

erik gilk: nesoustavné poznámky k fuksovu
románu vévodkyně a kuchařka str. 6
dita křišťanová: zeyer ilustrovaný str. 8
čtenář poezie josef straka str. 11
jana červenková o doktorských historkách str. 12
zuzana zemanová: téma tuláka v pop music str. 13
básně j. brabce a povídky j. prokeše str. 17 až 19

08/02/2007, 25 Kč

www.itvar.cz



obyčejná událost může být neobyčejnou básní

ROZHOVOR S TOMÁŠEM T. KÚSEM



foto Luminum

Tomáš T. Kůs

na nákup

*s igelitkou pro banány
dle ženiných instrukcí*

*v přespultovém prodeji
na jehož obou koncích se najde
se směšně zdviženým prstem*

*jako prodavač v bílém plášti
s věčně sklopenýma očima*

*jako vratký stín na plotu
kolem něž se pak táhne
a cedí mezi laťky:
nepřibližuj se! opovaž se...*

*v opičí zahradě a džungli
kam léta prchají*

*tůdle
s dlouhým nosem!*

Tomáš T. Kůs (nar. 13. 12. 1978 v Plzni) po studiu na Gymnáziu Lud'ka Píka v Plzni absolvoval obor manažerství výtvarné kultury na Pedagogické fakultě ZČU v Plzni a obor antropologie Předního východu na plzeňské Fakultě humanitních studií ZČU. Od roku 2000 pracoval jako dramaturg v plzeňské Kulturní kavárně Jablůň. Účastnil se celé řady literárních soutěží. V současné době žije a pracuje v Praze.

V publikacích plzeňského Ason klubu vydal novelu *Ještě hlavu?* (1999), sbírky básní *Houslový klíč* (2000) a *Příbytek dobytek* (2002). Oficiálně vydal sbírky *Teplá zima milovat* (Perseus a Středisko Západočeských spisovatelů 2002) a *Příbytky* (Weles 2005).

Jsi členem Obce spisovatelů a Střediska Západočeských spisovatelů – co bylo tím důvodem, aby ses stal členem literární organizace?

Ani vlastně nevím. Někdo mi podstrčil přihlášku na Středisku Západočeských spisovatelů, já ji podepsal, dostal legitimaci Obce, ale od té doby nezaplatil ani korunu na příspěvcích. Že bych viděl nějakou aktivitu Obce spisovatelů, se říct nedá. Sice jednou za čas dostanu bulletin Obce *Dokořán*, ale víc o sobě nevím. Ani oni o mně, ani já o nich. Navíc je *Dokořán* zoufale graficky pojatý... Středisko Západočeských spisovatelů alespoň čtyřikrát do roka vydá knížku nebo se podílí na vydávání literárního měsíčníku, sem tam uspořádá nějakou akci. Všeobecně asi platí, že na oficiálních schůzích se schází především spisovatelé vzdálení ode mne ob generaci.

Předloni ti ve Welesu vyšla druhá, oficiálně vydaná sbírka *Příbytky*. Jak se díváš na ty předchozí, co vyšly nákla-

dem Ason klubu a ve Středisku Západočeských spisovatelů? Je nějaká příbuznost mezi sbírkou *Příbytek dobytek* a *Příbytky*?

Když mi vyšla první „oficiální“ sbírka, protože předchozí byly při nákladu sto kusů spíš větší samizdat pro radost než oficiální vydání, tak se stalo bohužel to, že nikde nebyla vidět. Nakladatel tehdy dostal práchy na vydání, ale už se neobtěžoval distribuovat ji. Vozil jsem ji pak s sebou na čtení a prodával alespoň takhle, když se nedala v knihkupectví normálně koupit. Ale vrátím se k otázce: *Příbytek dobytek* byl můj první koncept a spíš příprava k *Příbytkům*. Měl jsem je tehdy už rozpracované, a chápal jsem tedy tuhle sbírku jako úvod do *Příbytků*, úvod do tématu.

Debutoval jsi prózou, což je pro současné spisovatele dost neobvyklé – většinou debutují poezií a pak přejdou k próze. Ty jsi to měl naopak. Jak k tomu došlo?

Nevím, jak se to stalo. Samozřejmě jsem začínal poezií, což byly dost hrozné pubertální básně, ale záhy jsem začal psát prózu. V sedmnácti jsem psal obudně dlouhé, osmdesátistránkové prózy, z čehož pak vznikly asi tři novely. Zhruba kolem jednadvaceti jsem dostal potřebu vyjít s tím ven, začal jsem se zúčastňovat nejrůznějších soutěží, zajímal jsem se o dění v Asonu. Bohužel jsem se ve svých prózách nedokázal oprostit od básnického jazyka. Byl jsem dokonce často dost przněn za to, že moje prózy jsou příliš experimentální, básnické.

Na druhou stranu jsou tvoje sbírky pozoruhodné svým epickým nádechem...

U *Příbytků* jsem strávil hrozně moc času přemýšlením, rovnáním, samotnou prací na příběhu. Nejsem autor, kterému by to šlo nějak extra jednoduše. Od začátku se snažím zavřít se do nějakého tématu



ZASOULOŽ SI A VYPOVÍDEJ SE

1 Jakuba Katalpa je sedmadvacetiletá mladá dáma, někdejší členka plzeňského ASON klubu a zkušená harcovnice literárních soutěží s poněkud krkolomně znějícím pseudonymem.

Její knižní prvotina je vytištěna na nahnědlém papíře, jenž zrnitou strukturou vtipně připomíná zeminu. Nasládlá fotografie ženského torza v prádélku na přebalu zase evokuje prostředí lesklých dámských magazínů – ano, už vnější ohledání artefaktu vzbuzuje v člověku ambivalentní pocity.

Kniha se jmenuje *Je hlína k snědku?* a pravidelní čtenáři *Tvaru* vědí, že překypuje sexem. Intimně se tu stýkají ženy s muži a také ženy s jinými ženami, zralí muži s malými děvčátky a mladé dívky s vetšími starci a bělošky z lepší společnosti s africkými domorodci a obyvateli romských osad. Souloží se za účelem plození potomstva, ze zvědavosti, ze soucitu nebo pro ukojení tělesných potřeb, a to nejen v obligátní posteli, ale i na stole, na zemi, ve vlaku, v lese, na veřejných záchodcích, ve stanu a v maringotce. Proudem stříká nejen sperma, ale i menstruační krev a hlavní hrdinka si do pochvy z různých důvodů zasouvá různé drobné předměty. S ještě větším nasazením se ovšem na stránkách Katalpina debutu jí – rozličně upravené hovězí, vepřové, drůbeží, rybí a psí maso, pečivo, brambory, uzeniny a sýry, polévky, těstoviny, mléčné výrobky, omáčky s knedlíkem a kynuté moučníky,

čokoláda, zmrzlina a další sladkosti, chlebičky, saláty, paštiky, sušené i čerstvé ovoce, syrová i nakládaná zelenina. Jen hlína ne. Hlavní hrdinka si jí sice v okamžiku vrcholného zoufalství nacpe ústa, ale nepolkne. Titulní otázka vypovídá o textu překvapivě mnoho. Zní zvědavě a sofistikovane, přitahuje pelem zakázaného ovoce a uvažováním o ní si můžeme zkrátit dlouhou chvíli, abychom se nakonec stejně téměř všichni rozumně rozhodli nepolknout.

Příběh útlé novely se odehrává v režii dvou vypravěček. Vstup obstará žena narozená v roce 1893. Zavzpomíná na rodinu, pikanterie domácí výuky, přízná zálibu v úklidu, provdá se a dvakrát porodí, aby na konci úvodní kapitoly ani ne pětadvacetiletá podlehla zhoubné chorobě. Ke slovu se dostává dívka o více než osmdesát let mladší a my začínáme sledovat úplně jiný příběh z naší současnosti. Obě vypravěčky spojuje pohlaví, křestní jméno (Nina) a den narození (23. březen). Co pojí jejich osudy, zůstane bohužel bez vysvětlení – ať už autorka na čtenáře chystala jakoukoli pískuntálii, tato se jí zjevně vymkla z rukou.

Současná Nina je mladá umělkyně, obklopená kohortou bývalých i nynějších milenců, hýčkaná pozorným manželem, k němuž pociťuje především útrpnost. Je to senzitivní bytost vybavená jistou sebestředností nešťastných. Svět vnímá jako hlubokou studnici smyslových vjemů. I partnerské vztahy představují pro ni především vzrušující zdroj počitků. V mužích může vzbuzovat strach, ale jistě ne svojí dosti vachrlatou



nezávislosti. Žena, které nasloucháme, je totiž velmi závislá na druhých, materiálně, ale v první řadě citově. Potřebuje být s někým, respektive nebýt sama. A přesto ji od okolí a zejména od těch nejbližších odděluje jakýsi těžko překonatelný odstup, projevující se tu pohrdavým výsměchem, tu nezadržitelným pláčem. Zanesená počitky, zpovídá se v odstavené maringotce zatím posledního ze svých milenců, mladému dělníkovi, jenž jí naslouchá mlčky a trpě-

livě jako pes. Nikoli Bůh – proto se od něj žádného rozhřešení nedočká, ačkoli by ráda. Mluví o událostech současných i dávno minulých, setkáních důležitých i bezvýznamných, o barvách, o vůních, předmětech, místech, přeskakuje z tématu na téma, to nejdůležitější prozradí možná už na začátku a my brzy začneme tušit, že tok její řeči v žádnou třeskutou pointu nevyústí. A přece se stane něco důležitého. Dívka vyslovuje obřadně svoje traumata a smutky, a když její zpovědník dostaví panelák a sbalí maringotku, vstane z jeho postele očištěná a připravená na věci příští.

Čestina Jakuby Katalpy je šťavnatá, barevná a kultivovaná, autorka s jazykem přímo čaruje, aniž by měla potřebu ho za každou cenu prznit. Zdá se být zručnou vypravěčkou, schopnou strhnout čtenáře i prostým výčtem domácích spotřebičů. Sympaticky se neodříká patosu ani ironie. Emoce, o nichž vypráví, působí silně a autenticky. Na rozdíl od realit jejího příběhu. Umělecké prostředí, romská osada, Sudety, holocaust, Jugoslávie před občanskou válkou – a na druhé straně vyprázdněný partnerský vztah, román s divokým avantgardním umělcem, erotické přátelství s dívkou, onen proklamovaný sex v roli koření, k němuž zapomněli dodat nějaké další jídlo – tu nejsou víc než prázdnými rekvizitami, využitými vždy efektně, nikoli už efektivně. Výsledek? Jako by (velmi nadaná) Jakuba Katalpa nosila vědra krve do papírových kulis.

Jana Matějková

KNIHA, KTERÁ NEMĚLA VZNIKOUT

2 Držte si klobouky, pojedeme z kopce: „Při porodu jsem ležela s hlavou zvrácenou dozadu a nevím, jak nic jiného než to, jak mi její obrovská hlava vychází z pohlaví. Tlačila se ven kousek po kousku jako ohromný výkal a já jsem se utěšovala myšlenkou, že i Abraham Animus určitě zplodil dítě a přinutil pysky své ženy roztáhnout se k neuvěření,“ píše spisovatelka, která si říká Jakuba Katalpa, už na straně 12 své prózy *Je hlína k snědku?*

Vzpomněl jsem si, jak jsem kdysi četl o tzv. anepigrafických textech. Archeologové objevili nápisy, u kterých se nedal rozluštit žádný smysl. Šlo o výtvary barbarských národů, které se u svých vyspělejších sousedů setkaly s písmem, aniž by pochopily jeho princip a strukturu. Někteří jedinci pak čmárali nazdařbůh klikyháky, aby důvěřivé spoluobčany přesvědčili o své gramotnosti. Také u nás mnozí adeпти hérostratovské literární slávy mechanicky napodobují některé postupy úspěšnějších předchůdců, takže vzniká něco, co má vnější znaky literatury, ale vůbec nic to nevypovídá, k ničemu neod-

kazuje (naposledy jsem měl podobný dojem z *Kokosové opice* Tomáše Přídala).

Hlavní hrdinka knihy *Je hlína k snědku?* Nina je svému bohatému manželovi, kterého nazývá „mrtvý mužik“, nevěrná se staříčkým profesorem kreslení Wabneggerem, dubuffetovsky živočišným malířem Mišem i se servírkou Blankou, trpící rakovinou: „Když jsme spolu byly naposled, její nádor vypadal jako třetí prs.“ Vypravěčka má o sobě evidentně dost vysoké mínění: „Jsem počatá z Ducha svatého, jsem transparentní.“ Navzdory tomu se její zájmy redukuje výhradně na sex a jídlo: sáhodlouhé výčty různých lahůdek připomínají spíše snobismus „lifestylových“ časopisů. Většina postav v knize jsou umělci, ale nikdo nic netvoří, jenom se urputně buduje jakési elitní milieu. Dojem citové prázdnoty posilují i mimořádně nepoetické popisy sexu, jakoby převzaté z lékařských příruček či prvoplánových omyvatelných magazínů. „Polykám jeho semeno jako čokoládu.“ – co je na této větě tak zásadního, že jí musel být věnován samostatný odstavec?

Příliš přesvědčivě nevyznívá ani závěrečná proměna hrdinky, v reklamním textu tolik zdůrazňovaná. Jistě, Nina se už vyřá-

dila a příště bude opatrnější, ale její žebříček hodnot se příliš nezkultivoval.

„Na české poměry neobvyklá próza,“ píše na záložce údajně autorčin vlastní manžel. Samozřejmě nikoliv. Všechno už bylo popsáno dříve a lépe. Patricijská rodina se zálibou v bizarním sexu třeba v *Kavárně Slavie* Oty Filipa, pohrdavý vztah k mužskému světu v knihách Caroly Biedermannové (ta je ovšem alespoň vtipná), cynická promiskuita současné úspěšné mladé ženy v *Noci, noci* Kateřiny Rudčenkové, nadějná umělkyně nepochopená okolím u Věry Noskové, kult tělesných pochodů v románech Milana Kundery, záliba v intelektuálně štítivých metaforách u Věry Chase (z jejíž *Vášeň pro broskve* si Katalpa mimochodem vypůjčila poslední větu), nevázanost coby životní program u Jana Pelce, lesbická láska v próze Svatavy Antošové *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*, atd.

„Je to příběh o hledání cesty k sobě, vyprávěný s nekompromisní otevřeností,“ tvrdí redakce. Ať to zní jakkoli nemoderně, budu vždy tvrdit, že otevřenost a vulgarita nejsou synonyma: „Myslím jenom na to. Na tvůj ocas, červený, slizký a tvrdý. A nahmatala jsem ho v kalhotách, odhrnula předkožku a nechala

si ho vystříknout do dlaně.“ (S ohledem na čtenáře *Tvaru* jsem vybral jednu z nejméně odpudivých pasáží.) Alexandr Solženicyn o tomto chorobném kultu „otevřenosti“ píše: „Každý má právo vědět“ je lživé heslo lživého století, protože daleko výš stojí jiné, dnes ztracené právo: právo člověka nevědět, nezaneřádit svoji bohem stvořenou duši pomluvami, žvásty, hloupostmi.“

Ovšem ještě horší je, když autorka neodolá pokušení a zafilozofuje si, tehdy se její přízemní horizonty zaskví v plné kráse: „Nikdy jsem nepochopila, jak mohli Zadar srovnat se zemí. Nevěřím, že kdokoli z těch, kteří stříleli do zadarských domů, ochutnal místní sladké rohlíky.“ Nebo se dokonce můžeme dozvědět: „A právě míra pokory je to, co odlišuje umělce od řemeslníka.“ No baže.

„Ježíš taky nikdy nerodil, ale hodně o tom mluvil. Svým povel, který patřil malomocnému, předešel Komenského i Hitlera.“ Nepátřejte po tom, proč ne třeba Karla Marxe nebo strýčka Jedličku; účelem věty je pouze šokovat a dát najevo, v jakých duchovních výšinách se autorka pohybuje. Jen tím dokazuje, že může-li každý vyslovit všechno, vyjde to skoro nastejno, jako když nikdo nesmí říkat nic.

Jakub Grombář

INZERCE



VEČER RUBRIKY PATVAR



LITERÁRNÍ ŽIVOT



INTERNETOVÝ KULTURNÍ MAGAZÍN - PROSTOR PRO TVOJI TVORBU

TOTEM.CZ

V pondělí 12. února 2007 od 19:00
v pražské literární kavárně
v Řetězové
se bude konat čtení prozaiků
literárního serveru Totemu.

Jako host vystoupí Michal Ajvaz.

Příznivci tzv. populární či brakové literatury mohou jásat: jako se konají pravidelné večery Tvaru, vzmožil se na podobné soaré po roce a půl své existence také Patvar, rubrika, jež se už definitivně zabydlela na poslední stránce našeho časopisu. První setkání se koná
v úterý 20. února 2007 od 19:00
v kavárně a knihkupectví Obratník,
Jindřicha Plachty 28, Praha 5–Smíchov (metro B, stanice Anděl).

Program:

Vladimír Sach: Frantík kladivo a spol. (1943)
Čteme si z příručky pro mladé kutily
a zároveň i historicky prvního Patvaru

Sovětské častušky (1929)
Vonička veselých písní, upletená Naděždou Melnikovou-Papouškovou

Alexej Gubarev a Vladimír Remek: Splněné naděje (1979)
Dramatizace bratrské rozpravy
československo-sovětského kosmonautského dua

PRVNÍ VEŘEJNÉ VYSTOUPENÍ
LITERÁRNÍ SKUPINY FANTASÍA

Že „novoromantici“ a zároveň „všiváci globální vesnice“, o nichž je řeč na vedlejší stránce, nejsou pouhými salonními teoretiky a tla-chaly, ale básníky, kteří pro své verše nutně potřebují posluchače, dokázali členové literární skupiny FANTASÍA v sobotu 27. ledna 2007 v pražském experimentálním prostoru NOD na svém prvním společném vystoupení. Velice spoře osvětlený prostor, v něm básnické trio, kazící si v šeru oči a recitující své verše mnohdy spíše popaměti než čtoucí z papíru; jejich básně doplnované živými obrazy performerky Dariny Alster(ové); pozorně naslouchající publikum – atmosféra až mystická, v níž slova nabývají nových kvalit a významů...

miš



Vážená redakce,
ctění čtenáři,
vy zmrdi komerční
zaprodaný!

To čučíte, že vám včil píšu já, Laďa, co mu kamarádi říkají Žužla, místo toho starého kokota Burdy. Ale může za to ta jeho dcéra, jako Adéla, ta piča, co mňa nechce dat, ale na to, abysem to místo jejího fotra sepsal, na to su jej dobrý. Ten tata jej totiž poručil, že aby k vám, do toho vašeho příšerného časáka, co ho nikdo nečte, mejlem poslala ty jeho žvásty, co vás jima už tolik let oblbuje, protože aj vy stojíte za hovno a jako celý tenhle faking posratý svět nechápete, že se na všechno mosí jebat. Jenže ona, jako Adéla, se do toho tatového texta kúkla a zjistila, že ten fotr pomlúvá knížku, co se jej lúbí, poněvadž ten fotr je vodepsanej blb, co nemá pochoopení pro pravú kulturu, která vám sere na ty všechny vaše faking hodnoty. Teda, ne, že by Adéla tu knížku četla, ale to je ta výhoda toho Pelca, že tu jeho knížku nemosite čist, poněvadž to nejdůležitější je tam přidané též jako video na cédé, či co to je. Takže ona to skúkla a hned za mnú, že abysem to napsal já, že já su na toho Pelca expert.

A tož to já su, poněvadž já, Laďa Žužla, su androš, největší androš na Slovácku, co to má už v rodě, protože u nás v rodině jsme byli androši vždycky. Androšom byl už děda Laďa, co mu říkají Debil, který žil tři roky v Praze a tam se jednu zhulil aj se samotným Bondym, teda pokud to byl Bondy, poněvadž oba byli fakt děsně zhulený. A tata Laďa, co má přezdívku Pako, tož ten dělal androša nejen v Praze, ale aj v Brně! A zná se dokonce aj se samotným Magorom a má celú sbírku toho, co ten Jirús sepsal, ale aj toho, co sepsal ostatní androši, ba dokonce aj toho, co sepsal pan Machovec a ostatní učený přes nás androše.

A já su androšskejma hodnotami přímo odkojenej, protože ta kurva, co byla mojí matkou, utekla dělat sekretářku v jakési par-taji, a tak mňa vychovávala babička, která

sice nemohla být opravdovou androškú, poněvadž říkala, že aspoň roba mosí mět rozum a starat se o rodinu, ale už od mala si dávala pozor, že abysem si uchoval svoju nezávislost na tom zkurveném ludstvu, co je fakt faking a vši silú se sere do prdele, s čím rozumný člověk nemože dělat nic jiného než na to srát a sjet se po svojom. Dodnes vzpomínám, jak mňa každý večer ukládala do moje postýlky, kterou jsem měl ve sklepě, že abysem si už tehdy uvědomoval, že nám je súzené podzemí. To mňa vždycky k tej postýlce nachystala flašu piva, nebo aj něčeho ostřejšího, když jsme na to měli, to jako kdybysem měl v noci žízeň. Pak ubalila dvě cigáry a pěkně jsme si spolu zapálili. A ona mňa v tej voňavej nasládlej vůni z hulení četla, že bude hůř. A já jsem hrdinům tej Pelcovy knížky, co se tak jmenovala, ...a bude hůř, závidal, že na to tak serú, a těšil se, že aj já jednu budu dospělý a budu srát na svět, kde bude stále hůř. A v dálce do toho něžně zněli Plastici, co si je babička vždycky púšťala ze starého magiča, které dnes už ani nejsou...

A proto su já přes toho Pelca expert: Dokonce aj pro Adélu, co mňa nechce dat. Měl bych ju poslat do řiti a ne to tady sepsovat, ale to su celý já, takový zsranej dobrák. Takže já to pro ňu udělám. Ale udělám to aj pro toho Pelca, poněvadž ta jeho knížka je fakt dobrá, a to tak, že ostatní spisovatelové možú jít do řiti. Sestává se ze tří povídek, které názorně ukazují, že do řiti može jít súčasný svět a že jednomu nezbyvá, než aby se pořádně vožral a zhulil, protože nic jiného se s tím dělat nedá.

To, že ten faking svět stojí za fakt hovno, neboť se člověk nemože spolehnout ani na svojego strážného anděla, je názorně a analyticky ukázáno hned v prvej a nejdelší povídce knížky. Je to vykládání o mileneckej dvojici, co se rozešla. Jenže on nechtěl, a tak je z toho celý aut, že hned mosí utíkat někde tam u vás na Petřín a děsně se vožrat a ze zhrzenéj lásky vojet aj umělohmotnú figurínu, kterou mu tam pohotově jakýsi santusák za stovku pronajme. Kdežto ona se rozejít chtěla, a tak si hned z radosti nabalí nějakého sva-lovce a všelijak s ním jebe až do rána. Asi by to

dopadlo dobře a oba by na sebe hezky zapo-mněli, jenže to nedovolí ta sviňa padlý Anděl, co má vztek, že mosí žít mezi náma ludma kvulivá tomu, že ho my, jako ludstvo, děsně sereme. Tož tu dvojici dá zase dohromady, ale ne, aby je dal dohromady, ale aby je ještě víc vožral a urobil jim ze života peklo, všelijak je trápil, a to tak dlúho, až toho chlapa dožene k tomu, že jako se na tom Petříně zamorduje a pověsí. Slubuje mu, že se tím jako oba, ten chlápek i ten Anděl, dostanú do neba, jenže ledva ten chlap visí, Anděl si už vyhlédne jiné milence a hned jde po nich. Takový to zmetek zkurvený je ten Anděl, úplný estébák.

Podle druhej povídky se nazývá celá kniha. Na první pohled není sice tak pěkný umělecky vyvedený, ale její klad je v tom, že de o didakticky naučnú antiutopiju, co má čtenáři odstrašit a varovat před tím, co može nastat. Což je důležité, zvlášť pro výchovu mladých. Podla mňa by tato povídka měla patřit k povinnej četbě na paralelných školách pro androše, poněvadž pěkně ukazuje, že každá totalita vždycky začíná tím, že nějakí idioti zakážú kúřit. Začne to učenýmá řečma, že kúření škodí zdraví, a všelijakýmá nápisama a obrázkama. Pak nám najednú zakážú kúřit v hospodách a ve státních barácích a všude ve městě a všude mimo město a všude v celej zemi a v celej Evropě. A jsme v řiti! Protože ale ludé hulit budú, protože mosijú, tož ty zákazy budú aj překračovat, což znamená, že na ně bude moset někdo dohlížat, a tak vzniknú celé organizácie černých dylerů, ale aj pojebaných udáváčů a zsranejch domovních důvěrníc, protože ženské sú nejhorší a majú tu totalitu v krvi. A zkurvený policajti začnú kuřáky zavírat, kontrolovat, jestli právě vy nekuříte a jestli budete, tož vás naženú zase do Jáchymova. A tak než se nadějeme, z celej posranej Evropskej unie bude zase jeden velký policejní stát, ten samý koncentrák jak za komunistů, jenže horší, protože za komunistů kúřili aj na Úvě, dokonce prý aj Husák a Biřák, tak šli s ludom! Kdežto včil už nechybí mnoho a pro protikuřácké zákony budú v parlamentě hlasovat aj poslanci, co sice kúřijú, ale bojjjú se to přiznat. A hned, jak to odhlasujú, tak

všichni ztratíme svoja ľudská práva. A vám zmrďům komerčním, čtenářom a redaktorům toho Tvara, jiní zmrdi komerční to též zakážú a nic nepomože, že byste chtěli. Takže my kuřáci budeme muset emigrovat na Ukrajinu nebo do Ruska nebo dokonce až Mongolska, kde se zatím ešče dá hulit.

