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Simona Martínková-Racková, Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Petra Horáková. Korektorka Dorota Müllerová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Logo Lukáš Pertl. Podle grafické osnovy Tomáše Krejčího úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: předplatne@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 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjedenocná organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, <http://www.brailnet.cz>