A Pelc vidí ešče dál. On je jako ta Libuša a vidí, jak jednu aj to Rusko, Mongolsko a Čína vstúpíjú do Evropskej únie, a pak aj tam se najdú nějakí stupidové, co to kúření zakážú. Zdálo by se, že chudáci kuřáci budú moset utéct na jiné planety – jenže Pelc jim neponechá ani tuto chabú naděju. Ví, jak slabá sú varování androšskejch spisovatelů, protože ty kokoti nekuřácký to nikdy nevzdajú a nedajú pokoj, dokavád' neovládnu celú slunečnú sústavu. A co je horší, ve třetí povídce ten Pelc ukazuje, že zmrdi nekuřácký a feministky se nepochybně najdú aj mezi mimozemšťanama, takže my chudáci androši máme jedínú naděju usednúť s dostatečným zásobami hulení na kosmickú loď, túlat se vesmírom a nepřibližovat se k žádným planetám, kde by nám to ti kokoti mohli zakazovat.

Takové živé, varovné a otrěsné je Pelcovo poselství, kterým se vás, vy nekuřácký zmrdi, snaží přesvědčit, že abyste nás neutláčali a šli s těma svojema zákazama rovnú do prdele, protože jakú jinú radost člověk na tom světě má než ten chlast a ty cigarety? Psát pro vás, to je jako házat perly svinám, protože jste zapíčený zmrdi, co sú sice celý diví, když si možú něco přečít od androša, a možú se nad tím uonanovat, a opakujete, jak je to fajn, bejt frý a svobodnej a dělat si, co chci, a svobodně na všechno srát. Jenže to dočtete a sednete do svejch zkurvenejch drahejch aut a jako ty nejodpornější kurvy se jedete posrat do těch všelijakých super a hyper márketu. A místo abyste dělali tu pravú paralelní kultúru, necháte se oblbovat televizú a jinýmá demagógama a nemyslíte na nic jiného, než jak nám zatrhnout to kúření.

Ale ať... kdyby alespoň jeden z vás po přečtení toho Pelca přestal obdivovat to dobro, co nám ho cpú všelijací idioti, a místo toho se pořádně vožral, zhulil nebo sjel péčkem, tož nebylo to moje psaní marné!

JEDNA OTÁZKA PRO

ADAMA BORZIČE



S ÚCTOU



foto archiv A. B.

Jste spoluzakladatelem literární skupiny FANTASÍA. Co vás přimělo k takovému kroku v době, kdy zakládání literárních skupin je mnohými považováno za anachronismus?

Myslím, že sám pojem *anachronismus* je anachronismem. Světu české literatury vládne mdlý individualismus. Literární skupina je dynamickým polem, ve kterém na sebe naráží jednotlivé jiskry a z těch pak můžou vznikat gejzíry světla. FANTASÍA – Kamil Bouška, Petr Řehák a já – je svého druhu novoromantickým projektem. Upřednostňuje přelomová období: romantismus, symbolismus, předválečnou avantgardu (zvlášť anglo-americkou). Poezie tančí na ose světa. Jsme antilokalističtí muži z met-

ropole, všiváci globální vesnice. Nemáme na výběr, milujeme rychlost. Sledujeme tempo řeči, napjatí mezi tradicí a experimentem. Mezi Homérem a Iggy Popem, Rublevem a technem. Název FANTASÍA nám darovala básnička Elisabeth Bishop(ová). Označuje masky benátského karnevalu. Milujeme sled obrazů. Věříme v jejich působení, v jejich skutečnost. V současné době spolupracujeme s několika výtvarníky (Darinou Alster[ovou], Martinem Kámenem, Magdalenou Novákovou) na projektu *fantasía 21*, čítající performance, video-art a vydání *patos*, jak píše Petr Řehák v jedné básni: *Revoluce v nákupní tašce...*

uoaa, miš

POEZIE 19. STOLETÍ JE DOSTUPNÁ VELICE SNADNO. Novinářka Daniela Iwashita si chtěla přečíst Nerudovu básnickou sbírku *Prosté motivy*, leč ať dělala, co dělala, nikde ji nemohla sehnat. Svou zkušenost oznámila čtenářům *Lidových novin* (13. 1. 2007) a přidala několik úvah týkajících se současného vydávání knížek, na což 16. 1. 2007 na internetovém *Portálu české literatury* polemicky zareagoval Vladimír Novotný. Nechme však polemiku polemikou a předpokládejme, že meritum věci byla opravdu výhradně novinářčina touha přečíst si *Prosté motivy*. Pak ovšem D. Iwashita nemusí zoufat – stačí, když si otevře stránky www.ceska-poezie.cz, poté se jednoduše zaregistruje a *Prosté motivy* si bude moci vytisknout na své stolní tiskárně (je to sice horší než knížka, ale pořád lepší než marně bloudit po knihkupectvích). Na uvedené adrese je totiž umístěna *Česká elektronická knihovna, plnotextová databáze české poezie 19. a počátku 20. století*. O databázi, která k dnešku obsahuje 1558 básnických dokumentů (od Puchmajera přes Hálka či Vrchlického až po Hlaváčka, Březinu, Dyka...), *Tvar* již informoval, ale novinářce *Lidových novin* to rádi zopakujeme. A přejeme jí krásné zážitky s Janem Nerudou. **uoaa**

ZDÁLO BY SE, ŽE DOBA VZDALOVÁNÍ SE běžného čtenářstva od čtenářstva náročné končí. První literární vlašťovkou této oblevy je prozaický debut Jakuby Katalpy *Je hlína k snědku?*, drátem vysokého napětí, na něž to vzácné zvíře usedlo, pak bulvární magazín *Super.cz*. Kdo by se toho nadál, když dosud vyhledávač magazínů po zadání

hesla „spisovatel(ka)“ pravidelně vykazoval jen Halinu Pawlowskou (a to pouze v rubrice *Super Módní hlídka*; na druhé straně konkurenční *Blesk* nereagoval ani na heslo „kniha“) ... Ukázku z Katalpina díla doplnil náhled obálky a krátká recenze. „*Tato kniha je tak trochu skládačka, na jejímž konci je trochu snový obraz*,“ dozvíme se mimo jiné. Proč ten ptáček vlastně na *Superu* hnízdí? Autorka recenze nám to vysvětlí v perexu – totiž „někdo říká, že to je pornografie“. Domníváme se, že zatahovat slušnou proudu do bulváru je taky trochu pornografie. **ace**

DNEŠNÍ NEŠTASTNÍCI. Artur Sirový v *Literárních novinách* č. 2/2007 v souvislosti s Kosatíkovou knihou „*Ústně více*“ napsal, že „*dnešní doba*“ je „*zcela prostá podobně tvořivá a hledající generace*“ (onou generací mnil tu narozenou kolem roku 1936). Ba, ba, jak každý vidí, dřív byly i zimy chladnější, léta teplejší, okurky zelenější, mladé generace tvořivější, chytráci vychytralejší, hlupáci hloupější... Jsme to ale v té dnešní době nešťastníci osudem pronásledovaní! **lhx**

OSUDE, JSI-LI? V nové televizní „nedělní chvilce poezie“ s názvem *Česko jedna báseň* přišla po Zbyňku Hejdovi a J. H. Krchovském řada na Věru Jirousovou. Na poezii došlo, ale básnička si troufla a rozpovídala se i o osudu. *Na žádný nevěřím*, prohlásila kategoricky a osud měl utrhum, ba jako by nebyl. Ale byl! *Mám osud pevně ve svých rukou*, sdělila totiž vzápětí Jirousová. Tak nevěří naň, ale má ho pod palcem, anebo v osud věří, ale pak ho možná nemá pod palcem? To je holt Česko jeden osud... **vln**

obyčejná událost může být neobyčejnou básní

ROZHOVOR S TOMÁŠEM T. KÚSEM

a v něm pracovat. V téhle knížce jsem chtěl vytvořit oblouk s jasným začátkem a koncem. Příběh sbírky jsem chápal jako most, po němž je třeba dojít na druhou stranu řeky. A poezie je, když se ten most s vámi v jednu chvíli nebezpečně zhoupne, ale nespadne. *Příbytky* se měnily až neskutečně, nechal jsem si do nich hodně zasahovat i od redaktorů *Welesu*, od Mirka Chocholátého, Roberta Fajkuse i Víta Slívy. Všichni tři na téhle knížce měli velký podíl. Původně jsem chtěl řadit „příběh“ *Příbytků* naopak, měly končit příchodem. To mi přišlo jako originální zacyklení tématu, uzavření kruhu, ale pak jsme se dohodli na „klasickém“ sestavení, které funguje asi víc. Jde se od mládí ke stáří, od rána do noci, od jara k podzimu. Ostatně si myslím, že funkce redaktora je strašně důležitá, a to nejen pro mladšího autora.

To jsou redaktoři, na druhé straně knížky pak stojí kritici. Sleduješ recenze?

Překvapilo mne, že na *Příbytky* vyšlo poměrně hodně recenzí. I v celostátním tisku, což bylo jenom dobře. Případní čtenáři se o sbírce dozvěděli. Bylo to tak napůl, ale jsem rád i za recenzi, která je negativní. Třeba Ondřej Horák v *Lidovkách* napsal takovou, že kdybych si z toho něco dělal, musel bych se jít zakopat... V rámci české literární kritiky je také zajímavé, kolik vychází recenzí, napsaných tak šikovně, aniž by čtenáři cokoli řekly. Anebo často cítím touhu, bohužel i jazykově, oslnit – na úkor výpovědi o recenzované knize – pouze samotným kritickým výtvorem.

Mluvil jsi o tom, že se snažíš zavřít se do nějakého tématu – jaké máš teď, po *Příbytcích*, nové téma?

Nějak nevím. I po téhle sbírce jsem pořád tematicky zavřený v bytě. To je možná dost těžké, ale na druhou stranu se třeba Petr Hruška taky „děje“ v bytě. Je to zvláštní, nevím, jestli je to tím, že jsem starší, protože dřív jsem hodně čerpal z cestování. Dneska ne, dneska zůstávám v rámci poezie zavřený ve čtyřech stěnách. Hledám obyčejné věci, protože v nich i žiju a prožívám v nich překvapivě obyčejnou spokojenost. Nebo také vzpouru a nespokojenost. Budou mě asi dlouho zajímat obyčejné a titěrné věci. Skryté a intimní věci, co jsou zavřené mezi dvěma lidma, ale i v jedinci samotném. V tom vidím obrovskou dramaticklost, obyčejná událost totiž může být neobyčejnou básní...

Nikdy jsem nechtěl tryskat ke hvězdám. Moje dramata jsou v tom, že někdo zvláště zvedne hlavu, pohne rukou nebo si hystericky kouše nehty. Z takového minimalismu je pak fascinující udělat báseň. Možná ta intimnost způsobuje, že má moje poezie větší ohlasy na Moravě.

Jak ti jde psaní? Těžce, dobře nebo jak?

Hrozně. Fakt strašně, poslední dobou se to příšerně zasekává. Někdy mám až strach si sednout a psát. Nevím, jestli nejsem jenom líný, protože když si k tomu nakonec sednu, vydržím psát a psát hodiny jednu jedinou báseň.. Ten tvar, se kterým jsem v tu chvíli jakž takž spokojený, za dva měsíce zase překopu, a tak za půl roku většinou ještě dopiluju – vyměním předložku, uberu slabiku. Většinou píšu volným veršem, ale na pevném tvaru básně mi strašně záleží. Prostě když přemůžu tu prvotní křeč, tak to jde. Témata malých příběhů, uzavřených v bytě, jsou navíc tak pečlivě sevřená, že se do nich dostávám čím dál tím hůř. No, nemyslím to špatně, ale nejsem typický příklad grafo-



foto Miroslav Chaloupka

mana, jakým je ve srovnání se mnou třeba Milan Šedivý, s nímž se literárně potkávám již léta. Nejprve Ason, spousta čtení a akcí, publikování v časopisech, a nakonec vydáváme nezávisle na sobě, ale ve stejném čase první i druhou knížku ...

Tím se dostáváme k plzeňskému literárnímu životu: Jaká byla kultura a literatura v Plzni v 90. letech? O hudebním životě je docela slyšet, ale tamní literatura jako kdyby někde spala...

To máme podobné pocity – pamatuji, jak se původně plánoval další díl „votobijské antologie“, věnovaný Plzni a okolí, který měl být podobný severočeské nebo ostravské antologii. Já si už v té době říkal, co že tam ten Kozelka chce proboha dát? Možná to chtěl dělat kvůli tomu, že je odněkud od Karlových Varů, ale jinak... Když tak přemýšlím, jaký byl literární život v Plzni v 90. letech, tak mě napadá určité první generace autorů Ason klubu. Ta už je asi úplně pryč, snad kromě Honzy Sojky, kterému mimochodem právě ve *Welesu* vydávají sbírku. Po nich přišlo trochu duté období, kde jsem byl já, Martin Šimek, Milan Šedivý nebo Vláďa Hřebíček, který se stal policajtem... A David Šakal, který tam zas možná trochu zamrzl. V tom je asi problém i dalších schopných autorů. Mám pocit, že díky vzájemnému oslavování se nedostanou mimo svůj kruh. Nebo nemají potřebu s tím jít dál. Ason je výborná věc, neznám v republice lépe organizovaný literární klub pro mladé autory. Pro mě to byl v začátcích ideální odrazový můstek. Měsíc co měsíc jsem dostával do schránky informace, kam mám co posílat, kde je jaká soutěž a podobně. Jenže pak přišlo období, kdy jsem si na těch soutěžích už cosi potvrdil, a teď najednou co... Potřeboval jsem další schod.

Aprávě tenhle dost důležitý pocit „pohybu ven“ zřejmě v dnešním Asonu chybí. Pořádají dýchánky, čtou sami sebe, hodnotí sami sebe a taky možná dělají pořád ty samé chyby. Bojím se, že se tam více plní společenská úloha. Určitě je divné mluvit v rámci literatury o ambicích, ale mít ambici alespoň vydat oficiálně knížku mi nepříjde

z cesty. Udělali jsme to zatím dva, já a Milan Šedivý. A teď už zmiňovaný Honza Sojka. Jinak nikdo.

Třeba ten pohyb nechťejí dělat...

To je na tom možná to krásně smutné. Nebezpečí literárních klubů spatřuju v zakonzervování sama sebe. Když vše funguje navzájem, tak chybí zpětná vazba a pohled shora, žije se v kruhu. Ale samozřejmě na Ason nechci nadávat. Vezmi si, jak je skvělá věc, když mladému, šestnáctiletému klukovi vyjde v nepatrném nákladu první sbírka. Sice je rozkopírovaná na xeroxu, ale je. A když je intoš, tak na to balí holky intošky. V tomhle má Ason nehynoucí zásluhy. Já ale nemám asi moc potřebu si chodit povídat s člověkem jenom proto, že taky píše. Jestli s někým chodím do hospody, tak proto, že mě baví jako člověk, a ne proto, že je básník. Což se samozřejmě nevylučuje.

Tahle zacyklenost byla důvodem, proč jsi z Plzně odešel do Prahy?

Asi jsem zdrhnul kvůli tomu. Když jsem naplno pracoval v kavárně Jablono, tak jsem do Prahy jezdil na víkendy jako na chatu. Moje práce byla dost flexibilní, takže jsem si svoje udělal a měl jsem tři dny volna, které jsem využil pro život v Praze, a naopak zase strávil víkend v práci. Ale pokud bych měl hledat opravdové důvody, proč jsem odešel z Plzně, asi bych je viděl v jednom večeru, který jsem v Plzni zažil. Chtěl jsem tehdy jen tak jít sám do hospody, přišel jsem k jedné a ještě před ní jsem si řekl: *Tak, a teď tam bude sedět ten a ten a ten...* Když jsem vešel dovnitř, oni tam všichni, jak jsem si řekl, seděli. Dal jsem si jedno pivo a šel jsem do další hospody, kde se situace opakovala. Byl jsem v pěti hospodách a ve všech jsem víceméně odhadl, kdo v nich bude sedět. Přepadla mne z toho totální beznaděje a v tu chvíli jsem si řekl: *Dost, konec, stěhuju se!* Jako malá ryba ve velkém rybníce se cítím svobodněji, mám co objevovat.

Když jsi pracoval v plzeňské kavárně Jablono, podařilo se ti tam něco udržet nebo vytvořit?

Do Jabloně jsem se dostal přes jednu spolužačku, která otěhotněla a odešla. Dělal jsem tam zpočátku barmana, jednou dvakrát za měsíc jsem zval svoje kamarády nebo soupeřníky z nejrůznějších literárních soutěží, kterými jsem v té době procházel. No a pak jsem převzal kulturní velení, začal jsem se starat o granty a peníze, učil se dělat plakáty, PR, produkci. Až na tzv. kultovní výjimky, které potvrzují pravidlo – Krchovský, Topol..., bylo zpočátku těžké diváky na literární akce dostat. Už třeba jméno Miloše Urbana málokomu z neliterárních kruhů něco říká.

Pevně doufám, že se mi v Jabloni nakonec podařilo vytvořit něco, čemu se říká stálá literární scéna. Prošlo jí velké množství autorů z celé republiky. Najednou to šlo a lidi vesměs chodili, byť to stálo dost úsilí. Museli jsme se ale naučit dělat věci živě. Běžného diváka nebude zajímat autor, který si bude něco mumlat pod vousy. Tou živostí myslím trochu šou, kapelu, nebo i nápaditý grafický materiál a poměrně velkou mediální tlačenici.

Kultura v Plzni navíc funguje, když funguje univerzita. Všechny akce, které jsme dělali v Jabloni, byly soustředěny na studentský školní rok. Nedovolil bych si udělat čtení kohokoliv ve zkuškovém období nebo nedej bože v létě. Plzeň stačila na muziku, ale na čtení ani náhodou. Je pravda, že po pěti letech jsem byl dost vyčerpaný z toho, že chci někoho někam mermomocí nahánět.

A co myslíš – v Praze to funguje?

Až na výjimky taky ne. Všechno je tady uzavřené do profesních klubů – na čtení chodí většinou lidi, co píšou, recenzenti, prostě lidi od literatury. Nevidíš normálního diváka. Výjimkou byl pořad *Monoskop* Jára Rudíše a Igora Malijevského. Od února se naštěstí přestěhovali do divadla Archa, kde poběží bývalý *Monoskop* pod novým názvem *EKG*. Tam můžeš vidět diváky, a ne málo – opravdový diváky. V tomhle závidím Brňákům, to, co provádí Jarda Frič na *Potulném dělníkovi* nebo festival *Větrných mlýnů*, mi přijde jako hodně zajímavé. Nebo třeba



Festival poezie v Olomouci, co dělal Martin Pluháček... Toho festivalu nebo vůbec Pluháčkových aktivit je škoda. Domácí literatury vůbec citelně chybí lidé s manažerskými schopnostmi.

Jak to vypadá s plzeňským festivalem *Jednou nohou (ne)jen v poezii*, na kterém ses podílel?

Tenhle festival se, hlavně v druhém ročníku, návštěvností až na jednu akci dost povedl. Já si myslím, že autor, který se už jednou postaví na pódium, musí něco předvést. Ideálem nám může být třeba Jarda Pízl nebo Petr Váša. Když se rozhodneš číst před lidma, nemůžeš jen tak oddrmolit nějaké básně nebo povídku. Musíš se umět prodat. Festival *Jednou nohou* a i další festival, který na něj navazoval – Moving poetry, byl vlastně o spojení muziky, divadla, literatury nebo multimediálních projektů, jejichž zastřešovacím tématem byla současná literatura. Lidi chtějí akci, a ne nebetyčnou nudu. Sám když přijdu na špatné čtení, chce se mi po deseti minutách spát.

A co ty a veřejné čtení – máš to rád?

Právě že mám. Hrozně moc, ale v poslední době na tom nejsem moc schopnej pracovat. Teď bych měl vystupovat 12. února v Arše právě na Rudišově *EKG*. Byl jsem sice i účinkujícím na posledním večeru *Monoskopu* v Akropoli, ale večer před tím trochu popil a ráno jsem ztratil totálně hlas. Takže jsem tam něco odseptal, což působilo komicky. V *EKG* bych se měl objevit společně s Bohdanem Bláhovcem, mimochodem vítězem loň-

ské Slam poetry. Dělali jsme spolu už trochu opožděný křest *Příbytků* v Rybénaruby – já hlas, on projekce a počítačové zvuky.

To je taky důvod, proč tě baví slam poetry?

Určitě. V Plzni se mi, myslím, podařilo Slam poetry odstartovat, nejen díky regionálním kolům. Zkoušeli jsme dělat i exhibici, a měli jsme srovnatelnou atmosféru s celorepublikovým finále. Tohle předvádění se mi líbí, proč by nemohla být poezie zábava? Podobné tendence jsou dnes i na divadle, mám na mysli například zápasy v improvizacích, o jejichž výsledku rozhodují sami diváci. Slam je poezie, která je komunikativní. U nás je slam sice pořád v plenkách – v Praze to bylo letos například vážně tragický. Chyba byla ale především u organizátorů. Dle soutěžících z letošního brněnského finále se to ale určitě výrazově i textově zlepšuje...

Jak se díváš na další moderní trend v literatuře – na poezii na internetu?

Zhruba před rokem jsem četl na psychologickém semináři u Pepy Straky na filozofické fakultě. Tam jsem se dal do řeči se Zdeňkem Hornerem (*srov. rozhovor ve Tvaru č. 11/2006 – pozn. red.*) a dost dlouho jsme se pak při pivu bavili o poezii na netu. Mně osobně to nepřijde nijak lákavé, i když s počítačem koexistuju minimálně osm hodin denně. Psát poezii na počítači mi nepřijde blbý, ale číst ji tam mi prostě blbý přijde. Stejně tak si nebudu knížku číst na obrazovce.

Já potřebuju knihu cítit fyzicky. Párkrát jsem zabrousil na Totem, Písmák atd., ale mám dojem, že je to dost specifická scéna. Taková, která si drží to svoje, tu svou neoficialitu... Jak je to absolutně demokratické, tak se tam taky nachází tuny marastu. A já nemám čas ani chuť se v tom přehrabovat.



foto Zdeněk Fiala

vat. Nejsem staromilec, ale báseň je pro mě stále něco vznešeného. Když ne tvar, rytmus, sdělení nebo pocit, jistou odlezelost apod., tak by to mělo mít aspoň správně napsaná slova, s čárkami, háčkami, všema písmenkami a tak. To u mě internet devaluje.

Co tě fascinuje na divadle?

Co jsem přišel do Prahy, tak se v kruzích motám kolem stejně starých lidí, co divadlo dělají. Dokonce teď žiju s herečkou... Divadlo umí být okouzující. Už jen to, že přijdeš, zhasne se a jsi najednou na dvě hodiny v jiném světě. A je v tom všechno: literatura, výtvarná stránka, hudba. Práce s emocemi je nebezpečná, ale také ohromně osvobozující. Dodneška hledám v divadle mikropříběhy pro básně.

Připravil Michal Jareš

INZERCE



LITERÁRNÍ SOUTĚŽ SKRYTÁ PAMĚŤ MORAVY

Rada Jihomoravského kraje vyhlašuje soutěž, která má podnítit studenty a žáky **od 12 do 19 let** k tomu, aby si uvědomili svou podstatu v místě a čase. Tím místem je Morava a čas může být brán ve všech svých podobách: jak ten dávno či nedávno minulý, tak přítomný, ale i ten teprve budoucí. Jistým způsobem na to naráží i vlastní název soutěže: *Skrytá paměť Moravy*: paměť, která má být odhalována či odhalena. Úkolem mladého autora je napsat prozaický text (1–10 stran) inspirovaný reáliemi, osobnostmi, pověstmi či událostmi spjatými s Moravou.

Účastníkem soutěže se stává autor podáním přihlášky na adresu
Památník písemnictví na Moravě, Klášter 1, 664 61 Rajhrad
pamatnik.rajhrad@quick.cz,
nebo

Masarykovo muzeum v Hodoníně, Zámecké nám. 9, 695 01 Hodonín,
masarykovomuzeum.hod@iol.cz.

Přihláška musí obsahovat: 1. Průvodní list s následujícími údaji: jméno a příjmení, rok narození, adresa bydliště, adresa školy (učiliště, zaměstnavatele), telefon, e-mail, portrétní fotografie. 2. Autorský text v pěti kopiích a v elektronické podobě. 3. Čestné prohlášení autora, že přihlašovaný text je výhradně jeho vlastním dílem. Úplnou přihlášku je možno zaslat elektronicky, je však **nezbytné doručit poštou pět kopií textu.**

Podáním přihlášky autor vyjadřuje svůj souhlas s případným zveřejněním svého textu v prostředcích vyhlašovatele a organizátorů soutěže, a to bez nároku na honorář.

Uzávěrka soutěže je 31. března 2007.

Muzeum Brněnska – Památník písemnictví na Moravě, Rajhrad
www.muzeumbrnenska.cz,
www.masaryk.info, www.kr-jihomoravsky.cz/informace

Pisatel literárního sloupku má mít ctížádost podpořenou náležitou zvědavostí, aby pokaždé upozornil na něco zajímavého či zbrusu nového a aby tak učinil po svém, zvolil si nějaký specifický úhel pohledu. V daném případě však na tyto dobré předpoklady publicistické téměř úplně rezignujeme a dopustíme se raději bezmála doslovného přeslabikování článku cizího. Totiž informativní úvahy z pera Františka Brože, která pod názvem Nehybná současnost vyšla v příloze brněnského měsíčníku Host č. 1/2007, tj. v Hostu do školy (s. 31), a která se zabývá něčím vpravdě příšerným, ne-li trestuhodně nejpršíšernějším, čili tím, co z pohledu novějšího českého písemnictví patří do nějakého lunaparkového pouťového domu hrůzy a co se zove takto: „Dolejší, P.: Maturujeme z českého jazyka, Humpolec, Pavel Dolejší, nakladatelství a vydavatelství.“

Nuže, František Brož musí již na počátku svého článku konstatovat, že název daného opusu je totálně zavádějící a že víc se dovídáme z podtitulu humpolecké publikace: Třicet maturitních otázek z literatury. A Brož hned také konstatuje, že jak ve 4. vydání z roku 1997, jež zná, tak v nynějším vydání, které měl v ruce a které je žel už sedmé (achich ouvej!!!), je zjevné, že autor až na nepatrné výjimky zcela pominul – tenkrát v roce 1997 i teď po téměř deseti letech – literární vývoj po listopadu 1989. A proč nesdílet a jak nechápat čiré zděšení Brožovo, když shledává, že pro Dolejšího nové české básnictví jako by vůbec neexistovalo, možná s výjimkou Jiřího Žáčka, který si prý získal širokou čtenářskou obec, a Josefa Peterky, jehož básně jsou laděny filozoficky. Medle si to v Tvaru přečtěte, Lubore Kasale, Boženo Správcová a Michale Jareš!

Budiž, Dolejší tehdy i nyní asi sází na to, že poezie se takzvaně nečte – a co próza? Tady je to možná ještě truchlokomičtější. Klademe-li si otázku, zda do krásné literatury zařazovat románky Michala Viewegha, Dolejší má záviděníhodné jasno: současná próza jako by nebyla, tedy ani autor spisku Román pro ženy jako by nebyl, byť si získal čtenářskou obec podobně širokou jako Žáček. Věru kde nic, tu nic. A nové drama? Brož konstatuje, že nejčerstvějším počinem českého a moravského divadelnictví je podle Dolejšího vznik Divadla Járy Cimrmana. Sic. Kdyby aspoň Járy da Cimrmana! Je-li to tak, jak lamentuje slovy de facto bezmocnými a bezradnými František Brož, o to děsivěji vyznívá jeho tvrzení, že jednou z nejhůře zpracovaných maturitních otázek v celé příručce (v záchvatu dobromyslnosti náhle hovoří o tomto výplodu jako o příručce) je světová literatura po roce 1945. Leč raději dost. Autor poté zdůrazňuje (a kdo by mu nedal za pravdu!), co je tu nejhorší: že daná „příručka“ se ve skoro nezměněné podobě dočkala řady vydání, což znamená, že je hojně používána. Současná literatura tudíž dostala krutě na frak.

A proč papouškuje málem každé Brožovo slovo, místo abych přišel se slovem vlastním? Poněvadž tohle všechno jsem s očima vytřeštěnými vypočítával v Tvaru (arciže ve sloupku zvaném HardTvar, tzn. už notně dávno) – nechť si to pisatel článku z Hostu vyhledá, bude-li si přát. A Dolejší? Na jedné straně by mu mohli v Humpolci postavit pomník na náměstí, vždyť ani místní rodák Jan Zábrana se nedočkal tolika vydání svých knih jako on! A na straně druhé? Ani Koniáš nevymýtil z české literatury tolik titulů a autorů jako humpolecký příručkář. A to už je co říci.

Vladimír Novotný

EJHLE SLOVO



MRAČÍTKA

O vytuněnosti, potuněnosti a tunění vůbec už v této rubrice byla řeč v souvislosti s krtkem, jehož vytuněním (jak si pozorný čtenář jistě zapamatoval) vznikne ježek. Živočichové se však přece jen asi stávají obětí tunění méně často než automobily. Na ty především se montují všelijaká blikátka, křidélka, spoilery, rychlé pruhy se malují, však si to dove-deme představit. Dokonce existuje dost firem, které mají z tunění slušné živobytí.

Nedávno jsem v naší domácí sanitární místnosti sáhla do poličky s pánskými časopisy a začetla se. Mezi recenzemi saabů, volkswagenů a opelů, záhadnými schématy, čísla a závodníky jsem ke své radosti narazila právě na nabídku jednoho z profesionálních tuničů. Ten kromě jiných věcí nabízel ke koupi mračítka (jednoduchá instalace, plast). Mračítka totiž dodají vašemu vozu „nabroušený“, agresivnější pohled.

Ano, přátelé, auto se kouká. Auto na nás hledí a má svůj výraz. To jsem jako dítě věděla moc dobře, ale jak můj dětský vztah k autům vychládal, nějak jsem na to pozapomněla. Později jsem se v hovoru setkala s větou: „a vona na mě čuměla jak auto“, tj. blbě, ale to jsem brala spíš jako fešáckou metaforu, než abych se hlouběji zabývala její podstatou. Na jistou podobnost mezi automobily a živými tvory ostatně upozorňuje i myslivecká terminologie – zvěř jak známo nemá oči, ale světlá. Na rozdíl od aut však místo koncových světel disponuje (podobně jako lacinější bicykly) pouhou odrazkou, zrcátkem, a to ještě ne všechny typy.

Tak tedy mračítka – vaše auto už nemusí čumět blbě, může se tvářit přísně. Ostře, aby si na něj nikdo nedovoloval a hezky zčerstva mu uhnul z cesty. Je to snad takový trend. Vypadat (auto i jeho pán) mladě a našťavaně. Je to však trochu jednostranné tunění. Až se v nabídkách tohoto druhu objeví smějítko, kňourátka, ironítka, plakátka, rozpačítka, divítka, vztekátka, bojítka, usmívátka a další -tka, bude to signálem, že svět se stal lidštějším? Že se vrátil do dětství? Nebo že už zmagoril definitivně?

Božena Správcová

nesoustavné poznámky k fuksovu románu vévodkyně a kuchařka

Erik Gilk

„[...] vše, co je vědní, je nutně omezené a úzké.“

Ladislav Fuks: *Vévodkyně a kuchařka* (Československý spisovatel, Praha 1983)

Tento citát vévodkyně budiž vetknut jako motto následujícího příspěvku, který se v několika bodech zamýšlí nad posledním Fuksovým románem a chce především nabídnout materiál k diskusi. V případě románu *Vévodkyně a kuchařka* (1983), jehož třetí vydání uzavřelo letos odeonskou edici sedmisvazkových *Spisů* Ladislava Fukse, vedenou Milošem Pohorským, to vlastně ani jinak není možné, nechceme-li reprodukovat, sumarizovat, kompilovat.

Ten „román jako muzeum“ (Jan Lukeš, *Svobodné slovo* 16. 7. 1983), „román jako hroznyš na šalvěji“ (Vladimír Novotný, *Zemědělské noviny* 4. 6. 1983) či „kniha pro všechny smysly“ (Zdeněk Heřman, *Mladá fronta* 27. 7. 1983), abychom parafrázovali některé názvy z četných dobových recenzí, se těší poměrně velké přízni literárních vědců a jeho místo v kontextu prózy osmdesátých let je dostatečně známo. Proto nebudeme zdržovat převyprávěním děje ani rozsáhlým dokládáním toho, že Fuksova poetika v tomto prozaickém monumentu vskutku dosahuje svého završení či přímo bilance. Nebudeme ani neoriginálně rozvádět přesvědčení o geniální symbióze námětu a formy románu, který zobrazuje dobu secese ornamentálními prostředky jí vlastními, a začneme poznámkou první.

Kontext autorova díla

Zdaleka nejrozsáhlejší text Fuksovy tvorby představuje zároveň poslední autorův literární počín, nepočítáme-li vzpomínkovou knihu *Moje zrcadlo & Co bylo za zrcadlem* (1995, spoluautor Jiří Tušl) a torzo nejspíše posledního románu *Podivné manželství paní Lucy Fehrové*, jehož jediná dochovaná kapitola byla vydána jako zvláštní tisk k autorovým pětadesátinám v *Československém spisovateli* v roce 1988. Vzhledem k Fuksové literární plodnosti předchozího dvacetiletí, v němž vydal na půldruhé desítky prozaických knih, se tento fakt může jevit jako přinejmenším překvapující. Zvláště

uvědomíme-li si, že jako prozaik debutoval až ve čtyřiceti letech a že po vydání *Vévodkyně* bylo Fuksovi k životu vyměřeno ještě poměrně dlouhých jedenáct let.

Žánrové souvislosti

Vévodkyně a Kuchařka je dnes zcela jednoznačně řazena k žánru historické prózy a v jejím rámci patří k vrcholným dílům normalizačního dvacetiletí. Je také jediným historickým románem, který Fuks napsal, jediným, který Blahoslav Dokoupil ve svém dvoudílném pojednání o české historické próze po roce 1945 zmiňuje. Na druhou stranu můžeme konstatovat, že s výjimkou nepříliš známé detektivky *Mrtvý v podchodu* (1976), jejímž spoluautorem byl Oldřich Kosek, nenapsal Fuks žádnou prózu ze současnosti. Většina jeho próz je zasazena do doby druhé světové války (autor ostatně patří k jádru tzv. druhé vlny válečné prózy), což na jednu stranu nebyla tehdejší Fuksova současnost, na druhou stranu byl časový odstup mezi aktem psaní a časem vyprávění příliš krátký, než abychom je mohli označit za historické, a to i v případě nejpozdějšího díla tohoto charakteru, novely *Obraz Martina Blaskowitze* (1980). Myši *Natalie Mooshabrové* (1970) a *Oslovení z tmy* (1972) zase patří k žánru sci-fi v nejširším slova smyslu a jsou situovány do budoucnosti. Pomineme-li některé texty z povídkového souboru *Smrt morčete* (1969), jmenovitě cyklus tří povídek o paní Allerheiligové zasazený na počátek dvacátého století, pak



Antonín Häusler, ilustrace k Zeyerovi (výřez)

jen jedinou prózu můžeme vedle *Vévodkyně a kuchařky* považovat za historickou. Jedná se o novelu *Nebožtíci na bále* (1972), jež se sice odehrává v Praze v několika červencových dnech osudového roku 1914, běžně je u ní ovšem uváděno jiné než časové vymezení žánru. Bývá označována jako fraška nebo v intencích autorova podtitulu (*Malá humoreska*) jako humoreska.

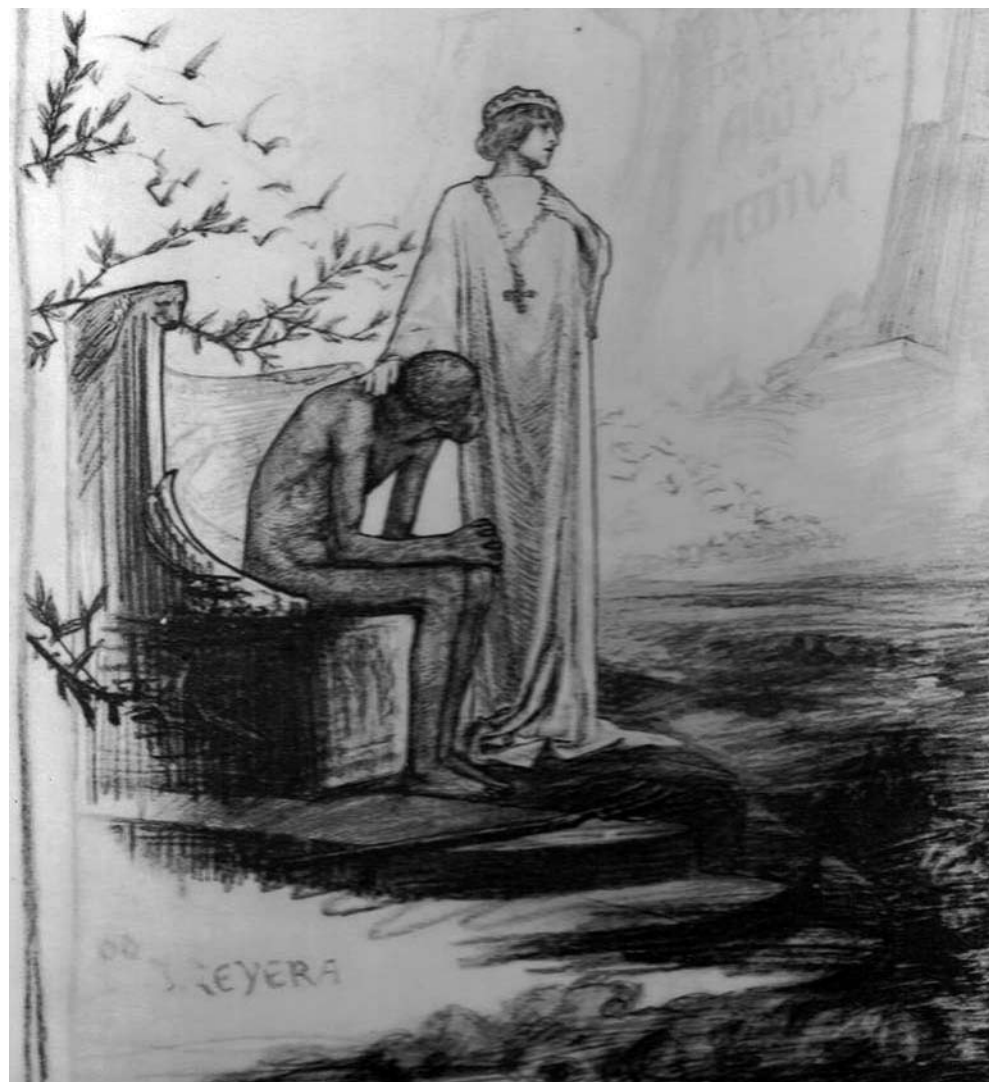
Přes výše řečené autor několikrát relativizoval zařazení *Vévodkyně* mezi historické prózy a zdůrazňoval spojitost s aktuální dobou. V rozhovoru pro časopis *O knihách a autorech* (číslo podzim 1982, s. 21) prozaik svůj román dokonce označil za historickou sci-fi a toto žánrové sousloví následně přejal Miloš Pohorský do své recenze v tomtéž časopise (číslo jaro 1983, s. 14). Fuks měl tímto nezvyklým označením, které se obzvláště ve srovnání s dnešním boomem tzv. historické fantasy, tedy naprosto odlišným žánrem, musí nutně jevit jako absurdní, na mysli nejspíše dva aspekty.

Tím prvním je akcent na konotaci fin de siècle 19. století a očekávaného konce 20. století a vlastně i tisíciletí, který autor předjímá. Tuto skutečnost, opět autorem a následně v kritice (především v recenzi Vítězslava Ržouňky v *Rudém právu* z 23. 9. 1983) zmiňovanou, považujeme za další paradox: autor, který na románu začal intenzivně pracovat již na konci sedmdesátých let, myslel na příchod nového století dvacet let před jeho koncem! Snad jedině Jan Lukeš v recenzi ve *Svobodném slově* poukázal na nepatřičnost takové aktualizace, i když z jiného důvodu, když napsal, že je otázka, „chce-li toto dílo sklenout symbolický oblouk minulosti a přítomnosti, zda si může dovolit nerespektovat zcela rozdílnosti životního pocitu dvou období“. Zvláštní naopak je, že Fuks nikde neuvedl onu zjevnou nadčasovost románu, která jej činí aktuálním kdykoliv, ne-li přímo existenciální problematiku, totiž ono hledání smyslu lidského života

a místa člověka v dějinách, které souvisí se zdůrazňovanou pomíjivostí času a vyúsťuje v zjevnou dějinnou skepsi.

Druhý důvod autorova zpochybnění příslušnosti románu k žánru historické prózy najdeme v prolínání fakt a fikce, reality a fantaskna, které zde Fuks stejně jako v dalších svých prózách uplatnil, ale které se pravděpodobně neslučovalo s jeho představou dokumentárněji či objektivněji pojatého historického psaní. Symptomatické je v tomto aspektu hned uvedení dvou mott, jehož autory jsou Solón a kuchařka. První autor byl historickou osobností a jde tedy o citaci reálného člověka, autorkou druhého citátu je jedna z titulních postav románu, tedy postava fiktivní. Řečeno terminologií Lubomíra Doležela, první citát má charakter zobrazující odbočky, druhý se podílí na konstrukci fikčního světa románu.

Na jedné straně autor o popisované době prostudoval kdecu, včetně společenského protokolu, jímž se v rozhovorech bez výjimky zařikal, či tehdejších slavnostních jídelníků. Na druhé straně zaplnil svůj román mnoha fiktivními postavami a rovněž dvěma smyšlenými texty. Prvním je kniha o zrcadlech od domnělého Demetria Facia, k jehož autorství se Fuks přiznal, druhým pak divadelní hra o zániku římské říše, kterou píše sama vévodkyně. Ta sice několikrát cituje Tacitovy *Letopisy a Hovory k sobě* Marka Aurelia, ale co je mnohem zajímavější: Dana Slabochová ve vynikající studii publikované v roce 1994 v *Listech filologických* identifikovala některé pasáže vévodkynina díla jako citáty z poslední kapitoly českého překladu známého Sienkiewiczova románu *Quo vadis*. Toto zjištění je dokladem Fuksovy pověstné hravosti, neboť Sienkiewiczův román byl vydán o rok dříve (1896), než začíná děj *Vévodkyně a kuchařky*. Utajenost Fuksova mystifikačního záměru je zpečetěna faktem, že Sienkiewiczovo jméno se mezi početnými aluzemi na vévod-



František Bílek, ilustrace k Zeyerovi



kyní studované či kupované literáty v celém románě vůbec neobjeví.

Potíže s názvem

Přes svoji „přehlednost“ nenabízí dvojjmenný název románu zcela jednoznačný výklad, že jsou jím míněny dvě románové postavy. Už proto ne, že kuchařka Betty Barbellová v žádném případě nepředstavuje postavu ústřední, objeví se ostatně až v poslední pětině textu. Měly-li být v názvu zdůrazněny sociální rozdíly tehdejší společnosti, o nichž vévodkyně nejednou uvažuje, anebo v něm mělo být vedle sebe postaveno vysoké a nízké (na tomto místě lze znovu poukázat na autory úvodních citátů: vedle proslulé osobnosti athénskeho archonta a autora politických básní Solóna se ocitá obyčejná – a navíc bezejmenná – kuchařka; téměř se chce dodat, že vedle jedinečnosti velkého lidského ducha je postavena lidová či anonymní moudrost selského rozumu), pak je s podivem, že se román nejmenuje *Vévodkyně a komorná*. Neboť je to právě postava vévodkyniny komorné Justiny, které se dostává vyprávěčovy nemalé pozornosti již z toho důvodu, že vévodkyně s ní má namnoze přátelské, a nikoliv zaměstnanecké vztahy. Je to totiž Justina, již vévodkyně vypráví o nejedné společenské akci, již byla účastna, a ocitá se tak na stejné informační úrovni jako čtenář, neboť děj některých klíčových momentů je vyprávěčem podán až retrospektivně právě při tomto výkladu komorné. Je to Justina, která vévodkyni doprovází do pohřebního ústavu pana Globetrottera jako utajená anonymní „průvodkyně“, je to Justina, která vévodkyni pomáhá ze tří uchazeček vybrat kuchařku do hotelu v Asperu a vlastně tím spoluroz-

hodne o budoucnosti Barbellové. Je to zase Justina, kdo plní úlohu naivního čtenáře spisů, jež čte posléze vévodkyně, a potvrzuje tím funkci šlechtičnina zrcadla.

Na druhou stranu Barbellová poskytne důležité vysvětlení nevraživosti zesnulého strýce vůči Sophiinu bratranci Adalbertovi, také ona má být zrcadlem, symbolem doby, ovšem na jiné úrovni. Má být s to připravit všechna jídla, která se podávala v uplynulém století, a její umění kuchařky má tedy být svým způsobem „muzeální“. Ovšem stěžejní důvod pro uvedení kulinařské profese přímo v názvu je třeba hledat v samotném charakteru románu, který je dokonalým průvodcem dobovým jídelníčkem vybraných pokrmů podávaných na šlechtických hostinách. Právě skutečnost, že v textu nalezneme rovněž několik receptů na přípravu kuchařských specialit, což ovšem v kontextu Fuksova díla není ojedinělé, nás znovu vrací k názvu románu. Ten se v tomto světle jeví jako záměrně mnohoznačný a mystifikující, neboť homonymní slovo „kuchařka“ má dvojí význam: vedle ženské osoby označuje též knihu receptů a návodů na přípravu jídel, tedy knihu, za jakou můžeme Fuksův román taktéž považovat.

Odlišné řešení nabízí v citované recenzi Jan Lukeš, který v názvu vidí dvojí označení jedné postavy, tedy vévodkyně, „*neboť hlavní hrdinka je nejen šlechtičnou, leč také výtečnou znalkyní jídelniček bezmála celého světa*“. Slabochová kulinařskou zálibu vévodkyně interpretuje jako další mystifikační moment: „(...) s rozvíjením textu je očekávání druhé osoby navozeno titulem, tedy kuchařky, stále znejistováno, takže se čtenář postupně může domnívat, že jde díky vévodkynině zálibě o dvojedinost ústřední hrdinky,

a je téměř zklamán, když na s. 622, tedy až v závěru románu, konečně vstoupí na scénu Betty Barbellová.“

Můžeme nabídnout ještě jiné, provokativní vysvětlení názvu. Fuks do něj totiž mohl zakódovat sám sebe, mohli bychom jej chápat jako autostylizační masku, včetně transmutace do ženského pohlaví, jejíž souvislost s autorovou sexuální orientací nelze vyloučit. Toto vysvětlení vypadá již méně přitažené za vlasy ve světle nedopsaného románu *Podivné manželství paní Lucy Fehrové*, kde už je podobná stylizace zcela zjevná, zejména díky shodným iniciálám. (Odhlížíme přitom od zvukové podoby hrdičnina jména v genitivu tak, jak je uveden v titulu, který při doslovném čtení připomíná pekelné bytosti: Lucy Fehrové – Luciferové.)

Paparazzi ve Fuksově pozůstalosti v literárním archivu PNP

Jeden ze čtyřiceti kartonů Fuksovy pozůstalosti na Strahově obsahuje písemnosti vztahující se k románu. Naneštěstí zde není uložen rukopis románu, který by vysvětlil některé nejasnosti a doložil případné posuny v textu. Máme tím na mysli především Fuksovu nedatovanou zprávu pro nakladatelství *Československý spisovatel* nejspíš z podzimu 1981, kde se zmiňuje o tom, že román bude končit kolem roku 1902 nebo 1903. Příběh se totiž odehrává v mnohem kratším časovém horizontu: od ledna 1897 do září 1898 a končí otevřením hotelu v den ženevského atentátu na rakouskou císařovnu Alžbětu (10. září 1898).

Z vlastního textu jsou zde uloženy pouze kompletní sloupkový strojopis k druhému vydání a strojopis některých pasáží k prv-

nímu vydání, které se až na jednu nevýznamnou výjimku shodují s vydaným textem. Ve velké míře jsou naopak zastoupeny autorské poznámky k románu, vesměs roztroušené na obrovském množství povětšinou malých lístečků, přičemž nejvíce zápisků je zachyceno na ubrusku z jedné vídeňské restaurace. Poznámky obsahují poměrně přesnou fabuli zobrazenou v tabulce, včetně přípisů, co čtenář má a nemá vědět. Zbývající papírové útržky se týkají tří oblastí, vedle reálií a jazykových poznámek jsou to především gastronomické údaje, mezi nimiž zaujme soupis vín a k nim vhodných jídel, a slovníček francouzských gastronomických výrazů.

Na mnoha místech, včetně Fuksových zápisků ze čtenářských besed, se vyskytují iniciály RT, osoby, která s autorem konzultovala text jak při jeho vzniku, tak v jeho definitivní podobě. Naše podezření, že se jedná o jednoho z Fuksových přátel a zároveň dědiců autorských práv Radko Tobičika, se potvrdilo v samotném textu románu. Jeden z vysokých šlechticů, sympatický princ z Monte Carla, jehož oblek se na strýcově pohřební hostině honosí světlým mexickým broučkem, pochází totiž z rodu Radkoberg-Tobicziků.

Další doklad Fuksovy hravosti, tentokrát v podobě zašifrování jeho přátel do textu románu, jistě nebude v tomto případě ojedinělý (v próze *Nebožtíci na bále* jsme na stopě dalších dvou). Dekódování je ovšem mnohem obtížnější než kupříkladu v *Komandantovi* (1994) Vladimíra Macury, neboť u Fukse nejde o osobnosti literární. V případě Radko Tobičika to ovšem není tak úplně pravda: v roce 1990 totiž v mladofrontovní edici *Ladění* vyšla jeho novela *Zítřka zapikají Emily*.

CELOROČNÍ ANKETA O VLEZLÉ PÍSNÍ ČILI CHVÁLA TÉ PÍSNÍ, ŽE MI ZNÍ



foto archiv Tvaru

„Zpívala, zpívala...“

Každý životní úsek a doba vnucují své vlezlé texty, které se rozmáznou v paměti pro jeden den nebo doživotně, nadopovány chytlavou melodií, těžko se vět zbavit, paměť nelze jednoduše očistit, slova na podešvi otřít o obrubník chodníku. Svérázná hitparáda jednoho života. I když daleko dobyvačtější bývají věty osamělé, bez melodických kopí.

Neodbytnými trvalkami posledních měsíců jsou věty dvou „popěvků“. První z nich cvičí dcera na klavír, tím omíláním jsem si ho přivlastnila tak, že mi jako motto koluje v krvi: *Zpívala bych, zpívala, mlčet se mi nechce, šla bych domů, nemůžu, vlk tam stojí v cestě*. Druhý vetřelec, co vystrnadil kultivovanější soky, je také urputný. Do šerosvitné divadelní inscenace *Popis jednoho zápasu* jsme ve scéně lázni kdysi použili starší slovenský song *Milá moja* (nahráný nově Pražským synkopickým orchestrem). Sentimentalita rozmilých úsměvů během korzování na lázeňské kolonádě, za tou růžovou plentou tuberkulózní smrt na jazyku. Refrén se v mysli přichytil háčky, záhadně se do ní dere v těch nejméně vhodných situacích, při četbě, psaní, nákupech, výchově, ve frontě na vysočanské poště i v berlínském Židovském muzeu....: „*Keby som ťa nemal tak v láske, dal bych srdce inakej kráske, milá moja, premilená moja, prečo ma tak sužuješ...*“

Radka Denemarková

INZERCE



27.

SMETANOVSKÉ DNY
4. února - 2. března 2007

LITERÁRNÍ
PROGRAM
Plzeň - Divadlo Dialog a klub Anděl

14. 2.
20H DIVADLO DIALOG

JAROSLAV RUDIŠ UVÁDÍ EKG O LÁSCE A EXOTICE

Literárně - hudební kardiogram pro živé a mrtvé exportovaný z pražského divadla Archa pro Smetanovské dny. Jaroslav Rudiš a Igor Malijevský uvádí vždy na jedno téma současné spisovatele, mrtvé spisovatele a živou kapelu. Účinkují: Jaroslav Rudiš, Igor Malijevský, Lumír von Bejda, Tomáš Míka, Bohdan Bláhovec a kapela Magic Mushrooms.

21. 2.
20H KLUB ANDĚL

TY SYČÁCI A LIŠÁK JE LIŠÁK

Fyzický básník Petr Váša a jeho hudebně - literární projekt. Opera sršící energií...

28. 2.
19H DIVADLO DIALOG

SURREALISMUS NENÍ MRTEV!

Světově známí surrealističtí básníci tak, jak se na podiu jen tak nesejdou. Účinkují: Petr Král, Alena Nádvorníková a Stanislav Dvorský. Uvádí Radim Kopáč. (Vstupenka k tomuto programu platí i následující koncert kapely Doubravánek.)

DOUBRAVÁNEK

X - hlavý pěvecký sbor bývalého kytaristy Tatabojs Marka Doubravy (HM...) a speciální program k surrealistickému večeru.

WWW.SMETANOVSKEDNY.CZ

zeayer ilustrovaný

Julius Zeyer (1841–1901) bývá v přehledech literatury řazen mezi lumírovce, a jdou-li jejich autoři dále, dozvzdí se čtenáři také o prvcích novokřesťanství, secese, symbolismu či dekadence v dílech tohoto pozoruhodného autora druhé poloviny 19. století. S problémem, jak interpretovat Zeyera, se setkávali nejen jeho čtenáři či životopisci, ale také jeho ilustrátoři. Knihy spisovatelovy byly vyzdobeny významnými českými malíři.

Zeyerova díla se po dlouhou dobu mohla honosit pouze zdobenými obálkami. V devadesátých letech 19. století jsou již do textu vpravovány ozdobné iniciály a květinové ornamenty. První opravdové ilustrace se Zeyerovým knihám dostalo až na sklonku spisovatelova života.

Häuslerova secesní zdobnost

V roce 1899 vychází u Josefa R. Vilímka v Praze *Román o věrném přátelství Amise a Amila*.¹ Dílo ilustroval Antonín Häusler a je obohaceno čtyřmi světlotisky podle originálů Františka Bílka. „Cenu má toto vydání značnou jednak pro uhlové kresby Bílkovy, reprodukované světlotiskem Jana Vilíma, jednak relativně pro malý výskyt exemplářů, neboť valná část nákladu díla shořela při požáru ve Vilímkově nakladatelství,² píše Bohumil Lifka ve stati *Roucho díla Zeyerova v Českém bibliofilovi* vydané u příležitosti zeyerovského dvojvýročí v roce 1941. Häusler vytvořil pro každou kapitolu stránkovou ilustraci, v níž je obsažen její název, dále záhlaví s iniciálou u začátku kapitoly a vinětu na konci.

Häusler tvoří v duchu nastupující secese, jeho kresby jsou podobné v současnosti mnohem známějšímu Muchovi. V době vzniku díla však ještě ani Alfons Mucha nebyl uznávaný secesní malíř. Häuslerových deset perokreseb představuje hlavní hrdiny Zeyerova románu, zachycení jsou nejen Amis a Amil. Ilustrátor je lepší, pokud jde o ženské figury. Zobrazené ženy vystihují charakterystiky hrdinek, Thorgerda je majestátná a hrdá, zdá se, že dští síru, naopak Jolanta působí laskavě a mírně. I podoby Cernunna a svatého Patrika vystihují povahu postav Zeyerových. Ani secesní zdobnost, která postavy doplňuje, není Zeyerovi cizí.

Při popisu svých postav se jí sám spisovatel nebrání: „Vztáhl jej k sobě dolů do trávy a položiv hlavu na věrná jeho prsa vypravoval mu o Jolantě, jak se mu byla zjevila, jak zázračně se byla duše jeho zmocnila, jak ho byla uchvátila, když vlnadná její hlava, zářící krásou cheruba, na koleně jeho spočívala jako bílý, zlatokřídlý pták, unavený cestou z ráje.“³

Naopak Lifka je ve své stati z Häuslerových ilustrací nešťastný: „Je to odvar muchovského dekoratismu, značně zhrubělý a bezvýrazný, často bezmyslenkovitý. Čára obrysu vedena je nedbale a načechraně, plošné postavy dívek a žen nemají půvabu ani v tváři ani v linii těla. Belisanta, Jolanta, Thorgerda, Matka Boží, všechny jako profilové vystřihovánky, obklopené rádobý významuplnými rekvizitami srdéček, paprsků, květin, umrlčích hlav, havranů, karyatid, hrobových tumb. Lepší nápad je beznadějně utopen v násilném slepenci mechanicky se vynořující dekorační veteše. Tak šlehající plameny, v nichž jako šklebná maska se vynořuje Jidášova hlava. Iniciálky jsou prostě ohavné. Ani v dětských hlavíčkách Gandelíny a Elisény nedovedl ilustrátor podat minimum grafické ušlechtilosti.“⁴ Těžko říci, zda jde Häuslerovu zdobnost chápat jako neumění. Ilustrátor nejde do hloubky postav, nevdechuje jim život, ale zachovává jim jejich povahy a zachycuje je v ozdobném šatu. Lze však o ilustracích vyslovit natolik příkrá slova?

Bílkova mystičnost

Ke knize patří ještě čtyři světlotisky Františka Bílka. Zeyer se s Bílkem znal, přátelili se. O své spolupráci si dopisovali.

„Mé kartony: referát o Vašem Amisi a Amilovi, co kus své svědomité práce odvedl jsem Vilímkovi. Spěchal na to, poslal jsem mu to tedy

hned,“⁵ píše Bílek Zeyerovi na svatého Petra a Pavla v roce 1898. „Zasmušilý velikán“ mu vzápětí 1. července 1898 zasílá odpověď: „*Pan Vilímek psal teď i mně a poslal Vaše kartony, oboje do Vodňan. Psaní jeho poslali mi sem, ne však kartony. P. Vilímek mi psal, že má jistě obavy, poněvadž ty kresby jsou k ději knihy nepřiléhající, že se bojí též kritiky a že bych prý i já mohl mít pochybnosti vážné, bych se tedy o té věci vyjádřil. Sám uznává, že kompozice jsou ceny hluboké a nechybné. Psal jsem mu ihned, že se necítím být povolán soudit nějak umělce tak seriózního, že když Vám dal úplnou volnost, že je zavázán tu volnost respektovat, já že se nikdy kritiky nebál a on že se jí bát také nemusí. To psal jsem mu, aniž bych byl kompozice Vaše viděl. Dnes však přišly a viděl jsem je: Bílečku milý, byl jsem unešen! To patří mezi nejlepší, co Jste dosud vykonal. Sedl jsem hned a napsal druhý list p. Vilímkovi. Záleží-li mu jen za mák na mém mínění, musí všechnu pochybnost stranou nechat. Poslal jsem mu kartony Vaše hned také do Prahy, bych věc nezdržoval, ač bych si je byl rád důkladně prohlédl, pro svou radost. – Nezmiňujte se o ničem, nezmiň-li se pan V. sám vůči Vám. Myslím, že se nezmiň, bude ho to mrzet, že hned neuznal tu velkou cenu Vaší práce a že se ohlížel opatrně po mínění jiných. – Jak myslíte, že by se uveřejnily kartony? Myslím v jakém pořadí snad na konci knihy?*“⁶

Nekonzistentní spojení

Známý sochař pro knihu připravil čtyři uhlové kresby, které pojmenoval 1. *Jak si představuji spisovatele v poměru ke čtenáři*, 2. *Čím jest mi obsah knihy v poměru ke čtenářstvu*, 3. *Jak mi připadá práce spisovatelova*, 4. *Co mi kniha pověděla o snaze spisovatelově vzhledem ke čtenáři*. Na rozdíl od Häuslerových ilustrací jde o kresby mystické, vyzývají k úvahám o smyslu existence. Nutí zamyslet se nad samotným Zeyerem, ukazují jak „nahost“ autora před jeho čtenáři, tak i jeho mnohovrstevnost. Nejde o kresby, které „mají potěšit oko“.

Je zvláštní, proč nakladatel Vilímek v knize spojil naprosto odlišné vnímání autora secesním Häuslerem a duchovně orientovaným Bílkem. Toto spojení dvou rozdílných přístupů v jedné knize jeví se nekonzistentně a Vilímek, jak vyplývá z výše uvedené korespondence básníka a sochaře, kartony do knihy zařadil pouze na přání Zeyerovo.

Symbolický Preisler

Häusler byl přizván také k ilustraci *Vyšehradu*. Ten vydává nakladatelství Františka Šimáčka v roce 1899. Häusler tady opět ilustruje začátky jednotlivých básní. Podle Lifky jsou zdejší ilustrace ještě horší než výše zmiňované v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*. U Šimáčka spatřil světlo světa také román *Jan Maria Plojhar*. Obálku titulu připravil Max Švabinský, text samotný ilustrovaný není.

V roce 1899 ilustruje Zeyerovu *Píseň o hoři dobrého juna Romana Vasilíče* Jan Preisler. „*Celá tíha marných, bezpříčinných jinošských smutků je vepsána do slovanských obličejů v prostředí zšeřelých krajín čarou tlumenou a přísvitnou, lyrickou a měkkou, jíž je klenut také nevtravý symbol, ale i pouhá linka s listy smutného hřbitovního stromu zdůrazňuje tesknotu hrdinovu,*“⁷ tvrdí Lifka v *Českém bibliofilovi* a nelze s ním nesouhlasit. Preislerova ilustrace, plná symbolů, vidí Zeyerovy hrdiny rozevláté, v pohybu, v sepětí s přírodou. I barevně působí malíř na oko divákovu, barvy jsou syté, důrazné. Preisler možná

nejvíce chápe podstatu Zeyerovu – jeho ilustrace odhalují tajemné legendy.

„Obyčejný“ Bouda a „elitní“ Braunerová s Koblihou

Poté se vydávání Zeyerových spisů dostává do rukou *České grafické unie a. s.* Unie má na dílo vodňanského občana po třicet let monopol. Sebrané spisy jsou sice reprezentativní, ale bez ilustrací. Pouze u příležitosti nějakého výročí vychází Zeyer s obrázky. Děje se tak např. v roce 1925. Unie slaví dvacáté páté výročí své existence a Zeyerovy *Tři legendy o krucifixu* jsou vyzdobeny lepty Cyrila Boudy. Také tento malíř chápe Zeyerovy hrdiny po svém. Vidí je jako prosté postavy, plné pokory. Z obrázků lze vyčíst jejich smutek, až tklivost. Bouda se snaží z hrdinů *Tří legend* učinit obyčejné lidi, blízké soudobému čtenáři.

Další dva ilustrátoři však netvořili svá díla pro běžného čtenáře první republiky. Jak Zdenka Braunerová (ilustrace *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, 1928), tak František Kobliha (*Helena*, 1929) věnovali své umění pouze sběratelům. Ilustrace Braunerové byly určeny pro Spolek českých bibliofilů, Koblihovy vyšly dokonce v jeho soukromém tisku, který byl určen pouze pro přátele slavného grafika.

Popisný Scheiner

Ani Unie ovšem neopomíjela slavného básníka a snažila se mu najít ilustrátora. Její monopol na díla Zeyerova byl zřejmě příčinou toho, „že Zeyer nenašel svého výlučného a cele oddaného ilustrátora, po němž jeho

Dita Křišťanová

hluboké a barvitě dílo s tolika cizími látkami volá“.⁸ Lze však namítnout, že skutečnost, že dílo autora *Tři legend o krucifixu* se snažili ilustrovat různí umělci, může dát podnět i různým interpretacím Zeyerova díla. A možná i proto je dobře, že mu nebyl přidělen jeden dvorní ilustrátor.

Unie v letech 1931–1935 přizvala k ilustraci Zeyerových spisů Artuše Scheinera (1868–1938). Ten byl do té doby znám jako ilustrátor pohádek a karikaturista vyšší společnosti. Obě tyto zkušenosti se projeví, když takřka sedmdesátiletý Scheiner přistoupil k nové látce. Pro Unii ilustruje tři Zeyerova díla – *Vyšehrad*, *Román o věrném přátelství Amise a Amila* a *Ondřeje Černyševa*.

Z Scheinerových obrázků dýchá jakási „pozdní secese“. Ilustrace září jasnými barvami. Scheiner je ve svých ilustracích explicitní – Zeyera nevykládá, neposouvá do jiných rovin, jen obrazem popisuje, co se říká v textu. Lze tvrdit, že Scheiner vidí hrdiny tak, jak by je představil divákovi filmový režisér. Ne nadarmo se staly inspirací pro Petra Weigla, když v sedmdesátých letech natáčel *Radúze a Mahulenu*.

Lifka ve své stati není Steinerovými ilustracemi příliš nadšen: „*Jeho obrazy jsou půvabné a zajímavé, ale přece cítíme, že to není zeyerovský umělec. Jeho ilustrace si vzhledem k látce básnickové a k našemu dojmu z jeho tvorby počínají příliš věrně a skutečnostně, nanášejí a kombinují barvy příliš realisticky i elegantně, aby s každou tou přírodně rovnocennou barvitou scénou nutně zároveň nemizelo kus dojmu z básníkových slova a obraznosti, jsouc nahrazováno obrazností malířovou.*



Jan Zrzavý, ilustrace k Zeyerovi



Nechceme, aby slovo bylo až druhé a aby zrak kontroloval z obrázků teprve verše a zobrazení děje. Chceme také my čtenáři spolupracovati s básníkem a snažit se s ním vidět jeho očima, není nám vhod, abychom měli vše takovou přemírou obrazů prezentováno beze zbytku a možnosti dosnění. Rovnováha textu a ilustrace je porušena, kniha se stává albem k prohlížení.⁴⁹

Přesto (anebo právě proto?), že Lifka vidí Scheinerovu práci jako dílo, které je určeno „pro oko“ a které ubírá čtenáři fantazii, *Román o věrném přátelství Amise a Amila* se dokonce v této úpravě dočkal v roce 1940 druhého vydání.

Zrzavý a další

Na přelomu třicátých a čtyřicátých let ilustrují Zeyerovy spisy pro Unii i další. Patří mezi ně Josef Kočí (*Maeldunova výprava a jiné povídky*, 1938) či Václav Kocourek (*Dobrodružství Madrány*, 1941), popř. Marie Vančíková-Želibská (*Zahrada mariánská*).

Po válce vychází několik děl ilustrovaných Janem Zrzavým, který měl Zeyera ve velké úctě. K *Sestře Paskalině* vytvořil Zrzavý již v desátých letech 20. století tři olejové obrazy. Zrzavého ilustracemi se mohou chlubit básníkova díla *Dům U tonoucí hvězdy* (Československý spisovatel, 1957), *Světla východu* (výbor ze Zeyerova díla, *Svobodné slovo* – Melantrich, 1958) a *Olgerd Gejstör* (SNDK, 1959). Jako ilustrátor ukazuje Zrzavý Zeyerovy postavy jakoby v hávu tajemství, jsou to obrysy vystupující z mlh. Co je za nimi, může si čtenář domýšlet, na rozdíl od Scheinera mu Zrzavý dává prostor.

Vedle Zrzavého můžeme mezi další ilustrátory Zeyerovy zařadit Jana Konůpka, který rovněž vyzdobil *Dům U tonoucí hvězdy* (Jaroslav Pícka, 1948), Václava Boštíka (*Z letopisů lásky*, *Vyšehrad*, 1951), Milošlava Troupa (*Dům U tonoucí hvězdy*, *SNKLU*, 1965) či Jitky Vrbové (*Zahrada mariánská*, *Vyšehrad*, 1972).



Artuš Scheiner, ilustrace k Zeyerovi

• • •

V osmdesátých letech se objevují znovu ilustrace Jana Zrzavého a Cyrila Boudy. Vedle nich i nově ilustrovaná *Zahrada mariánská* (Vyšehrad, 1990), kterou zkrášlil Jaroslav Šerých, a *Tři legendy o krucifixu* (Argo, 1999), kterou vyzdobil Pavel Rút. Posledně jmenovaný je kmenovým ilustrátorem nakladatelství, jeho barvy jakoby se rozpíjejí v mlze a pro autora, jakým je Julius Zeyer, je zvolen velmi trefně. Rút pokračuje v linii, do které Zeyera staví Bílek, Preisler a Zrzavý.

Zeyerovo dílo bylo ilustrováno mnoha zajímavými malíři. Každý pojímá spisovatele jinak. Pro ilustrátory je práce možná snazší než pro pisatele životopisů, neboť o uměleckém díle promlouvají opět dílem uměleckým. A ukazuje se, že Zeyer pro ilustrátory nemá nějakou stálou nálepku. Možná právě jejich příkladem by se měli řídit i Zeyerovi životopisci a vykladači.

Poznámky:

¹ Zeyer, J.: *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, Praha, Josef R. Vilímeček, nedatováno. Jde o vydání z roku 1899.

² Lifka, B.: *Roucho díla Zeyerova*. In: Český bibliofil 1941, Sborník Spolku českých bibliofilů, věnovaný Juliu Zeyerovi, Praha, Spolek českých bibliofilů, ročník XIII., svazek I. (sešit 1–2), 1941, str. 66.

³ Zeyer, J.: *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, Praha, Josef R. Vilímeček, nedatováno, str. 35. Jde o vydání z roku 1899.

⁴ Lifka, B.: cit. d.

⁵ Marek, J.: *Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896–1901*, Praha, Za svobodu, 1948, str. 126.

⁶ Marek, J.: cit. d.

⁷ Lifka, B.: cit. d.

⁸ Lifka, B.: cit. d.

⁹ Lifka, B.: cit. d.

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Leden 1945:
jen dokud lidé nepřivýknou...

27. ledna jsme si připomněli *Den památky obětí holocaustu*; v sobotu 27. ledna 1945 osvobodili vojáci prvního ukrajinského frontu koncentrační tábor Osvětim. Osvození se dočkalo sedm tisíc vězňů, většinou Židů a zázrakem přeživších dětí. Při této příležitosti stojí za zmínku nakladatelství Calmann-Lévy, které vydalo knihu amerického historika Richarda Breitmana *Secrets officiels* (Úřední tajemství) s podtitulem *Co nacisté plánovali a co o tom Britové a Američané věděli*; kniha volně navazuje na práci francouzských spoluautorů Stephana Courtoise a Adama Rayského, kteří vydali v nakladatelství *Découverte* dílo s názvem *Qui savait quoi?* (Kdo a co věděl?) s podtitulem *Vyhlazení Židů v letech 1941–1945*. Autoři obou zmíněných knih se zabývali otázkami, do jaké míry byli Britové a Američané informováni o strašlivých zločinech, které dnes nesou název *holocauste* nebo *šoa*; jakým způsobem získávali Spojenci informace a z jakých zdrojů, jaká byla reakce německého veřejného mínění; a věděli Němci o tom, co se v jejich blízkosti děje?

Richard Breitman je univerzitním profesorem a šéfredaktorem revue *Holocauste and Genocide Studies*. Stéphane Courtois zase historik, který se zabývá dějinami Komunistické strany Francie (PCF), zejména v době druhé světové války, a konečně Adam Rayski je zakladatelem *Conseil Représentant des Juifs de France* (CRIF), Rady francouzských židovských obcí, a také jedním z těch, co přežili Osvětim.

Hned v úvodu k *Úřednímu tajemství* píše Breitman, že *nic nepomohlo nacistům v jejich nenávislné rasové válce tak dobře jako válka sama*. Autor zároveň upozorňuje, že záměrně používá pojmu *spojenci* jen pro Brity a Američany, protože postoj francouzské vichistické vlády a exilové vlády v Londýně by zasluhoval zvláštní studii, stejně jako ostatní spojenecké a neutrální země.

Pokud jde o německý antisemitismus, shodují se všichni zmínění autoři v tom, že byl součástí německé politiky i společenského života, avšak od roku 1933 se výrazně radikalizoval. Shodují se i v překvapivém zjištění, že ti, kteří se aktivně a systematicky podíleli na vyvražďování Židů, necítili žádnou osobní zášť ke svým obětem, dokonce často nebyli ani členy nacistické strany, ani militantními fanatiky. Breitman uvádí na straně 80 chmurný příklad 45. pluku, který koncem srpna 1941 povraždil několik tisíc Židů, zločin byl spáchán v Berdyševě nedaleko Kyjeva; vojáci byli sudetští Němci z předválečného Československa.

Zprávy o veřejném mínění i o náladách v Německu podávali zejména cizinci, kteří tam dlouhodobě žili, diplomaté a zahraniční pozorovatelé. Autoři tvrdí, že většina těchto zpráv byla poněkud povšechná, německou společnost dělila hlavně na nacisty, antinacisty a demokraty. Zpočátku Britové i Američané dostávali zprávy více či méně věrohodné; mnohé byly obtížně srozumitelné, byť v nešifrované nebo dešifrované podobě, neboť německá terminologie byla specifická; masové vraždy byly skryty pod pojmy „zvláštní zacházení“, „vyčištění“, plynové komory pod „zvláštní zařízení“, transporty pod „přemístění“ nebo „evakuace“. Courtois a Rayski uvádějí, že nejpозději od prosince 1942 však byli spojenci dobře informováni o tom, že evropští Židé jsou systematicky vražděni. Breitman však tvrdí,

že Britové věděli o hromadných vraždách i o počtu obětí už od září 1941; od května 1940 dostával Churchill pravidelně dešifrované zprávy spolu s příslušným *resumé* v angličtině.

Až po padesáti letech od skončení války umožnila britská a americká vláda přístup k archivům, jen z roku 1941 až 1942 pochází více než tisíc tři sta osmdesát dešifrovaných zpráv; od okamžiku, kdy se Britům podařilo rozluštit německý šifrovací systém *Enigma*, nebylo o spolehlivosti zpráv už žádných pochybností. Francouzi a Britové dešifrovali společně, Britové v sudých dnech a Francouzi v lichých, tak byla na minimum snížena pravděpodobnost chyb, jeden opravoval druhého. Mnohé informace však zůstávaly skryty jako „obránné tajemství“. Přičemž jejich zveřejňování, jak tvrdí Richard Breitman, mohlo zachránit mnohé životy.

Zprávy o zločinech však přicházely i jinými cestami; diplomatickými kufříky, nejčastěji přes Madrid, Lisabon, Ženevu, Istanbul, Jeruzalém, Stockholm, přes Červený kříž i Vatikán, od hnutí odporu v okupovaných zemích, polská *Armia krajowa* disponovala širokou informační sítí, zprávy přicházely i z německých podnikatelských kruhů; Jan Karski přinesl svědectví z varšavského ghetta, informoval Vatikán i Washington o existenci plynových komor, Paul Thümmel, úředník pražského abwehru (známý jako agent A-54), informoval o masakrech Židů na Ukrajině, Rudolf Vrba a Alfred Wetzler, kteří utekli z Osvětimi, byli svědky všeho, co se tam děje, a ještě za války o tom podali svědectví.

V srpnu roku 1941 začalo BBC a Radio Moskva vysílat zprávy o „konečném řešení“; v německé redakci působil nositel Nobelovy ceny Thomas Mann a vysílání ve francouzštině připravoval i Raymond Aron, který později řekl: *Věděl jsem, že koncentrační*

tábory jsou hrozná, úmrtnost vysoká, ale – genocida – co jsme o tom věděli? jak píše Courtois a Rayski.

Richard Breitman se podrobně zabývá i situací v Americe a uvádí, že Spojené státy až do roku 1941 snadněji získávaly veškeré informace; v Německu měly stálého korespondenta, a to ještě v době, kdy začaly první transporty. V okamžiku německé invaze do Sovětského svazu, kdy se situace výrazně zhoršila, začala *Jewish Telegraph Agency*, stejně jako *New York Herald Tribune* i *New York Times* informovat o vyvražďovací masině, která se rozpoutala v Evropě. Rovněž začal do Evropy pravidelně vysílat *Hlas Ameriky*; německá veřejnost byla informována, píše Breitman a dodává: někteří Němci se cítili provinile a báli se odvety, většina ale zůstávala loajální s nacistickým režimem.

Autoři obou knih pak připomínají osobnost Gerharta Riegnera – u nás málo známou; poté, co musel opustit Berlín, emigroval do Francie, posléze se usadil v Ženevě, kde založil v roce 1936 *Congrès juif mondial*, ve kterém aktivně působil až do roku 1983. Během války Riegner neúnavně naléhal na britskou a americkou vládu, aby bombardovaly plynové komory, železniční uzly, tratě, přístupové cesty ke koncentračním táborům. Nikdy se tak nestalo. Gerhart Riegner zemřel ve věku devadesáti let v Ženevě v prosinci 2001, až do své smrti byl hořce přesvědčen, že *spojenci nemysleli na nic jiného než na svá vítězství...*

S vydáním zmíněných literárních děl, jejich úvahami a závěry je třeba připomenout i slova Milana Kundery: *Fenomén zla je vždy rozpoznatelný v celé hrůze jen v době, kdy ještě není rozšířen. V době, kdy lidé ještě nepřivýkli... Největší lidská tragédie tak byla pečetěna už v okamžiku, kdy svět „přivýkal“, že Židům je vyhrazena poslední tramvajová souprava.*



jak se bere v džungli na hůl

Roman Erben

Ví o tom své diváci v kině, čtenáři hororů i spekulanti na burze. Strašit se na cizí účet není pocit k zahození. Začíná chvěním v zátylku, pokračuje mrazením v zádech a končí cukáním bránice nebo obsahu celého břicha. Z posezení se stává tanec, z kávy na stole doutnající láva, z hlavy rozbuška. Nebe je přitlučené ke zdi ve formě displeje a běhá se kolem něho po čtyřech.

Přes hory a doly, vyleštěný mramor, mozaiku i parkety. Všechno tu má svou započitatelnou cenu: Naše padání a stoupání, přešlapování na místě, tlačení se v chodbě, pěna kolem úst.

Dokonce i pokles naší ceny a její blahodárný růst má svou započitatelnou cenu na displeji života. Celý svět je v jednom tažení. Burza je houpavka lidských duší. Podobá se klouzání po střeše mrakodrapu nebo natahování na skřípec. Vyberte si sami. Spekuluje se na úpadek nebo na stoupání bankovního konta, občas také na setkání v nebi v maškarním obleku. Smlouvá se na cizí účet. Neboť obchodem hýbou peníze, které nám dosud nepatří. Poletují jako stěhovaví ptáci kolem rostoucího břicha a čekají tu tiše na odstřel.

Golden Boys, jak se spekulantům s britským úsměvem říká, loví v žitě a na cestách kolem cizí kapsy se dobře vyznají. Loví levou zadní a pověsí se vám na záda, kdykoliv se jim zamane. Malí a protřelí, muži s hladce vyholenou tváří. Rostou do všech stran. Předpokladem zisku je fantazie a zkušenost, která se z prstu vycucat nedá. Je motorem všech spekulací a zastíní i vědecké rozborů a ekonomické studium. Mexický knírek a guláš z intuice a zkušeností pomáhá z nás vydolovat víc než obšírná znalost politiky a hospodářství. Baissiers a haussiers, spekulanti na pokles a růst ceny, se otáčejí kolem globusu v mramorovém saku. Kapitál se přemísťuje z kalhot do kalhot a lokajové s bílou

parukou ho pak roznášejí jako kaviár à gogo od stolu ke stolu, lžící rovnou z vany. Zoologické instituce, které se burzy a banky čím dál víc podobají, se duch kasina nevyhýbá. Jsou bránou do džungle kapitálového trhu a jejich kvalita odpovídá také jejich obsahu. Tvrdí se, že je v nich buď víc hlupáků než akcií, anebo víc akcií než hlupáků. Zlézání kopců z cukrové vaty se bez holedbání a opičího křiku sotva obejde. Záleží jen na druhu strachu a kvalitě jeho uživatele. Ruleta, akcie, investement a potištěné papíry zvané obligace jsou rekvizity panoptika, do kterého není vhodné se nechat rychle zatahnout. Bears and bulls, spekulanti anglosaského střihu, se o nás při nahánění hrůzy rádi podělí. Bát se jich je však dobré jen naoko. Bankéři a poradci investorů, cvokové z burzy, kasina a loterie jsou ze stejného těsta. Je lepkavé a zavání plísni starých salonů. Z hlouposti a naviť jiných se dá profitovat víc než z vlastní moudrosti.

Krásnit se cizím perím patří i v Karáči už dávno k bontonu. Černé oči, hluboký pohled proroka, boty z krokodýlí kůže a růžová košile jako změkčující akcent dokresluje ikonou. Agha Hasan Abedi, spekulant provinčního formátu, měl ve vyhlédnutém směru vždycky jemný nos i uši. Frustrován nízkým zařazením ve výuční bance, dal brzy jejímu vedení vale a díky výhodným kreditům svých dobrodinců zakládá raději „United Bank Limited“, podnik svého střihu. Nevypálí se však chodit světem s nosem u stropu hned na začátku vlastní kariéry. Cesta k rodinným klanům Arábie a jižní Asie, stejně tak jako k členům mnoha jiných vlád vede lukrativnější oklikou. Je třeba se nejdřív dotknout srdce a rozdávat kolem sebe úsměvy se zúročenou řádkou laskavých slov. Svět napravují obchody a člověka krásí drobné fetiše. Šejk Zayed ben Sultan al Nahyan, vládce z Abu Dhabi, alias prezident

Spojených arabských emirátů, už zajisté ví, jak naložit se závodními velbloudy, sokoly a koberci či s hejnem pomilováníhodných děvčat. Jeho přátelství otevírá paláce a posílkuje se v bance mimořádným kontem. Bez osobního doteku se rychlejší vpád do bankovní říše sotvakomu podaří. „Bank of Credit and Commerce International“ na adrese Park Lane v samotném Londýně je další oázou pro dobře utajené obchody. Obchod se zbraněmi spolu s vklady podarovaných přátel jsou tou nejrychlejší cestou k vrcholu. Na konci téhož roku, kdy se nová londýnská banka pod Abediho vlajkou rozjíždí, se zdvojnásobuje cena ropy a šejk Zayed spolu s ostatními majiteli kont z UBL deponují do čerstvě založeného „ústavu“ svého chráněnce další snadno vydělané miliardy dolarů. BCCI se stává jednou z nejmocnějších finančních institucí světa pouhým otočením prstu. Za ponižující jednání Sindů z dob šéfova působení v Karáči se přičte k názvu podniku ještě podtitul *Banka dělníků, řemeslníků a drobných obchodníků*. Vždyť jejich spořivost je příslovečná a sotvakdo ji může pokazit.

Úvahy o zisku nebo krachu přenechají rádi jiným. Síť filiálek roste z týdne na týden. Mluví se v nich domorodým jazykem a rází se v nich také domorodá hesla. Šéf je mecenáš par excellence. Otevírá své vlastní špičkové kliniky a výzkumná vědecká centra jako na běžícím pásu. A také si dává záležet na tom, aby nás o tom všem co nejčastěji informovaly jeho vlastní noviny, rozhlas a televize.

Mesiášství takového druhu se vyplácí. Nejenže třetí svět, ale i celá řada centrálních bank prosperujících zemí si sedá na voňavý lep: noblesní First American Bankshares ve Washingtonu, National Bank of Georgia, kalifornská Independence Bank... a rovněž politici, fešáci za karoseriemi noblesních aut, ovální brokeri a hedvábní makléři, vyšisovaní poradci investorů, remissiers

ve smokingu či v pouhém spodním prádle, burzovní galerka.

Občas si zajde do tak slavné banky i pouliční chodec, aby jen plaše přihlížel popsánímu ději. Dividendy nabývají astronomických hodnot. Reinvestují se miliardy dolarů z mezinárodního obchodu se zbraněmi a drogami, stejně tak jako úspory z nezaplacených daní a peníze získané vydíráním úplatných ministrů a vysokých funkcionářů celé řady vlád. Korupční síť funguje bezvadně a naslovovzatě. Z kontinentu na kontinent putují gigantické sumy peněz, a bankovní dokumenty se někde na okraji džungle nerušeně falšují.

Jak je už zvykem, jde o klasické dožínky v tunelářské praxi: V bankovním sejfu se ponechá jen tolik, kolik je třeba k řadovému vyzvedávání z účtu a drobným transakcím, zbytek se pak uloží do tajných trezorů na Cayman Islands. Ví o tom jen pán v růžové košili a pár jeho nejbližších přátel a příbuzných. Není skuliny, kterou by se dalo dohlédnout ke skutečné hranici peněz, prošlých jejich rukama. Díky skvělé organizaci a zašifrovanému účetnictví ve starém urdském dialektu, kterému dnes už nikdo nerozumí, se nepodařilo opravdové ztráty nikomu vyčíslit. Dá se jen zhruba odhadnout, že „mecenáš a anděl strážný“ světového proletariátu připravil své věřitele o víc než osm miliard dolarů a nechýběla mu přitom ani dobrá vůle, ani exotický šarm. Vlastnosti dnes o to tajemnější, oč prázdnější je dosud očekávání náhrady za spáchanou škodu po Mistrově náhlém odchodu do lukrativnějšího ráje za hřbitovní zdí.

Banka není dírou do světa, ale neobrací také věčně svůj sejf naruby. Banky se budují, plní, tunelují a srovnávají se zemí. Už také proto by mělo na dně naší duše uvíznout víc než jen pouhý odlesk stříbrného plátna a šero trezorů...

LITERÁRNÍ ŽIVOT



INZERCE

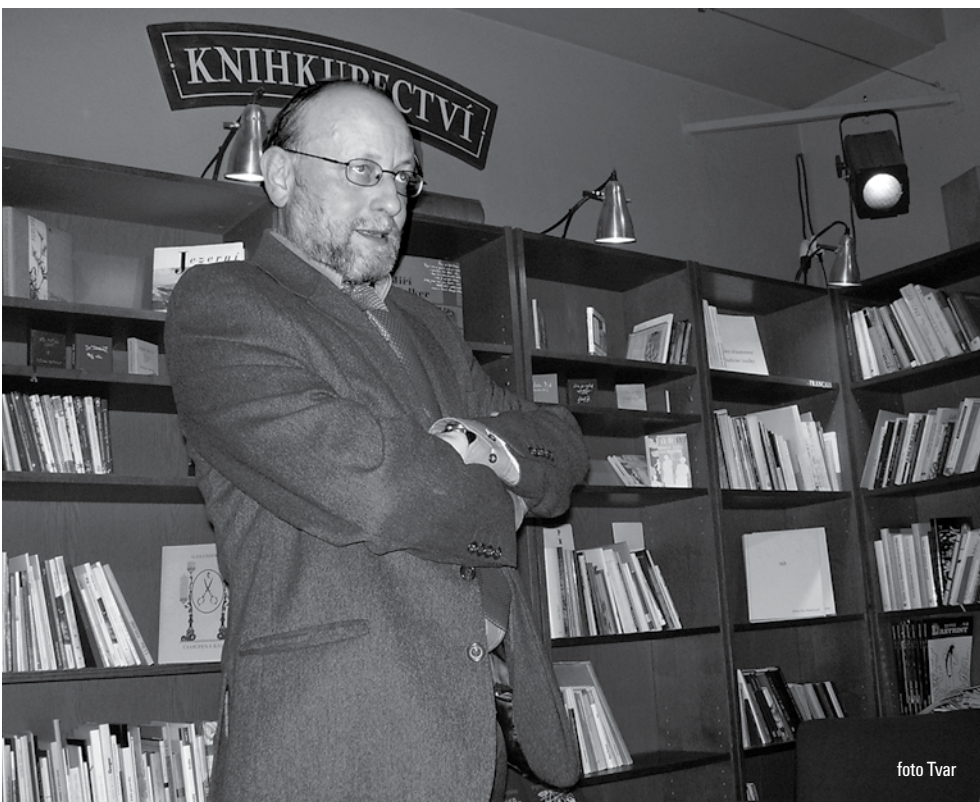


foto Tvar

Ve čtvrtek 25. ledna 2007 byla v kavárně a knihkupectví *Obratník* na pražském Smíchově uvedena do literárního života básnická sbírka *Podél Pyrifleghetónu*. Přítomni byli všichni, kteří se na její podobě podíleli – především tedy autor Gustav Erhart (na snímku) a také výtvarník Jiří Načeradský, jenž do knížky přispěl dvěma kresbami, a Radim Kopáč, který napsal doslov. Knihu vydalo nakladatelství *dybbuk*. (Mimořádně: svůj název nakladatelství píše – v rozporu s českým pravopisem – s malým počátečním písmenem.)

Redaktorka *dybbuku* Michaela Šmejkalová po krátkém entré předala slovo Vladimíru Novotnému. Ten se zamyslel nad Erhartem coby typickým představitelem tzv. mezigenerace. Poté básník přečetl něco veršů a zajímavý večer pokračoval volnou zábavou týkající se nejrozumnějších témat, zvláště literárních a filozofických. Diskutovalo se jak o filozofii dějin všedního dne, tak třeba i o próze *Pro kravičku* od J. Š. Baara.

Teď již nezbyvá než si počkat, zda procházku *podél Pyrifleghetónu* shledají zajímavou i literární kritici.

uoaa



HOST
Radlas 5
602 00 Brno
545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz



Josef Straka (narozen 1. 12. 1972) vystudoval v roce 1997 Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obor psychologie. V letech 1998–2006 působil na katedře psychologie UK FF jako doktorand, později jako odborný asistent v Psychologickém ústavu UK FF, kde se zabýval ekonomickou psychologií. Od října 2006 spolupracuje s tímto ústavem už jen externě. Je redaktorem literární revue *Weles* a své texty publikoval mimo jiné ve *Tvaru*, *Pandoře*, *Babylonu*, *Věstníku Společnosti Franze Kafky*, *Plži* a *Welesu*. Jeho texty byly přeloženy do polštiny a publikovány v časopisech *Portret* a *Bohema*. Knižně doposud vydal básnickou sbírku „*a jiné časy*“ (*G Tisk*, Liberec, 1994), knihy básnických a krátkých prozaických textů *Hotel Bristol* (*Cherm/Medard*, Praha 2004), *Město Mons* (*Cherm*, Praha 2005) a v příloze časopisu *Tvar* v edici *Tvary* publikoval v roce 1995 sbírku *Proč*. V současné době dopisuje další knihu básnických a prozaických textů.

Čekání

– A to prý je čas
to křehké sesouvání
dech písň v oblacích
a odplování

– A to prý je zem
to těžké vydechnutí
zrající z bolesti
až v něhu tiché smrti

– A to prý jsem já
ten pramen ztracený
jenž zaklet v průvan času
ze země trysknout žízni
stříbrem hlasu
Hanuš Bonn: Tolik krajín (Václav Petr, 1936)

Tato báseň mne uchvátila hned svým začátkem „*A to prý je čas / to křehké sesouvání*“, odkazujícím k tušeným existenciálním obsahům, natešený pak jsem četl dál, ale „*dech písň v oblacích*“ je až příliš vzletný. Báseň se jen zlehka dotýká individuální bolesti, halí ji však do zpěvného tónu, který účinek textu zeslabuje. A jako by mi někde v dálce něco našeptávalo, že jsem ten text před mnoha lety četl a teď jen stačí zapátrat ve své paměti, kde jen to bylo. Prohlížel jsem svou knihovnu a intuitivně vytušil dobu předválečnou. Můj zrak pak padl na knihu Hanuše Bonna *Dozpěv*, že by snad zde ta báseň mohla být? A opravdu jsem ji na straně 92 našel. Začetl jsem se po letech do jeho veršů a vybavoval si své prvopočáteční okouzlení, které ani po čase nevyprchalo.

Od okna vlevo

Každá cesta
se stáčí k domovům
Každá ta
z těch Princezen
Pampelišek
Ještě není vše
ale už brzy
u posledního stolu
od okna vlevo
dopíšu domlčím dochmuřím
příběh příběhů
Stará Města
zkoprnlé popelnice
večerní večírek
tmu a fuj
a střevíc
popelku vosumapůl
sesulou sosnu
a ne víc
Aleš Glac in Výhoda bezčasí (Weles, 2004)

Tuto báseň jsem četl v knize mladých autorů *Výhoda bezčasí*, kterou sestavil Vojtěch Kučera, ale nedokázal jsem si vybatvit za textem autora. Když jsem verše četl poprvé, ani nevím proč, ale měl jsem pocit, že to je brněnský text, že má jistou brněnskou poetiku a ač autor nemusí pocházet právě z tohoto města, atmosférou v textu se k němu blíží. Zaujala mne prostřední pasáž



foto archiv Tvaru

„*Ještě není vše / ale už brzy / u posledního stolu / od okna vlevo / dopíšu domlčím dochmuřím / příběh příběhů*“, která je asi nejsilnější a nejvíce promlouvá ke čtenáři. „*Každá ta / z těch Princezen / Pampelišek*“ mně hned připomněla poetiku Martina Švandy s jeho proplouváním na hranicích snů, neskutečna s trochu záhadnými ženskými postavami s něžnými až pohádkovými jmény, stejně jako „*večerní večírek / tmu a fuj / a střevíc / popelku vosumapůl...*“, ale vím, že Martin Švanda v onom minialmanachu zastoupen nebyl, takže to musí být někdo jiný, možná jdoucí tak trochu v jeho stopách.

Bahno z řek čpí
To chlapcem jsem byl
Mé já bylo mé my
A němota ryb jsem vylovil

Zákruty záliby řeky tůně
To chlapec sedával na břehu
Mé já po průzračnosti stůně
A němota zlo roubuje na něhu
Miroslav Salava: Pětipěstí (MF, 2006)

Přiznám se, že autora této básně jsem nepoznal, nic se mi nevybavilo, žádné jméno. Pátral jsem, zda si přece jenom nevzpomenu, ale nestalo se tak. Přejde mi psána trochu šroubovaným jazykem („*zákruty záliby řeky tůně*“) a pokus o vyvolání dávné dětské vzpomínky je jen lehce naznačen. Text se musí číst několikrát, aby vám aspoň něco utkvělo v paměti. Pro mne je asi vzdálený naivistický charakter básně a také lehce zastaralý jazyk

a jistá topornost, i když neupírám autorovi snahu o pěkný verš: „*A němota zlo roubuje na něhu*“.

Buk mstitel

Lampa pomsty
ozařuje tvář mstitele.
Jako buk závislý na milosti
větru, aby vyjádřil se ševelem.

Čeká, kdy ulehne pod něj,
vyšle svůj měsíc do větví.
Kmen za mnoho let oschne,
kůra se odchlípne a dřevo rozední.

Odhalí vlákna
v kmeni zkroucená,
jak v sobě se otáčel za Měsícem, praská
tím, co zapomněl z pomsty: Ocel v tmách...
Roman Szpuk: Rozervy (Ivo Stehlík, 2006)

Ani při čtení tohoto textu mě nenapadá, kdo by mohl být autorem, mám jen tip, spíše intuitivní, a tím je Roman Szpuk, ale nejsem si jím zcela jist. Možná se mi vybavily texty ze sbírky *Tancem pádu*, cosi z ní mi připomínají verše „*Jako buk závislý na milosti / větru, aby vyjádřil se ševelem*“, ale opravdu si netroufám. Měl-li to být Roman Szpuk, pak mám k jeho poezii trochu delší cestu, a ač si jej jako autora vážím, je mi někdy smysl jeho básní skryt a těžko se k nim dostávám. Jako bych porozuměl, a přesto mne texty tolik neoslovují, zatím jsem prostě nenašel ten správný klíč k jeho básním.

Zhasíná

Ten, který chodí po ránu po špičkách
slovy klopýtá
ramenem o ústa
aby neprobudil někoho
kdo tu už dávno nespí

Držím se stranou kyvadel
rozkolébáných mocí možnosti
protože jednou zavřu ty dveře docela
potichu
a docela jako člověk
odejdu směrem k větrolamům
Ladislav Puršl: Paměť vody (Malvern, 2004)

Pokud jde o jméno autora, asi bych tápal, kdybych tuto báseň před nedávnem nečetl v autorově první sbírce. Tím autorem je Ladislav Puršl a sbírka se jmenuje *Paměť vody*. A tak ji mám ještě v čerstvé paměti, protože to bylo opravdu nedávno. Jeho jazyk je nesmírně zajímavý, ale jako by mu

do strhujících textů chybělo ono pověstné *cosí*. Zatím zůstávají jeho texty trochu na vodě, a přestože v nich jsou i velmi hluboké pasáže, chybí mi tam silný a trvalejší ponor. Báseň *Zhasíná* je jednou z těch básní, které mne oslovily hned, při prvním čtení. Úvod básně mám za náznak přemítání, kdežto druhá část a její závěr je sebereflexivní, ta mne velmi upoutala a neustále jsem se k tomuto místu vracel: „*Držím se stranou kyvadel / rozkolébáných mocí možnosti / protože jednou zavřu ty dveře docela potichu...*“ Najednou je zde vytvořen obraz, který si vybavíte skoro do všech podrobností, a zároveň vše tak volně plyne...

Severní povzdech

Nalevo cesta k přístavu. Nikoli obyvatelé,
topografie jsou rozhodující.
Reformovaná cesta do kostela, červenobílá
trasírky vymezují pojem Boha.
Zákruty cesty kolem Zverexu
by adresát mých listovních telegramů mohl
nazvat
láskou.

Necestujeme do Kjóta či do Benátek. Svět
se odehrává v koutech.

Jen nezanechat stopy.
Günter Eich: Viceméně, překlad Michaela Jacobsenová (Odeon, 1987)

Při čtení tohoto textu jsem zažil nesmírně krásný pocit něčeho dobře známého a srdci blízkého. Napadl mne Günter Eich, zalistoval jsem tedy ve výboru z jeho básní *Viceméně* a zároveň se opět začel do jeho textů. Mám k jeho poezii velmi hluboký vztah, provází mne posledních několik let jako maják nebo třeba malý přístav, kde je příjemné spočinout. V roce 2002 jsem měl eichovské období, četl jsem jej neustále dokola a hledal další a další významy a také se nechal otmovat atmosférou dovedně skrytou za jeho texty nepřímou snadnými ke čtení, ale o to více promlouvajícími. „*Necestujeme do Kjóta či do Benátek. Svět / se odehrává v koutech. // Jen nezanechat stopy.*“ jsou verše, které mne budou vždy uchvacovat nejen svou poetikou, ale i jistou neochvějnou životní filozofií, kterou jsem při četbě Güntera Eicha nacházel a nacházím. A pak též úvod básně je nesmírně strhující. Slova, která rezonují v uších dávno po jejich přečtení a ke kterým nemám, co bych dodal, neboť je tam vše podstatné: „*Nalevo cesta k přístavu. Nikoli obyvatelé / topografie jsou rozhodující.*“

Připravila Božena Správcová

INZERCE



» **Kontext** / Martin Pokorný, Petr Fantys, Bob Dylan, Josef Hrdlička, Ladislav Klíma, Petr Šrámek, Sylva Fischerová, Hynek Alt: Fotografie

» **Rozhovor** / Seamus Heaney

» **Literatura** / Nikolaj Gumiljov, Mariusz Appel, Pavel Růžek, Štěpán Nosek, Petr Halmay, Ivan Schneedorfer, Marek Šindelka

» **Vzdálená láska** / Antonín Mokrejš, Andreas Capellanus, Jiří Pelán, Richard de Fournival, Daniel Samek, Jiří Starý, Marsilio Ficino, Leone Ebbero, Pietro Bembo

» **Jerzy Stempowski** / Jan Linka

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírny 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

» www.souvislosti.cz

ne zas tolik k popukání

O DOKTORSKÝCH HISTORKÁCH A ANEKDOTÁCH

Jana Červenková

Kdysi dávno se medicína zcela bezproblémově řadila mezi tzv. vědy humanitní, vždyť je celá o člověku. Člověk pak byl nejen tělo, ale i duše, ti „staří páni doktoři“ byli hojnými návštěvníky koncertů, tu a tam si i sami zamuzicírovali. Byli to samozřejmě čtenáři dobré literatury, ještě v 60. letech tvořili prý významnou skupinu předplatitelů Literárních novin. Lékaři-literáti pak byli považováni za ozdabu svého stavu, však to byly doby, kdy sama prestiž literatury vypadala také jinak než dnes.

V této souvislosti nelze nevzpomenout na opravdu velkého lékaře-spisovatele Vladislava Vančuru. Shodou okolností nežiji tak daleko od místa jeho působení a poznala jsem ještě několik jeho pacientů. Se smíchem se shodli na tom, že spisovatel to byl sice slavný, ale jako lékař vyhledávaný nebyl: ve dny, kdy ordinoval on, bývala prý čekárna prázdná, zato když sloužila jeho žena, bývalo nabitó.

Doba se proměnila, dnešní lékaři sami potvrzují (a dokonce i ti „specialisté na duši“), že doktor musí zvládat takové množství vědomostí z oboru věd přírodních a technických, že nějaké umění se pro něho většinou stává luxusem. Co však zůstává, je ona stresující odpovědnost za zdraví a životy pacientů, která si žádá uvolnění. Po ruce byl vždycky smích, humorná situace. Svůj vlastní lékařský humor si proto doktoři pěstují – legrační historka či anekdota přece jen nezabere tolik času a rychle se šíří.

V jejich knižním vydání má u nás prvenství Alarich, což byl pseudonym MUDr. Oldřicha Hlaváče, mimochodem jednoho z těch starých, vydařených lékařských literátů: míval vlastní filmovou rubriku v *Lidových novinách*, byl i členem Umělecké besedy. Roku 1929 vydává první sbírku medicínského humoru pod názvem *Medicína v županu* – zřejmě vůbec netušil, kolika vydání a jakých nákladů se knížka jednou dočká! V předmluvě nostalgicky přiznává, že „předválečný (rozuměj: před první světovou válkou) polorodinný život na pražské lékařské fakultě se od základů změnil. Změnili se profesori i posluchači. Bodrá drsnost věčných mediků ustoupila rozumnějšímu temperamentu nových studentů, sportovců... Slavná garda starých profesorů vymřela. Přišli noví lidé. Mají snad méně nectností, ale také méně předností. Jsou jaksí šedivější. Lásko k jedné medicínské fakultě a láska k jejím slavným nebožtíkům je to, čím jsou podbarveny všechny anekdoty této sbírky, do značné míry již historické.“

Pro velký úspěch této knížky záhy následují jeho *Medicínské historky*.

Až roku 1947 se ohlásil Alarichův pokračovatel; byl jím MUDr. Josef Káš, vedle medicíny se zabýval i filozofií a publicistikou, ale také hudbou – založil tehdy populární skupinu *Kocourkovští učitelé*, která ve třicátých a čtyřicátých letech úspěšně parodovala naše velká pěvecká tělesa. Vlastní sbírku lékařského humoru *Aeskulap v bačkách* podepsal jako Jan z Kocourkova.

„Alarich“ a „Aeskulap“ se pak stávají jakousi klasikou, k níž se všichni další vydavatelé vracejí: třídí, vybírají, a hlavně přidávají, protože život na našich klinikách a lékařských fakultách jde dál, a tyhle dva počiny byly přece jen inspirativní výzvou. Vhodnou dobou k dalšímu vydání je pak až rok 1969, kdy vycházejí i jiné knížky přichystané už v období pražského jara.

V případě Alarichově je oním mnohonásobným vydavatelem a následovníkem prof. MUDr. Ctirad John – v mládí svému okolí známý i jako studentský divadelní herec

a režisér. Na Alarichovi oceňuje zejména jeho „roztomile hrubé sprostáctví. Sprostáctví, které cudně kryje pohled až příliš dotěrný a intimní a které přináší uvolnění tam, kde trampoty lidského bytí se derou příliš okatě na povrch.“

Profesor Levit pronásledoval při operaci jednu ošetřovatelku, až se rozplakala. „Proč brečíte, posvátná sůvo?“ „Vy jste mi, pane profesore, ráčil nadávat potvor a svatojánských telat!“ Chirurg se obrátil, uražen, k ostatním přítomným. „Tak prosím, řekněte mi, jak dnes má člověk s téma megerama mluvit, když tomuhle říkají nadávat.“ A v největším rozhořčení se obořil na uraženou: „Kdo vám nadává, kdy jste mě slyšela nadávat, vy skopová larvo? Mne nadávat neslyšel ještě nikdo, vy kopyto z pakoni!“

Následníkem vydavatelské činnosti Kášovy je jeho syn Svatopluk, také lékař. Tu první knížku dává dohromady ještě se svým otcem pod názvem *Aeskulapův úsměv*, pokračuje pak už sám knížkami *Aeskulap se stále usmívá*, *Doktorské historky a anekdoty*, *Pilulky smíchu*... Svou práci tu vidí jako snahu podat „historky o skutečných lidech, ukazující slavné i méně slavné osobnosti naší medicíny z lidské stránky, ukazující je nejen jako odborníky, ale hlavně jako lidi“.

Na mladoboleslavské neurologii kdysi nastala kritická situace: Primář onemocněl, jeden sekundář byl na vojenském cvičení a druhý, mladý a už jediný zbývající, pracoval na oddělení teprve 14 dní. Navíc musel zaskočit v ambulanci na poliklinice. Tam – plná čekárna... Mladý lékař si poradil – otevřel dveře a statečně prohlásil: „Jsem tu dva týdny, ještě nic neumím, ale každého ochotně vyšetřím...“ Čekárna byla za chvíli prázdná.

Posledním editorem příběhů nejnovějších z let devadesátých pod názvem *Anekdoty z poslucháren* je Petr Bartůněk, rovněž lékař s onou dávnou kulturní tradicí v krvi.

Dá se říci, že všechny tyto knížky lékařského humoru či úsměvných historek jsou jakýmsi folklorem. Každý z vydavatelů připomíná, že jde o dílo širokého kolektivu, o historky s pravdivým jádrem, které se léta tradovaly po klinikách a fakultních posluchárnách, tu a tam byly zapisovány do „klinických cancbůchů“. Leckdo si přitom leccos přidal, leckdo leccos pozměnil.

Tak je to třeba s historkou o kolínském primáři Kubánkovi, který vysvětluje pacientovi, oč jde při operaci prostaty. V jedné verzi, zřejmě původní, je vyprávění bez pointy: ten pacient je náhodou instalatér, což lékaře inspiruje a s úsměvem mu jeho stav přiblíží k vodovodnímu potrubí, které se časem zaneslo... U Svatopluka Káše v *Pilulkách smíchu* (1982) je ve stejném případě pacientem docent vysokého učení technického. I jemu je problém vysvětlen jako korodované potrubí na stavbě, a jeho to rozveselí. Příběh má však pointu: po čase lékař dostane poštou pacientův habilitační spis. Titul: „Koroze ocelových trub, a jak jí zabránit“.

Jsou tu i jiné historky, velmi si podobné. Nejde však nejspíš o různá zpracování jedné verze, nýbrž o to, že k záměně, která se zrovna nabízí, došlo nezávisle na sobě na různých místech. Tak si třeba pacient splete oční pozadí s pozadím tělesným. Nebo lékař z roztržitosti v pitevním protokolu zamění rubriky a do kolonky „příčina úmrtí“ zapíše své vlastní jméno, i s titulem samozřejmě. Nedorozumění rovněž vznikla už víckrát,

mluvil-li lékař o cukrovce jako nemoci, zatímco pacient zemědělec měl plnou hlavu řepy. Žákyně zdravotní školy na praxi zase nezná z nemocničního žargonu slovo „gramofon“ a chce si s pacientem přehrávat desky. Totéž nedorozumění se několikrát objeví i kolem slova „bažant“, jímž v nemocnici rozhodně není myšlena delikatesní pečinka.

Jací jsou tedy vlastně ti staří páni profesori, co se po nich už sto let neoficiálně označují pražské kliniky a jejich jména jsou vyslovována s úctou?

Trochu hrubiáni, jak už zmíněno, ale i hrubiáni s noblesou. Aristokratičtí. Nejen že studentům (někdy dokonce také pacientům) tykají, ale i vykající pan profesor ukončí zkoušku slovy: „Přijďte za půl roku, zatím jste dokonalý vůl.“ Nemají ani respekt ke společenskému postavení pacienta.

Prof. Pelnář zkouší studenta z prominentní rodiny, jehož vědomosti jsou chabé. Když to dá kandidátovi najevo, ten se rázně ozve: „Ale já jsem pravý synovec ministerského předsedy, pane profesore.“ Pelnář se nezaráží, napíše nedostatečnou a pak proneše: „A já jsem pravý syn ševce z Domažlic. Můžete jít.“

Profesor Thomayer neměl rád, dostavil-li se k němu pacient se zbytečností, s banálními, nezávažnými obtížemi. Významné společenské postavení nebylo polehčující okolností, spíše naopak. Jednou ho navštívila v ordinaci dáma z lepší pražské společnosti, že má rýmu, a prosila ho, aby jí poradil, co má dělat. Velký Thomayer nakvašeně odsekl: „Vemte si kapesník.“ Návštěvnicka byla vyvedena z míry: „Myslíte, že to bude stačit?“ „Když ne, vemte si dva. Nebo tři!“

Musíme už těmto pánům profesorům odpustit, že nemají ani tušení o jakémsi feminismu, který by ještě v jejich století měl do společnosti vtrhnout. Ženy mezi sebe prostě neberou, ty se v jejich historkách octnou jen jako hloupé husy („husa“ je i jednou z diagnóz, kterou pan doktor občas napíše do chorobopisu). Případně jsou neškodně vdavekchtivé (ta, co ji obvyklými slovy „paní, jak se jmenujete“ budí po úraze z bezvědomí, se rychle vzpomene a tváří v tvář hezkému doktorovi se ohradí: „žádná paní, jsem ještě slečna“). Zvlášť neoblíbeným exemplářem je tu pak „filozofka“, zásadně

charakterizovaná neupravenými vlasy a sešmajdanými podpatky. Zato medičky jsou všechny „hezké“ či „půvabné“ – čímž jsou gentlemansky opsány jejich jediné kvality. Jako opravdová lékařka tu vystupuje leda profesorka Benešová – čert ví jak se jí to podařilo...

Páni profesori jsou samozřejmě i roztržití podivíni:

Jeden známý internista navštíví druhého, popíjejí spolu do noci a proberou kdec. Když jsou ale už tři hodiny, kolega se omluví, že hosta vyhazuje – ráno má od osmi přednášku... Host se upřímně podiví: „Promiň, já myslel, že jsem ve svém bytě, a naopak tobě se nechce odejít. Ale mlčel jsem, ze zdvořilosti.“

Chirurgové Novák a Herz, jeden velký, druhý malý postavou, si omylem vyměnili kabáty. Když Herz přiměl svou ženu, a ona ten nemožně dlouhý plášť ustríhla a o 20 cm zkrátila, zavolá paní Nováková...

Jindy profesor anatomie přijde k oči, že na jedno oko přestal náhle vidět. Ukáže se, že tam má nalepenou žvýkačku!

Chirurg profesor Zahradníček při operaci temperamentně vyhazuje oknem nevyhovující nástroje: „Co jste mi to zas podali!“ Zřízenec je trpělivě sbírá po zahradě, přináší, vyvává a ke konci operace je instrumentářka profesorovi opět podá: „No vidíte, to jste mohla podat hned, a ušetřila jste si nepřijemnosti.“

Přiznejme ale pánům doktorům, že k největším zdrojům jejich humoru patříme my, pacienti. Ať už je to ten starý tatík, zásadně oslovující lékaře „pane dochtor“, či jiný, co naopak hltá zdravotnickou osvětu jako ten v Kášově vyprávění:

Lékař ho poučuje o jeho chorobě a nutné životoprávě, on mu však stále skáče do řeči: v té a té knize od té a té autority se přece dověděl... Doktor už ztratí trpělivost: „Vy si dejte dobrý pozor, abyste jednou neumřel na tiskovou chybu!“

Na mnohých z těchto historek je vidět doba vzniku. Byla to doba poklidná i anekdoty mívaly své titulky, které samy byly často pointou či jakýmsi hodnocením navíc. Jmenovaly se třeba: *Jak to vymyslela? Mylný předpoklad. Jak snadno mohlo sejít z promoce sub*

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tereza Riedlbauchová

V pátek 5. ledna 2007 se uskutečnil další ze zajímavých literárních večerů v *Salonu*, které pravidelně pořádá Tereza Riedlbauchová ve svém bytě na pražském Loretánském náměstí. Jejimi hosty tentokrát byli Radek Fridrich (na snímku vlevo), který četl z připravované sbírky básnických textů *Vlašský Daniel*, doprovázený elektronickou hudbou z CD a složenou na motivy právě *Vlašského Daniela*, a Norbert Holub, který přečetl své sonety a básně z poslední doby, tu a tam ale zabrousil i k textům 20 let starým. Po delší přestávce vyplněné živou diskuzí asi padesáti přítomných následovala druhá část, v níž Radek Fridrich vybral několik básní ze sbírky *Molchloch* a Norbert Holub se pak pustil do analýzy tvorby Vladimíra Holana z pohledu psychologicko-medicínského.



auspicii apod. Byla to i doba, kdy vyprávění, ba řečnictví bylo rozhodně více ctěno, byl na ně čas, zatímco dnešního čtenáře tam někde trochu zdržuje jakási upovídanost, nadbytečná epizace. Prof. Thomayer se dává studentům za příklad zdravého otužilce, který si po celou zimu ve svém pokoji netopí – když tu zjistí, že mu tam už třicet let pravidelně zatápí jeho hospodyně. Tento příběh však zabere asi stránku, kde se dovidáme, jak pan profesor svou myšlku poznal: jel tramvají do kavárny, do které... S kterým kolegou se tam měl setkat... A co hodlali probírat, vystačí na celý odstavec. Tu profesor ještě v tramvaji zjistí, že si zapomněl hodinky, ty jsou pro internistu důležité, přemítá, kde je doma nechal, ano, v ložnici, když si oblékal vestu. Vrací se... Ve svém pokoji nacytá hospodyně, jak se otáčí s pohrabáčem u kamen. Přesto nejsme ušetřeni ani následného dialogu, v němž si ti dva vše vysvětlují, zabere to ještě celých devět řádků...

Podobně třeba ve vyprávění o akademiku Hennerovi, který byl povolán na Hrad, aby konzultoval prezidentův zdravotní stav: stráž ho odmítá pustit, má ho za podvodníka – pan profesor totiž přijel ve starém, ošoupaném autu... Škoda, že vtip je tu rozmělněn a udolán dlouhým rozhovorem s hradní stráží, který rovněž zabírá stránku...

Náklady všech těchto sbírek se např. v 70. a 80. letech pohybovaly mezi 50 a 75 tisíci a počet jejich vydání se těžko dává dohromady. Však v té době lékařské veličiny s přirozenou autoritou stály proti těm na tribunách, o nichž každý věděl svoje a které se za své lidské slabosti leda styděly, jak už mívají naduté nuly ve zvyku.

Mnohá z historek, když se odehrála, způsobila jistě smích a dobrou náladu. Znamenána bohužel zas není tolik k popukání – její cena bývá v tom, že vypráví „o někom“. I proto se tu v předmluvách a doslovec

táhne poněkud opatrnická nit: ujištění, že „anekdoty se vyprávějí o těch, které máme rádi“. Lékařské historky jsou totiž i jakýmsi společenskými pomníčky jednotlivých osobností naší medicíny. Je-li však na začátku příběhu pan profesor nejdřív představen, charakterizován a samozřejmě vychválen – a až potom následuje zmínka, že měl i nějakou lidskou slabost, o níž se bude vyprávět, je to, zvláště ve starších textech, moment, který z dnešního hlediska takřikajíc zdržuje.

V textech novějších jsou do lékařského panteonu jakoby přijímáni noví členové – přijímání vlastní historkou, která dokazuje, že pan doktor je jednou ze „známých kapacit“. Čím dál víc začíná patřit k prestiži dostat se právě sem, být takto zvěčněný. Někdy tu možná i sám vydavatel těžko odolává vyvíjenému tlaku a zmiňuje dobrého kamaráda nebo něčího nadřízeného, i když sám vtip je potřeba, zvláště čtenáři v medi-

cíně neobeznámenému, dodatečně vysvětlit – smějte se pak vysvětlenému vtipu!

V tomto smyslu jsou na tom lépe příběhy staršího data – prošly už sítím. A jak se v této tradici ukázalo, funguje tady ona samočisticí schopnost folkloru a taky jakási generační nesmlouvavost, která odmítá respektovat čísi dávné kamarádsofity i společenské závazky. Má totiž své vlastní.

Lékařské historky, ať už právě anekdoty či jen vzpomínky na humornou prožitou s někým na operačním sále, jsou součástí historie naší medicíny a našich kulturních dějin vůbec. Budou jistě vycházet i nadále a zřejmě o ně bude zájem stejný jako kdysi. Vlastně dnes nikdo neví, čím jednou dokáží pobavit naše potomky.

(Pro Tvar upravený příspěvek pro Mezinárodní konferenci Lékaři a literatura pořádanou v prosinci 2006 v Bratislavě Slovenským centrem PEN klubu.)



HUDBA

strejček byl živel podivnej

TÉMA TULÁKA V ČESKÉ POP MUSIC 60.–70. LET

Příběhy tuláků kerouakovského typu a jistý obdiv k jejich způsobu života jsou charakteristickými prvky zejména folku a country, což je dáno jednak „geneticky“ (USA jako pravlast obou žánrů), jednak tradiční oblibou těchto žánrů v prostředí českého trampingu. My se však zaměříme na oblast hudebního středního proudu, rocku a popu (někdy s uměleckými ambicemi, jindy inklinujícího spíše ke konzumnímu pojetí), kde se dané téma naopak vyskytuje spíše ojediněle.

Koncem šedesátých let rozhodně nebylo obzvlášť frekventované. Objevovalo se spíš obecnější téma volnosti, do značné míry idealizované a ovlivněné myšlenkami hnutí hippies, které pronikly i k nám (Olympic: *Báječné místo*, Kubišová: *Tak dej se k nám a projdem svět*). Nicméně pocity tehdejší mládeže asi lépe vystihla trojice Golden Kids v rockové *Nestůj a pojd' (u nás máme mejdan)*, zakončené pasáží neidentifikovatelného virálu, milostných vzdechů a vrcholící řinkotem rozbíjeného skla. Po srpnu 1968 se téma touhy po svobodě modifikovalo do závažnějších sdělení protestujících proti vpádu vojsk Varšavské smlouvy. Společným jmenovatelem těchto i výše uvedených skladeb je důraz na „my“. Písně s ryzím motivem tuláka naopak akcentují jednotlivce, výjimečného a výstředního, jak si vzápětí ukážeme.

V době počínající normalizace, která právo na individualitu respektovala jen omezeně, proto může být velkým překvapením třetí dlouhohrající deska skupiny Olympic s názvem *Jedeme, jedeme* (1971). Z deseti písní jich s tématem volnosti a tuláctví souvisí plných šest, odkazuje k němu i samotný název desky a její archaicky stylizovaný obal zobrazující členy skupiny v různých dopravních prostředcích.

Oproti předchozí LP *Pták Rosomák* (1969) skupina i její tvorba doznala změn, přičemž jednu z těch nejpodstatnějších znamenal rozchod s baskytaristou Pavlem Chrastinou. Právě Chrastina byl autorem většiny textů Olympiku v šedesátých letech. Kritici mu vyčítali kostrbatost vyjadřování a gramatické nepřesnosti, pravdou však zůstává, že zatímco sound Jandovy hudby poměrně věrně odrážel dění ve světě a u nás, poetika Chrastinových textů byla specifická a nezměnitelná: fascinace zvířaty skutečnými i vymyšlenými, mladická potrhlost a záliba v bizarnostech, podrobnější zkoumání by odhalilo i inspiraci meziválečným dadaismem a poetismem. Chrastinovým odchodem tak nejen započal rozpad klasické a velmi invenční sestavy, ale zároveň skupina přišla o svérázného textaře. Slova k novým písním, vydaným na *Jedeme, jedeme*, už napsali Zdeněk Rytíř a Eduard Krečmar, profesionální autoři textů pro řadu populárních zpěváků té doby.

Vzniklé album charakterizuje několik věcí. Za prvé je to dlouhá stopáž některých skladeb (i přes šest minut), která jako by předznamenávala pozdější artrockové experimenty, za druhé absence hitů. Zatímco předchozí dvě desky mají dodnes hitový potenciál, z *Jedeme, jedeme* se v povědomí současných posluchačů udržela prakticky jediná píseň: *Bon soir mademoiselle Paris* (a to ještě s velkým přispěním coververze Petra Muka z počátku devadesátých let). Třetím výrazným rysem je důraz na příběhovost v textech. Ostatně avizovaná délka skladeb s tím souvisí; na ploše dvou tří minut, jak je v popu obvyklé, je výstavba příběhu značně obtížná.

Úvodní *Pět cestujících* představuje remiscenci na pobyt Olympiku ve Francii (1968), kde skupina vystupovala pod anglickým názvem Five Travellers. Motiv vzrušující cesty do neznáma se zde objevuje („vlak houk“, *odjíždí a kdo ví kam / to neví snad výpravčí sám*), zároveň ale věta „chtěj lístek zpáteční“ prozrazuje, že cestujícím není úplně jedno, kam jedou, a chtějí se vrátit zpět. Mimochodem je zde i zajímavě vzpomenua osoba Pavla Chrastiny. V druhé sloce zpěvák (Petr Janda) popisuje své spolucestující v kupé: „Jeden má dlouhý vlasy / druhý černej knír / a třetí oněměl / pak jsem tu já / páteř kouká jak výr.“ Sedí tu skutečně celá sestava skupiny, jak jsme ji znali v šedesátých letech: Vlasatý hezoun, kytarista Láďa Klein, výtvarník a bubeník Jan Antonín Pacák s daliovským knírem, pianista Mirek Berka, který nosil brýle, Janda sám a mezi nimi právě Chrastina, který odešel, přestal psát texty, a tedy „oněměl“. Na tématu cesty vlakem si také můžeme ukázat, kam se skupina posunula během normalizace. *Pět cestujících* ještě odráží hudební i textovou nápaditost 60. let, zatímco další podobně zaměřená písnička *Vlak, co nikde nestaví*, nahráná o deset let později (1980), už je jen odrhovačkou s plochým, neupřímně optimistickým textem.

Vraťme se však k motivu toulání na albu *Jedeme, jedeme*. V textu písně *Když jsem bejval tramp*, která následuje po titulní skladbě, je už tato tematika přítomna silně. Nejedná se o parodii a la Jaromír Nohavica, jak by se podle názvu mohlo zdát. Vypravěč příběhu vzpomíná, jak kdysi na trampu poznal dívku, která nebyla příliš hezká, a on teprve „dál vod měst a vil“ poznal, že její skutečná krása je skryta uvnitř.

V baladě *Mr. Den a lady Noc* pak pocit volnosti graduje – mluvčí se představuje jako syn Dne a Noci, bratr ptáků, zvířat a luk. Svůj domov má kdekoliv, kde se právě ocitne, a kam půjde dál, ví Bůh.

Brouk je jednoduchým příběhem tuláka, který už žije dlouho sám, sprátlí se nejprve s broukem, pak s dívkou a spolu „obchází tu zem a hrajou lidem všem“. V této písni se poprvé mihne, ač jen letmo, odvrácený aspekt dosud bezstarostného tuláctví: Věta „ty i já jsme bloud“, kterou tulák pronáší k broukovi, znamená, že si je vědom své jinakosti oproti spořádané žijícím občanům, tedy poprvé vidíme tuláka i jako outsidera.

Ale teprve pod číslem 7 se na desce setkáváme s tulákem-outsiderem na život a na smrt. *Bláznivej Kiki* je podivná existence, obecní blázen, který jen chodí a hraje na kytaru, spává na hromadě smetí, ráno se brouzdá rosou a víc mluví s květinami než s lidmi. Všichni se mu smějí a bojí se ho zároveň, snad si i oddechnou, když Kiki skončí pod koly nákladního automobilu. Ani my se nedozvíme, jaké tajemství si vzal s sebou do hrobu, jen refrén napoví: „Málokdo tuší, že ve své duši má / lásku jak já...“ Příběh Kikiho mohl aspirovat na barvotiskový doják, toto nebezpečí našťastí Zdeněk Rytíř zažehnal záměrnou úsečností textu, Petr Janda citlivým, ale hutným rockovým podkladem a Ladislav Klein lehce zastřeným a jakoby ledabylým zpěvem. Navzdory zdařilému výsledku jsou bohužel i okamžiky, kde se Rytířovi text vymkl z rukou. Sloka „Měl rád ranní rosu / měl rád i svůj osud / svou svobodu blázna / když kapsa je prázdná“ ukazuje jednak bezradné hledání rýmu, jednak poho-

dné sklouznutí k banálnímu klišé. Stejným neduhem trpí i *Bon soir mademoiselle Paris*, nejznámější píseň desky. Posluchač má v jejím případě dvě možnosti. Buď se plně oddá textu, ucítí skladkobolnost toulání po Paříži a pouhý frank mu postačí k živobytí, nebo odmítne věřit, že člověk může být živ jen z lásky a stínů Sacré-Coeur, a píseň pro něj pobude významu. V každém případě je zde tematika tuláctví přítomna, i když ji verše typu „znám bulvár Saint Michel, tam jsem včera šel“ zbytečně degradují.

Kromě těchto šesti písní, vydaných na LP, nahrál ve stejné době Olympic dvě další, komerčněji laděné, které vyšly na singlu: *Kufr* a *Strejček Jonatán*. Opakuje se v nich znovu ideál tuláka, který „nejezdí autem a nemá byt / sbalí to hned a může zas jít“. Zatímco *Kufr* působí po hudební i slovesné stránce přinejmenším odbytě, text *Strejčka Jonatána* vykresluje postavu bájného příbuzného v celé dětsky naivní kráse a bezelstný zpěv J. A. Pacáka upomíná k půvabné, i když tou dobou již překonané tradici dětských popěvků Beatles. Postava strýčka Jonatána vykazuje typické tulácké rysy: jeho chování je nekonformní a podivínské (krákorá s vránami, chodí a hraje na flašinet, neustále má dobrou náladu), a tak logicky v očích svého „dospělého“ okolí ztělesňuje nevitáné ohrožení („máma mi řekla, poďvej / strejček byl živel podivnej“). Dětem naopak svým způsobem života imponuje a chtějí se mu podobat, čím víc je od toho rodiče zrazení. Není náhoda, že tuláci v písňových textech nacházejí spřízněnou duši právě mezi dětmi. Obě minoritní skupiny, děti i tuláci, jsou zde nositeli jakési osobité pravdy; spojuje je vidění světa, které teprve výchovou, vzděláním a tzv. nabýváním rozumu mizí.

Zuzana Zemanová

Zatímco *Kufr* působí po hudební i slovesné stránce přinejmenším odbytě, text *Strejčka Jonatána* vykresluje postavu bájného příbuzného v celé dětsky naivní kráse a bezelstný zpěv J. A. Pacáka upomíná k půvabné, i když tou dobou již překonané tradici dětských popěvků Beatles. Postava strýčka Jonatána vykazuje typické tulácké rysy: jeho chování je nekonformní a podivínské (krákorá s vránami, chodí a hraje na flašinet, neustále má dobrou náladu), a tak logicky v očích svého „dospělého“ okolí ztělesňuje nevitáné ohrožení („máma mi řekla, poďvej / strejček byl živel podivnej“). Dětem naopak svým způsobem života imponuje a chtějí se mu podobat, čím víc je od toho rodiče zrazení. Není náhoda, že tuláci v písňových textech nacházejí spřízněnou duši právě mezi dětmi. Obě minoritní skupiny, děti i tuláci, jsou zde nositeli jakési osobité pravdy; spojuje je vidění světa, které teprve výchovou, vzděláním a tzv. nabýváním rozumu mizí.

Závěrem se pokusme zodpovědět otázku, proč došlo k takové kumulaci písní na toto téma v rámci velmi krátkého období a kde vůbec tkví původ ideálu tuláka. Počátkem sedmdesátých let u nás bylo nemyslitelné žít způsobem, jaký ztvárnili textaři Olympiku, toulat se po republice bez trvalého bydliště a bez zaměstnání. Bláznivej Kiki, který „měl jedinou práci / chodil a na kytaru hrál“, by brzy vzbudil pozornost bezpečnostních složek. Snad právě proto byla vize svobodného člověka žijícího po svém přitažlivější a roman- tičtější než v jiných dobách: symbolizovala něco, co bylo zakázáno.

V kontextu současnosti je vnímání výše uvedených textů nutně jiné než v době jejich vzniku. Lidé bez domova se stali součástí naší reality a ukázalo se, že zůstat na ulici bez jakýchkoli prostředků má k romantice dozdaleka a že svobodu takový člověk spíš ztrácí, než získává. Proto se i téma tuláka z pop music z větší části vytratilo. Paradoxně nejlépe – realisticky, bez patosu a romantické aureoly – vystihuje situaci dnešního bezdomovce čtyřicet let starý text Pavla Chrastiny: „O dům dál běž každěpovídá / o dům dál kde nikdo nehlídá / o dům dál však policajt zívá // Tak jdu dál a pětka mi zbejvá / tak jdu dál tam kde se nalezvá / malej záznak co žal umejvá...“ Příznačné je, že píseň *O dům dál* (*Nekonečná cesta*) byla v roce 1966 nahrána, ale ve své době na desce nevyšla. Skupině se zdála posluchačsky málo atraktivní. Objevila se teprve na singlovém výběru v 90. letech, kdy za nové politické a společenské situace nabyla zcela jiných, aktuálních významů.



Šalda a české dějiny

NAD LOUTKAMI I DĚLNÍKY BOŽÍMI

Hana Bednaříková

Ve druhém díle Šaldova románu *Loutky i dělníci boží* se ocitá jedna z hlavních postav, Šimonka Vintířová, ve Vídni, kde prožívá jednu z poměrně nešťastných fází svého života, a to období před sňatkem s ředitelem Malovcem. Také obraz Vídne, který zde Šalda předestírá, do značné míry rezonuje s jistou odcizeností a s pocitem hluboké vnitřní opuštěnosti románové postavy.

Protiváhou k vyprahlosti soudobého života se v románové evokaci najednou stává Šimončin objev barokní Vídne: „(...) dále v minulost třeba, alespoň sto, sto dvacet, sto čtyřicet let ještě po proudu, v období baroka a protireformace. T e h d y, ano tehdy žila zde velická skutečnost, byť ne zrozená na tomto místě, byť odražená sem jako paprsek z rodinného ohniska španělského – ale žila, žehla, plála, tvořila i ničila, hnětla svět ke své podobě; byla to skutečnost v plném smyslu svého kořenového významu, cosi opravdu skutečného ze žhavého železa na kovadlině přítomnosti, z hrůzy a tlaku chvíle, perlíkem síly a odvahy, nikdy neslábnoucích, nikdy nezoufajících, vychovaných a řízených nejpřísnější kázní. Ještě dnes, kdykoli a kdekoli zde bědnou strakatinou nalíčené malosti, svírající tě odevšad a dusící tě, probíje se huďebně světlý paprsek síly a krásy, kdekoli na tomto výstavišti divadelních rekvizit zastaví si tě opravdová velikost nebo opravdová gracie, jest to vždycky něco, co nese na čele pečet oné doby, budiž to kupole Fischera z Erlachu, fasada Martinelliho, gloriety Hohenbergův, soudila dívka na svých dlouhých procházkách městem, kde všude padala jí na nervy a bouřila je odporem povýšenecká banálnost duté a pusté, lžinádherne architektury z Ringstrasse.“ (F. X. Šalda: *Loutky i dělníci boží* II. Praha 1920)

Město-labyrint

Dává-li Šalda do protikladu obraz historické Vídne s její soudobou podobou, jedná se bezesporu o konfrontaci záměrnou. Autenticita duchovního přesahu barokní kultury je takřka opakem či antitezí moderní doby. Reference k vídeňskému architektonickému komplexu, označovanému jako Ringstrasse, je v tomto kontextu dosti příznačná. Carl Schorske ve studii *Vídeň na přelomu století* (Barrister a Principal, Brno 2000) dosti přesně dokládá, že Ringstrasse jako dobový architektonický koncept je obecným znakem jistého typu kulturní mentality, která se formuje ve druhé polovině 19. století. Schorske poukazuje zejména na tu skutečnost, že se zmíněný architektonický komplex ve svém záměru neřídil ani tak cílem „zkrášlení obrazu města“ či funkční účelností, nýbrž postupně získával statut jisté kulturní, společenské i politické sebeprojecke dobového liberalismu. Tyto hodnoty však na konci 19. století a na jeho přelomu berou za své. Krizi vědomí zrcadlí město-labyrint a jeho jistou extrémní facetou může být také zpětný pohyb směrem k interpretaci historie či k její aktualizované reinterpretaci.

V této situaci kulturního i osobního odcizení se Šimonka dostává k četbě textů Ignáce z Loyoly a Terezie z Ávily. Šaldova reference k protireformačnímu proudu raně barokní religiozity je opět zcela záměrná. Hlavními znaky tohoto typu duchovní mentality jsou podle Šaldova názoru volní překonávání fýsis (jako tělesnosti a přirozenosti) směrem k posílení náboženské transcendence ve spojení s pevnou vnitřní disciplínou dobového typu tzv. *duchovních vojáků víry*.

Dvě části historického exkurzu

Tento sugestivní a ostře konturovaný obraz Šaldovi slouží jako konfrontační východisko pro jistou historickou analogii. Ostatně, základní konkretizační paralelou v románové kompozici je právě Šimončino ostře a tragicky prožívané odcizení. Prvním ze zmíněných konfrontačních momentů je barokní kvietismus Komenského. Šalda zde staví do

poměrně vyhraněného protikladu katolický protireformační aktivismus potridentského období a jistý typ mentality evangelického pietismu, který je spojen právě s osobností Komenského a v jisté širší perspektivě také s nábožensko-historickou situovaností českého národa. Šalda v románu píše: „*Ne boj se světem, ale útěk z něho; ne přemáhání ho jeho vlastními zbraněmi, nýbrž radikální popírání ho nebo naprosté odvrácení se od něho: ano rozuměla příliš dobře, dědičný hřích český* (...). Nebylo pochyby: proti španělským organizátorům (...) stáli ušlechtilí domácí rétorové, jimž záleželo hlavně na tom, nerozrušit si svou tógu, upravenou pro divadelní představení, a zahrát akademicky dokonale svou úlohu, napsanou abstraktně pro jakési jeviště budoucnosti.“

Druhá část Šaldova historického exkurzu pak směřuje k reflexi duchovní krize přelomu 19. a 20. století: „*Dnešní moderní člověk* (...) *zná jen hořkou rozkoš duševního rozboru a provozuje ji s perversním flagelantstvím jako vlastní rodné umění slabosti a nemohoucnosti.*“

Jedinečná krása křesťanství

Šaldova konfrontace historie a doby současnosti je jistým způsobem zajímavá také svými znakovými paralelismy: obrazy barokní Vídne a novodobé Ringstrasse jako symbolu druhé poloviny 19. století a konfrontace dvou typů barokní duchovnosti s mentalitou soudobou. Právě těmito paralelními přesahy se zabývá Robert Pynsent ve studii *Šaldovy Loutky i dělníci boží* (Česká literatura č. 5–6/1987), jež se týká otázky modalit generačních výpovědí v tomto Šaldově románu. Pynsent v zásadě vychází z Šaldova vymezení základních pocitových kódů generace přelomu století, které shrnuje pod jednotící označení jako *senzualismus*. A o toto základní kritérium se Pynsent následně opírá také při dalším rozlišení, když hovoří o tzv. pasivním senzualismu dekadence, jehož hlavním znakem je stav chorobné sebeanalýzy. Z hlediska tehdejšího Šaldova pojetí vitalismu je pak tento typ mravního postoje dosti jednoznačným popřením životní autenticity a lze říci, že v tomto smyslu je Šaldova historizující paralela jednoznačná.

Šaldův generační obraz se tak může jevit dosti skeptický a širavý. V kompozici románu však nalézáme jednu pasáž, která je do značné míry koncipována zrcadlovitě a vytváří jistý syntetizující svorník k části, která se týká Vídne. Tímto oddílem jsou deníkové zápisky Kašpara Lamberka. Tvoří-li základní osu tohoto Šaldova filozofujícího románového textu vychází kritérium života jako dělicí hranice mezi *loutkami* a *dělníky božími*, pak toto hodnotové hledisko ostatně hluboce koresponduje také s tehdejšími Šaldovými koncepcemi vitalistickými, jak je v románu představuje Lamberkovo pojetí tzv. nepodmíněného života. V části románu, jejíž děj je situován do Vídne, fungují jako konfrontační intelektuální reference Ignác z Loyoly, Terezie z Ávily a Komenský, odkazy v Lamberkově deníku však tvoří již harmoničtější typ spirituality, která se odvolává na sv. Augustina a sv. Benedikta. Lamberkovo pojetí života pak spočívá ve zcela přirozené transcendenci, která je určena jednak chápáním života jako neustávající tvorby (tzn. práce na díle božím), jednak syntézou zmíněné přirozené transcendence s konkrétní osobnostní situovaností: „(...) *jest* (křesťanství – pozn. aut.) *i náboženstvím osobnostním a v tom jest jedinečná krása jeho modernímu člověku.*“

Česká varianta krize hodnot

Vrátíme-li se v této souvislosti ještě jednou k Pynsentově studii, pak v případě Kašpara Lamberka Pynsent hovoří o tzv. metafyzickém senzualismu. Tuto tezi lze v rámci předchozího Pynsentova rozlišení typů dobových variant senzualismu ještě přijmout, nelze však souhlasit s názorem, že se v Lamberkově případě jedná o typ křesťanství, které „*se přibližuje univerzálnímu humanismu*“. Toto tvrzení je dosti nepřesné, neboť Pynsent zde nebere v potaz celkový kontext Šaldova tehdejšího názorového vývoje, v jehož rámci jsou dosti výrazně akcentovány zcela konkrétní náboženské, resp. křesťanské koncepty, nikoliv nějaká obecná varianta náboženského humanismu, jak dovozuje Pynsent.

Shrme-li zmíněné modely a typy historicky podmíněných mentalit, pak východisko tvoří konfrontace barokní spirituality a kvietismu Komenského s následnou konsekvencí, která směřuje k obrazu tzv. krize hodnot konce 19. století v její specificky české variantě (odcizující obraz Vídne je v těchto souvislostech příznačný). Pozitivní alternativu a jistý typ syntézy vytváří Lamberkovo pojetí přirozené transcendence.

Vasil Škrach versus Šalda

V rámci Šaldova názorového vývoje v daném časovém kontextu lze vidět jistou variantu románového konceptu tzv. nepodmíněného života také v jeho stati *Umění a náboženství* z roku 1914, jejíž myšlenkový svorník tvoří především syntéza křesťanství a filozofického vitalismu. Na tyto Šaldovy koncepty reaguje v časopise *Studentská revue* č. 6/1914 Vasil Škrach, který v článku *Konvertité, monisté a hledání nového náboženství* spojuje Šaldova stanoviska s proudem tzv. katolické renesance ve Francii, a to především v souvislostech s tehdejšími Šaldovými zvýšeným zájmem o dílo Paula Claudela. Škrach poukazuje na dobové proudy bergsonismu a pragmatismu, což je kontext, kam situuje také některá ze Šaldových filozofických stanovisek. Zmíněný proud neokatolicismu považuje Škrach za jev jednoznačně anachronický a v zásadě reakční. Šaldovu pozici v soudobém náboženském diskursu pak Škrach vymezuje takto: „*Šalda je nám přece trochu historickým romantikem, aesthetikem, který se příliš užívá v uzákoněnost kultury středověké* (...).“

Škrachovy názory vyvolají zcela zákonitě Šaldovu poměrně ostrou polemickou reakci a Škrach své názory následně poněkud reviduje. Ve stati *Nové glosy a schémata* (*Studentská revue* č. 7/1914) Škrach nicméně trvá na svém názoru, že Šaldovo neortodoxní a nekonesijní pojmání náboženské otázky, resp. katolicismu, je silně individualizované a v rámci dané syntetizující koncepce také silně estetizované. Vasil Škrach tedy následně vymezuje Šaldovu pozici takto: „*Charakteristickými znaky Šaldovy filosofie je krajní subjektivism, individualism, antiintelektualism a intuitivism. Toho dokladem je i to, jak v poslední době vědomě se dovolává Bergsona a pragmatismu pro své teorie.*“

Rádlův odsudek

Z relevantních dobových ohlasů, které se přímo týkají náboženských a historizujících

cích přesahů Šaldova románu, lze zmínit dva příspěvky, otiskované v časopise *Nový věk*. Jedná se o recenzi Marie Helmerové a dále o rozsáhlou studii Emanuela Rádlu.

Helmerová hovoří (v *Novém věku* č. 5/1917) přímo o „*silném náboženském světě*“ Šaldova románu a z tohoto hlediska hodnotí také samotný autorský záměr, postupy kompoziční výstavby a především psychologický vývoj jednotlivých postav.

Rádlovo hodnocení (v *Novém věku* č. 9/1917) historických aspektů Šaldova románu spadá do poněkud širšího kontextu, neboť je součástí komplexnějšího pohledu na Šaldovo dílo a myšlení. Šaldovým románem se Rádl zabývá v té části své studie, v níž pojednává o kategorii pravdivosti uměleckého díla a o jeho vztahu k realitě politické, etické, ideologické, historické apod. Za problematický aspekt Šaldova myšlení považuje Rádl zejména jeho obecné estetické koncepce. Rádl se totiž domnívá, že Šalda v rámci jistého panestetismu směřuje k určitému typu vyvážení uměleckého díla z jeho odpovědnosti vůči historické pravdě: „*Jedna dáma v románě odmítá Komenského, prý jen učence, který utíkal ze života a sprádal jakési fantazie o věčném míru, estéta, jednoho z domácích rétorů* (...) *a ona dáma velebí naproti tomu jesuity. Je to ovšem velké poblouzení, vzniklé z nedostatečné znalosti historie a z nepromyšlení daného případu. Pesimistou nebyl jen Komenský (snad proto že byl Čech), nýbrž byl i Belgičan Van Helmont a Francouz Pascal v době přibližně stejné; všichni tito tři myslitelé byli proti jesuitům. Co jest to dále za nápad, viděti význam jesuitů jedině v tom, že byli šikovni a násilní! Jedině možná otázka jest: kdo měl pravdu poslední, vnitřní pravdu, tu pravdu, ve kterou věřím i já a ty, a ve kterou musí věřiti všichni poctiví lidé: měli tuto věčnou pravdu Komenský či jesuité?*“

Rádlův odsudek je jistě příkrý a poněkud zjednodušující. Rádl považuje Šaldovu interpretaci dějin za jistý kontroverzní hodnotový relativismus, což dokládá tím, že z celku románu zcela záměrně vytrhuje konkrétní obraz bez zřetele k tomu, čím je Šaldova historická evokace motivována a jak spadá do širší kompoziční struktury románového celku. Právě na tyto souvislosti jsme poukázali výše: dané historické paralely mají záměrnou kontrastní funkci, nejsou samoúčelné a v dalších pasážích románu dokonce nalézají svou harmonizační syntézu.

Generační podmíněnost Šaldovy výpovědi

Na Rádlovu stať reaguje v *Kmeni* č. 36/1917 Rudolf Malý. Na rozdíl od Rádlu, který pokládá Šaldův výklad dějin za zkreslený a ahistorický, poukazuje Malý na přímou generační podmíněnost Šaldovy výpovědi, která je také integrální součástí jeho interpretace konkrétních historických problémů, což je podle Malého aspekt, který Rádl zcela opomíjí: „*Šalda postavil pomník mužnému věku své generace let devadesátých, jeho román jest románem historickým a všechny ty otázky, o nichž figury Šaldovy uvažují a diskutují, skutečně také palčivě znepokojovaly i příslušnou »skutečnou« generaci historickou (Komenský, českobratrství, smysl českých dějin).*“

(mezititulky Tvar)



Alegorická rytina tří zednářů (ilustrace na titulním listě Simonetního knihy)



příběh prince, který toužil po zasvěcení do egyptských mystérií



Hieroglyphica Horapollova (Horus – Apollo), vzniklá patrně v alexandrijském okruhu 2. až 4. století, jež obsahuje fantastický výklad asi 190 hieroglyfů. Přeložena do řečtiny, vzbudila roku 1419 velký rozruch ve Florencii. Renesanční učenci poté spatřovali tajné náznaky i v řeckých a římských památkách. Medaile, sloupy, brány, nápisy se plnily hádankovitými nápisy a hieroglyfy. Hieroglyf byl chápán jako nejdokonalejší forma sdělení, analogie nejvyššího poznání, podle Marsilia Ficina (1433–1499) hieroglyf věci přímo nazírá, nečte je jako abecedu ani je nevnímá jako slova, hieroglyfy představují obrazové písmo trvalých znaků, přístupné ovšem jen pronikavým myslitelským duchům. Mystický román dominikána Franceska Colonna *Hypnerotomachia Poliphili* vydaný v roce 1499 přináší příběh alegoricky vyvinutý z astrologicko-alchymistických pramenů a zasazený do mysticky romantického, pohádkového Egypta jako otčiny vši moudrosti, obsažené v hieroglyfických nápisích považovaných za sumu vědění prodchnutou samotným dechem božím.

V 18. století se objevuje práce, která měla na vzestup zájmu o egyptský hermetismus pravděpodobně zásadní vliv a která zprostředkovaně ovlivnila vznik opery *Kouzelná flétna*, této „labutí písni“ středoevropského svobodného zednářství. Jedná se o alegorický román *Séthos* z pera francouzského spisovatele Jeana Terrassona (1670–1750).

Terrasson pocházel z kazatelské rodiny – jeho bratři André a Gaspard se stali proslulými kazateli a Jean rovněž původně nastoupil podobnou dráhu. Potom se ale zajímal o finančnictví, později, v roce 1721, se stává profesorem řecké filozofie a latiny. Byl čestným a dopisujícím členem berlínské akademie. Jeho nejvýznamnější prací je román čítající na jedenáct set stran, který pod názvem *Séthos, histoire ou vie tirées des monuments, anecdotes (non encore connus) de l'ancienne Egypte*, vyšel ve třech svazcích v Paříži roku 1731. Později převzal Terrassonův námět francouzský archeolog a numizmatik Jean Jacques Barthélemy (1716–1795), vylepšil jej o detailní poznatky egyptských iniciačních zvyků a práci, nad níž strávil více než třicet let, vydal pod názvem *Voyage du jeune Anacharsis en Grece, dans le milieu du IV. siècle avant l'ère vulgaire* v roce 1788 v Paříži. Do němčiny přeložil Terrassonův román v letech 1777–1778 Matthias Claudius. Dílo bylo poměrně široce známo a vytvářelo příznivou půdu pro „přejímání všeho egyptského“. Podle katalogu zámeckých knihoven se *Séthos* nalézá v zámeckých knihovnách Nové Hrady, Kačina, Budiškovice a Žleby, Barthélemyho *Voyage du jeune Anacharsis en Grece* nalezneme ve francouzském originále či v německém překladu ve více než padesáti zámeckých knihovnách.

Podle Tomáše Vondrovce, jenž *Séthos*, resp. jeho část přeložil do češtiny, „stavba celého románu připomene archetyp osiridovské zasvěcené cesty, kterou mladý princ Séthos po složení zkoušek v podzemí pyramid koná po rozsáhlých končinách země, aby se nakonec vítězně navrátil do rodného Egypta“. Na druhou stranu Vondrovic upozorňuje, že „suma sumarum,

podle mého soudu se nejedná o literaturu zasvěcenou a zasvěcující ve vlastním slova smyslu, ale vskutku o inspirativní pramen, spojující ideje (pseudo)egyptské s idejemi zednářstva“.

V kapitole, objasňující, samozřejmě v alegorickém duchu, kterým je celý román napsán, základy věd, se dočítáme: „Vypráví se, že Merkur, první Thébský král, byl hluboce otřesen hrůzami, které všeobecná Potopa tehdy nedávna, způsobila na tváři Země, i zapomněním lidských znalostí, které tak strašlivá záplava přinesla; i hledal prostředek, jímž by zabránil tak obrovským ztrátám v případě, že by se podobná pohroma měla znovu opakovat. Nechal v okolí Théb vyhloubit krivolaké podzemní chodby, které nazývali Syringy a jejichž zbytky lze dodnes spatřit. Prikázal, aby je naplnili čtverhrannými nebo jehlancovitými sloupy, jejichž stěny byly popsány principy vědeckých doktrin, avšak v hieroglyfických symbolech; aby, i kdyby se ztratilo samo umění písma, bylo možno domyslet je a vysvětlit; a kdyby se některým lidem podařilo uniknout, aby měli alespoň tuto pomoc a nebyli při svém přežívání odkázáni na dlouhé práce, jichž vyžaduje nové vynalézání všech věcí.“

Již v roce 1744 vyšlo tiskem drama Tobiasa Philippa, svobodného pána von Gebler, nazvané *Thamos, Koenig von Egypten*, které v roce Mozart 1780 zhudebnil. Ve chrámu Slunce v Heliopoli vládne velekněz král Menés, je však ze svého trůnu vypuzen. Skrývá se pod jménem Sethos a ochraňuje lásku své dcery Tarsidy a jejího milence Thamose, který je synem vzbouřence, který Menésu sesadil. Thamos se má stát po smrti svého otce králem. Jeho důvěrník Pheron však sám Tarsidu miluje, chce se stát jejím chotěm i vládcem Egypta. Proto podniká spik-



Ilustrace z knihy *Vierzig Freymäuerlieder* (Berlín 1782)

nutí proti Thamosovi; spiknutí se zúčastní i Mirza, představená řádu slunečních panen. Sethos spiknutí odhalí a dá se vypuzenému králi poznat jako Menés. Thamos a Tarsis jsou zachráněni a pozdvíženi na trůn, Mirzu a Phedrona stihne zasloužený trest.

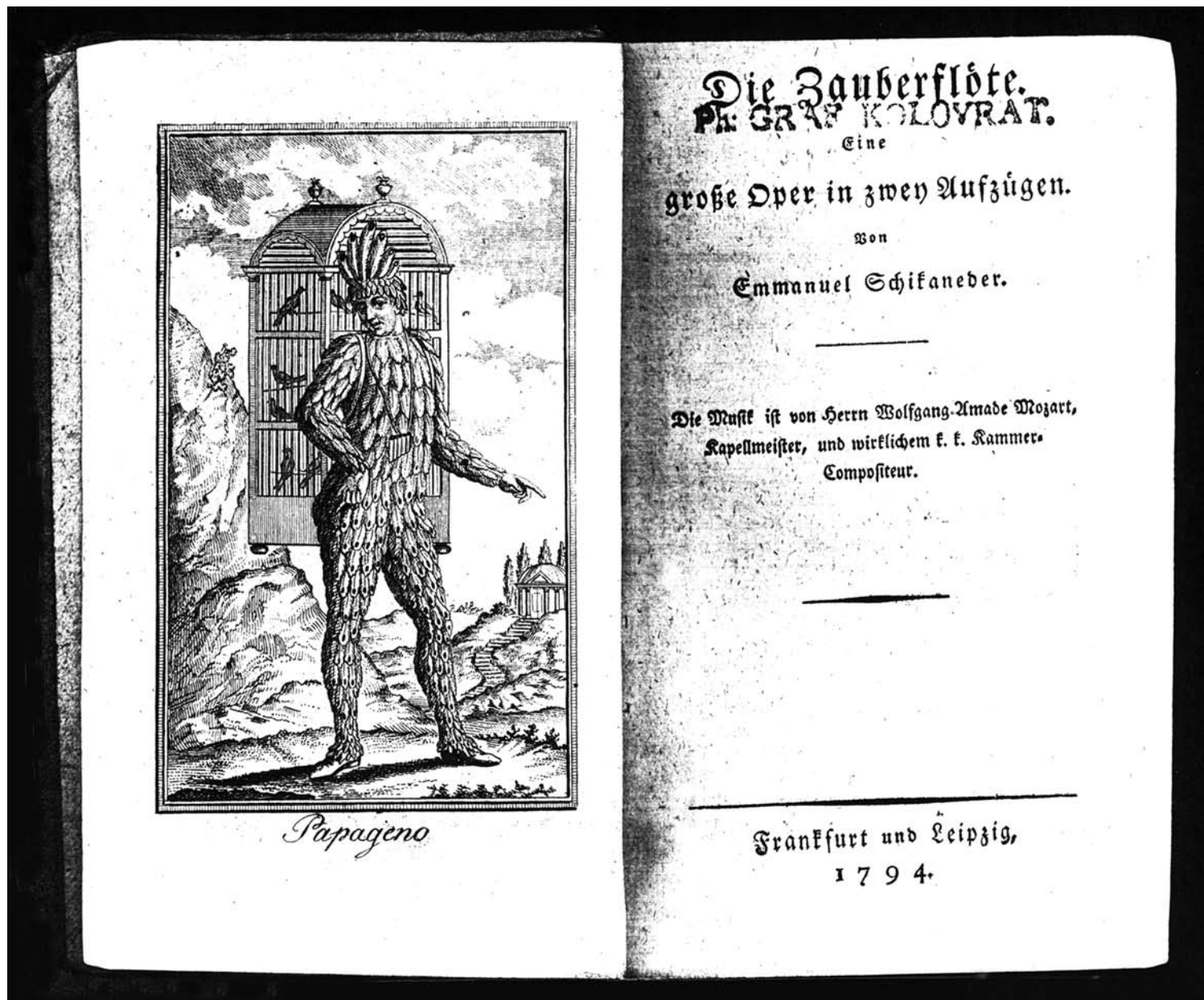
V roce 1781 byla v Drážďanech uváděna opera Johanna Gottlieba Naumanna *Osiris* podle italského libretisty Mazzoly. Naumann byl svobodným zednářem a autorem melodií ve zpěvníku uspořádaném Johannem Wilhelmem Bernhardem Hymmenem pod názvem *Vierzig Freymäuerlieder*, který vyšel v Berlíně roku 1782. Na jeho titulním listě je alegorická rytina vestálky u obětního stolu s vykuřovadlem ve volné krajině pod hvězdnou noční oblohou. Základem Naumannovy opery je mýtus o Osiridovi, vládci Egypta a ochránci kultury, proti kterému stojí zosobněný princip zla Tyfon. V roce 1798 vychází v Lipsku román *Geheimnisse der alten Egyptier*. Jeho hrdinou je mladík plný neodolatelné touhy po Egyptě, té „zemi prastaré, tajemné moudrosti“. Autorem románu byl herec a dramatik Christian Heinrich Spiess (1755–1799), který zemřel roku 1799 na zámku Bezděkov v západních Čechách jako hospodářský úředník a společník hraběte Kinigla, dlouholetého stoličního mistra pražské lóže U tří korunovaných hvězd.

Není nesnadné si představit, že názory vyjádřené v Terrassonově románu musely oslovovat širokou skupinu zednářských bratří. Svobodný zednář Christian Ernst Wunsch vydal v roce 1783 knihu *Horus oder Astrognostisches Endurtheil über die Offenbarung Johannis und über die Weissagungen auf den Messias wie auch über Jesum und seine Jünger*, ve které tvrdí, že Mojžíš byl zasvěcen tajným egyptským kněžským spolkem do jeho tajemství. V roce 1785 vydal Wunsch knihu *Die Mysterien der Ceres von Eleusis*.

Vzdělanci 18. století měli jasně před očima, že základem řeckých mystérií je náboženský názor Egyptanů, respektive trojice jejich božstev: Osiris, Isis a Horus. Osiris platil za nejvýznamnější vegetační božstvo Egypta a v pozadí všech těchto bohů je snad prastará báje o božském Pastýři, který zahyne v boji se zvěří a je oplakáván svojí milou. Podle jiného názoru jsou vegetativní božstva personifikací plodivých sil přírody. Střídání období růstu s obdobím vegetačního klidu chápali lidé ve starověku jako dočasný odchod vegetačního boha, který buď odešel, nebo byl přemožen a uvězněn v podsvětí. Proto se snažili magickými obřady jej znovu přivolat. Také Osiridův mýtus vypráví o tom, jak ho zabil jeho bratr Sutech a rozsekal jej na kusy. Ale Osiridova družka Isis všechny části jeho těla našla a spojila a pak s mrtvým Osiridem zplodila syna Hora, který Sutecha přemohl, svého otce pomstil a stanul v čele království.

Luboš Antonín,

**Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



Kouzelná flétna, velká opera o dvou dějstvích, od Emmanuela Schikanedera, Frankfurt a Lipsko 1794 (na frontispisu rytina zobrazující Papagena)

Emmanuel Schikaneder, původně Johann Joseph (narozen 1. 9. 1751 ve Straubingu, zemřel 21. 9. 1812 ve Vídni), herec a zpěvák kočovných společností, od roku 1778 ředitel jedné takové společnosti, se kterou v roce 1780 přišel do Salcburku, kde se seznámil s rodinou Mozartových. V roce 1899 obdržel císařské privilegium k otevření divadla ve Vídni, v letech 1807–1809 ředitelem divadla v Brně. Je autorem libreta opery *Kouzelná flétna*. V roce 1788 je uváděn na seznamu lóže Die Wachsende zu den drei Schlüssel in Rezně.

tomáš t. kůs

divčí kameny

sem tam se objevuje zpoza rohu

čas se pak vpíjí
do fotografií jimiž se listuje
v tichém úsměvu

u každé nádech
jako když v plné rychlosti
těsně kolem nohou proběhne pes

vlna od ocasu k tlamě
a tlapky
které slyšíš bořit se do sněhu
se úchvatnými skoky vzdalují
a posté zase jen krouží

oběd u matky

jak by mohl
skrčený nad ohřátým jídlem
vzhlédnout k očím
měsíce čekajících v samotě
na tento opakující se okamžik
na délku stolu odkázaným
láskyplně lpět
na temeni hlavy
příliš zbabělé
vzhlédnout k očím
měsíce čekajících v samotě
na tento opakující se okamžik
na délku stolu odkázaným
láskyplně lpět
na temeni hlavy
příliš zbabělé
vzhlédnout k očím
měsíce čekajících v samotě
na tento opakující se okamžik
na délku stolu

autoportrét

kdyby měl portrétovat sám
sebe
maloval by záda

a náhle jsou tu dva
kteří se po katastrofě
úzkostlivě svírají
aby udrželi každý sebe

*lidskou vinu
je třeba neustále podpírat*

říká ten druhý
a kdosi velmi cizí zde
po zvyku uléhá

kapačky

kdyby nechodil tak daleko
kdyby jej nestudilo od nohou
kdyby se nestmívalo tak brzy

domů jej táhne pes jako svého

nahoře na kopci
píská smrt na prsty

pozdní příchod

jako zloděj
do oplocení spánku
vkrádá se nejprve žena
za ní tiše její matka
nakonec i otcova velká chodidla

pšššt dělají
jeden přes druhého
zatímco parkety vyjí serenádu

žena vklouzne pod peřinu
a přisaje se

otec s matkou uléhají u nohou postele
jako dva psičky

celou noc si ňafají po ouškách
jako za živa

prarodičům

tisíce hřbetů nacpaných v knihovně
slyším třít se a před výbuchem chvět

zatímco křeslo je prázdné jako neděle
odrzle prošlá týdnem
na kobyle psacího stroje se rajtuje

údery prstů jsou přesné
jako žabí skoky minut
zvoucí k obědu

o půl jedné slunce pere
do kuchyňské linky jako vždy

tolik jsme ji s bratrancem
a sestrou přerůst toužili
dnes ona oplácí

silný černý čaj

na noc
v kuchyni před oknem
cukr v hrnku po okraj

svírá jej
hladí mluví do něj
a on ji v dlaních rozpaluje
do růžova

*nebylo před praním
ale kapsy jsem ti prohledala*

vlasý z okna zavlaží
jako by hořelo

kolem

vnitřní obchvat
jako bychom ani navýsost zjitření
neměli sebemenší povinnost
se čehokoli účastnit

podzim hraje na žebra

ve vyoraném poli ležíme nazí
s rozhozenýma rukama



Jan Preisler, ilustrace k Zeyerovi

v olšínách 7

panoptikum v oknech protější ulice
rozsvěcení a zhasínání scén
jako když kladeš prsty na klavír

asi tak dvacet metrů
od břichatého herce v trenýrkách
s ještě kouřícími párky před televizí

od rudé měňavkové siluety
představitelů mileneckého páru

od role ženy přitisknuté ke zdi
které muž cosi vysvětluje se
zdviženým prstem

po bradu přikrytá postava
unaveně odkládá brýle a knihu
než zhasne lampu
ještě dlouho zírá slepě do stropu
s rukama poslušně na peřině

chvění a zraňování

jako když se ti doma usazují moli
nebo jako tenkrát v zimě
když pes krvácel z tlapky
běhal kolem jak šílený
zanechával ve sněhu rudé stopy
aniž by cokoli cítil

na vrcholu

zdají se ztráty
příliš náhle ztraceny

zima jak zkroucený drát
visí na stromě
falešně šepotá lámově radí
a ordinuje

rákosu kývání
třpytivé trávě ticho

pohřební že nekonáš
hrobové že věci

dále se dějí

zhasni

tma úderem kladiva

jako noci chladnou
fotografovy oči

interval tramvají
lhostejný tikot srdcí
kohoutci sanitek o
pomoci

spoušť nás přistihne
shora
vedle sebe jako věci

jan brabec

Jezdkyně

Po bucích ve Stromovce
stékají slasti města,
jsou jazykem chodce,
který náhodně potká
tři jezdkyňe
na různých koních.

On k nim nemluví,
ale ony ho sevrou.

Popis dvou zločinů

V lávovém poli
pohoří Hindúkůšu
uvízlí ulovení
zkamenělí losi.

Na chatě
se zaparkovaným žigulíkem
se miluje je lízlá
pak sesbírám kosti
a odnesu je do vozu.

Ukrajinskému dělníku

na stěně
světla domu lítost
na muřích nožkách
a jas hlásaný z trub modrých
větráků

poloha železnice
v zákrutu
ubikace ukrajinských nosů a zubů
Lítice v listopadu
podtunelováno až domů



Jan Brabec (nar. 7. 9. 1975) je doktorandem v oboru antropologie na Fakultě humanitních studií UK. Pracuje jako odborný asistent na České zemědělské univerzitě v Praze, kde přednáší filozofii. Od roku 1995 se spolupodílí na organizaci výtvarně-hudebně-divadelně-literárního festivalu *Různá kolečka a divné páčky*. Své básně dosud „zveřejnil“ na několika autorských čteních (mimo jiné na literárním salonu Terezy Riedlbauchové) a pak časopisecky (*Host, Vlna*). Je ženatý, má syna Mikuláše. Žije v Praze.

Třešeň

Sem tam
ve větru větvičky se komíhají
sem tam vítr
suchou trávu převrací
na kopci za městem
v bývalém sadu
ojíněné větvičky přestárých třešní
sem tam
a zrezavělé vraky kmenů
kotví to dění
do země
a domů.

Začíst se
do ostrých promrzlých plátů kůry
rozlámaných do podélných ker
jež vítr slunce
mráz a kopec
způsobily
začít číst dole u kořene
číst pomalu těžce
pak zapomenout
a procítnout až doma
ojíněný seschlý
vrak třešní.

Nad úněticema

nad hlavou mi pleská
i ten zvuk se chvěje
v kapuce větrovky pleská
velmi rychle moje hlava

a voda v neckách
která v nich náhodou zbyla
zmrzla – u krajů jen škraloupem –
větývky břízy v ní přes noc uvízly

na kraji pole nezamrzá jen
naftový obrazec a roura teplovodu
leda jeho nafintěný záhyb – kloub
se pokryl bílou koženkově mastnou krajkou

stojím v hlavě větrovky
na pláni nad úněticema
kdysi tudy tekla řeka
hlavou jiného lovce

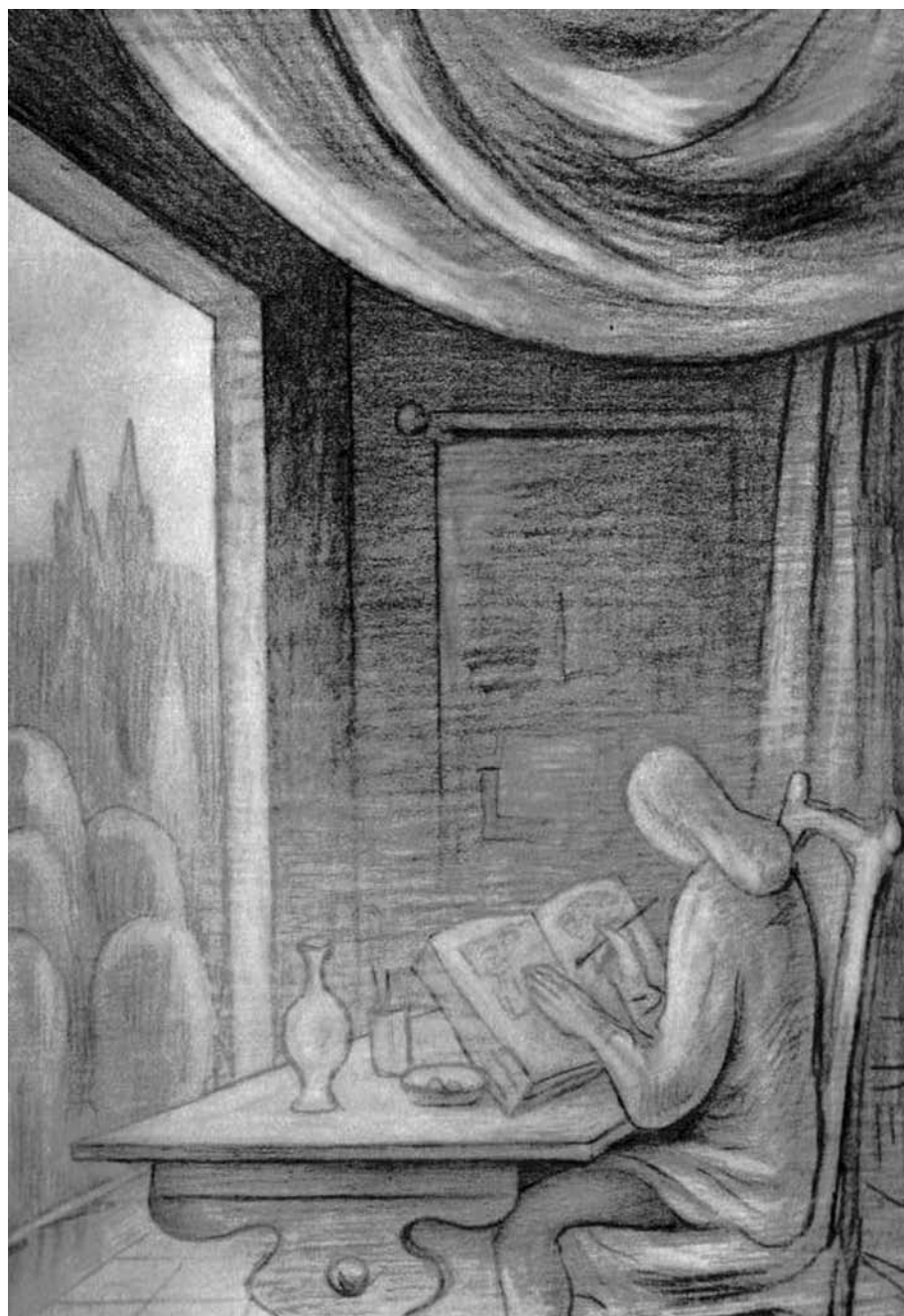
dnes v noci jako sopky
hekla a tekla na islandu
oheň teče pod zimní zemí
do western lands

Klacek

Ve dvou teplých zemljankách
bydlí oči milovníka alkoholu
a ještě u řeky za sklem za deště –
a na náměstí bří synků,
kde prošel cikánský klacek
pokoženkový s igelitkou

METROSTAV

Milovník alkoholu
při tanci chápe ženu eroticky
jako dobře rostlý buk ve Hvězdě
s vyrytou píčou v úrovni očí
a klacek s chorošem,
jako výřez barokní sochy.



Jan Zrzavý, ilustrace k Zeyerovi

Cestou nuslemi

Nad lady nuslí
sledován běžec,
kterého na druhém konci potkávám.
Na obou krajích se to láme k vodě
a v rozích se dohání k oběma zase pomalu
a samo nataženo naznak tak,
že se netrefí na začátek v mlze.

Pole lezoucí k nebi,
po betonových pilířích k nebi,
po otisklém prkení,
jež dělníci vsunuli mezi zem a vzduch až k nebi –
stačí, abys vykoul z balkónu a uvidíš to taky –
snad tudy někdy tekla sirdarja a amudarja,
než je dělníci namáhavě svedli k nebi.
Jedou proti sobě
po kovu zábradlí
a oba též na znak lásky vyfukují páru,
pak se vyprázdňují do nedohledného dna nuslí,
kde zrovna projel vlak
stejně nedohledný jako oba kraje, dno i nebe.
Nikdy netrefí začátek v mlze.

Prales

Za tlukotu dešťových larg
přistávám na břehu řeky
konce kopřiv a trav
míří k zemi a mizí
ve vodním převleku
praless čpí zdechlinou
koupe se v řece
po nerovném zápase
přece vyplavou krvavé skřele.

josef prokeš

Až Janíček z hory pojede

Děvčátku začínal další z krásných dní. Jeho maminka ještě spala, ale ono sedělo na kolenou tatínkovi a jeli spolu ráno tramvají do mateřské školky. Venku byla tma, cestující namačkaní uvnitř vozu poklimbávali. Nakysle to čpělo zmačkanými sny, cigaretami, potem.

„Zazpívej!“ zašeptal dívence otec.

A do znechuceného ticha se po špičkách vloudil dětský hlásek, tichý a tenký jako vlas:

*„Juliana krásná panna u Dunaja šaty prala
Dojeli tam tři husaři pod Juliško pojed’ s námi
Já bych s vámi ráda jela kdybych tu bratra
neměla“*

Dítě ještě nechápalo smysl textu staré balady od Hodonína, pouze melodií vyjadřovalo svoji bezelstnou radost ze života:

„Bratra možeš otrávití možeš s náma přeca jeti“

Tváře pasažérů se probíraly z vnitřního zhroucení, nevěřičně ožívaly, začínaly se usmívat.

*„Jak bych já ho otrávila tomu sem sa neučila
Běž do lesa dubového najdeš hada jedového
Uvař mu ho k snídaničku připrav mu ho za
rybičku“*

Tatínek bez výrazu civěl před sebe, ale jeho srdce bušilo utajenou hrдостí: „To už stačí,“ pohladil dceru.

Rozloučili se spolu ve školce po rituálu převlékání a holčička se spolu s ostatními žáčky oddala všem těm dětským radostem a strastem, jež učené nazýváme sociální interakcí. Když ji Vojtíšek zatahal za vlasy, předala mu poslušně svého medvídku a šla si postěžovat Lucince, ta to požalovala Jiříč-

kovi a ten podrazil nohy Vojtíškovi, který v odplatu zatahal za vlasy Lucinku. A tak si hezky hráli a hráli až do oběda.

Šťastnější děti šly po o domů, naše děvčátko se společně se zbylými mateřinkami uložilo k povinnému odpočinku. Zkušené zavřelo oči a předstíralo spánek, aby mu paní učitelka nemusela násilím zatlačovat víčka. Pak byly děti vypuštěny na školní pís-koviště a toužebně vyhlížely, kdy si je rodiče vyzvednou. Holčička zůstávala obvykle mezi posledními, dnes zbyla úplně na konec. Tatínek se nervózní paní učitelce překotně omlouval a soukal dítě do civilních šatů. Jeli tramvají zpět domů, město kolem bylo zajímavé. Chtěla se v něm ještě chvíli projít a otec jí vyhověl. Hráli si spolu před výklady obchodů na to, co všechno by si koupili, kdyby byli bohatí.

„Já bych si koupila tam toho pejska a tady ten domeček. A ještě bych si koupila louku a živého pejska bych si koupila. A s těmi pejskami bych tam bydlela.“

„A co by bylo se mnou?“ zeptal se tatínek.

Chvilí přemýšlela: „Tebe bych si taky nechala,“ uklidnila jej.

Stáli potom u přechodu, na kterém nové elegantní lesklé auto přejelo starou paní. Bota té paní byla odhozena o velikananán-ský kus dál. Odřená, sešlapaná. Takovou by si holčička neobula.

Doma byla maminka už vzhůru. Děvčátko se převléklo a šlo do svého pokojíčku, aby neslyšelo, jak maminka na tatínka křičí. Ale stejně to slyšelo. Schoulilo se proto v koutku a nahlas mluvilo s oslíkem.

Po večeři se dívence společně s tatínkem dívala na pohádky z videa.

„Pusť tam ty čerty,“ žadonila a tiskla se k němu.

„Nebudeš se bát?“

„Z videa oni nevyskočí, ale kdyby vyskočili, ty mě ubrániš.“ Podívala se mu zkoumavě do obličeje: „Ubráníš?“

„Ubráním,“ ujistil ji tatínek.

Když potom vypnuli televizi, vylezla tatínkovi na klín: „A teď mně ty čerty ještě jednou povykládej sám!“ poprosila. „Ale ať je to dlouho.“

Otec tedy vyprávěl znovu o čertech, zamíchal do nich Rumcajse, Rákosníčka i Makovou panenku. Holčička si to v jeho náručí užívala a přísně hlídala, aby všechno bylo správně, aby třeba místo kůzlátka neřekl kozlátka.

„A co bylo dnes ve školce?“ zajímal se tatínek.

Holčička se na něj zkoumavě zahleděla a pravila se zvláštním důrazem: „Branky body sekundy, do piči a do kundy!“

Ale tatínek ji zklamal. Nerozzlobil se, jak předpovídali svorně Jiříček s Lucinkou. U jejich rodičů prý tento výrok vyvolal pozdvižení. O co vlastně jde, to nevěděl nikdo z dětí, co jsou to branky body sekundy.

Večer jí pak tatínek před spaním znovu povídal. Nyní při zhasnuté lampičce u postýlky hovořil jejich společnou tajnou řečí, mořštinou. Byly to příběhy o chobotnicích a velrybách a žralocích a všelických možných jiných potvorách příšerných mořských jedněch. Před kterými ale holčičku ve spaní chrání její ptáček, když tu zrovna tatínek není. Žlutý ptáček s červenou chocholkou, co každíčkou noc za oknem sedí a hlídá. Dívence ptáčka opravdu viděla. Byl tam. Hlídal.

„Proč máš mokré oči, tatínku?“ zeptala se, ještě než usnula.

A tatínek ji dnes naposled pohladil: „Spadlo mi do nich peříčko z nebe.“

Potom už děvčátko spalo a snilo další z krásných snů. A co sú to za rybičky dyť nemá žádná hlavičky? Hlavičky sem urúbala pod okénko zakopala.

Nevědělo ještě děvčátko, proč se její maminka celé dny potácí po bytě oblečená



Artuš Scheiner, ilustrace k Zeyerovi

jenom ve spodním prádle. Netušilo dosud, že její tatínek právě přišel o zaměstnání.

Snilo své krásné sny děvčátko a těšilo se na další krásný den. Až Janíček z hory pojede malované dřevo poveze.

Baby chodijó pozdě

To děcko se plížilo ulicemi jako smrad. Jako toulavá kočka. Obezřele a při zdi, aby je někdo znovu nenakopl. Jeho zvláště oblečení a krycí obličej přímo ke kopanci ponoukaly; ucouraný mop namísto vlasů, sopel utíraný do rukávu, tékavý pohled hajzlíka se špatným svědomím. I sociální kurátor by mu natrhl zadek. Přespávalo to kdesi v kanále u Podnáspevní a jeho rajon tvořilo území smrduté stoky Ponávky, z východu ohraničené řekou Svitavou, ze západu ulicí Vlhkou, z jihu Křenovou a ze severu Cejlem. Brněnská industriální Stínadla s areálem elektrárny a plynárny. Protkaná ulicemi Radlas, Špitálka, Plynárenská, Tkalcovská, Barvířská, Koželužská, Stavební. Špatná adresa. Kdo zná Brno, naskočí mu při té představě husí kůže.

Nikdo z dospělých toho parchanta vlastně nevnímá, snad ani zatoulaný pedofil ne. Jen místní grázlici si ho tu a tam vychutnávali, jen pro ty byl vítanou hračkou. Podávali si ho někde vskrytu, kdesi mezi lebedou a odpadky. Je příjemné, když se můžete beztestně vydovářet na někom, kdo je na tom ještě hůře než vy.

Jedno toulavé odpoledne koncem května mu před plechovou ohradou opět zastoupili cestu dva výrostci. Nešlo se jim vyhnout,

leda otočit se a prchat zpět. To by ho ale dostihli, byli starší a rychlejší. A stejně si ho zezadu ještě jistili lovcem třetím. To už znal. Pokusem o útěk by jim poskytl vzrušující honičku navíc a sám zadal důvod k týrání: Nemáš čistý svědomí, žes utíkal? Tak cos provedl, přízné se! My to z tebe vytlučeme.

Bez náznaku odporu tedy prolezl uvolněným plechem a šel pěšinkou v kopřivách mezi keři černého bezu. Zastavil se až před králem. Ten stál opřený o polorozbořenou zídku a kouřil cigaretu. Mlčel. Kolem něj celá jeho suita obdivovatelů.

Náš parchant čekal jako obvykle ránu zezadu. Pak jej svléknou a budou se na něm ukájet, pak jej budou pálit cigaretami, pak mu záda rozedřou o brizolitovou omítku skladiště plynových lahví. Pak jim bude po čtyřech aportovat hozené předměty z divoké skládky, pak jej tu zanechají chvějícího se bolestí, stočeného v klubíčku na zemi. Usne vysílením, a když se za tmy probudí, oblékne se a dovleče domů. Máti si ničeho nevšímne, máti U zelené žáby prochlastává přídavky na děti s nějakým kořalečnickem, který jej z bytu s gustem vykopne, aby nepřekážel. To všechno zná, to všechno už zažil.

Rána však nepřicházela. Zvedl zrak a podíval se králi do obličeje. Král byl rafinovaný. Král se dnes ještě chtěl pobavit předeheurou. Na jeho sotva patrný pokyn se ujal slova mluvčí toho povedeného bratrstva:

„Zazpívej, kokot,“ pravil. „Zatancuj ty Čehun hnusné maďarské!“

Náš parchant se ani nepohnul. Stále hleděl králi do očí a zkusil zariskovat: „Kdo tě vysral, že tě nespláchl, ty klerobuzno.“

Dva katani se rozpráhli, ale král je gestem zadržel: „Kléro co?“ zajímal se.



Josef Prokeš (narozen 1947 v Brně) působí jako docent na Fakultě informatiky Masarykovy univerzity, dříve však byl mimo jiné deset let ve svobodném povolání jako folkový písničkář a v rozhlase natáčel své písně i s orchestrem Gustava Broma nebo s rockovou formací Progres Organiza-tion. Z jeho četných odborných publikací jmenujme alespoň *Nečítankové dospívání* (1994), *Nečítankové dětství* (1995), *Člověk a počítač aneb svítání digitální kultury* (2000), *Estetická výstavba české folkové písně v 60.–80. letech XX. století* (2003), *Dětský svět v české próze 60. let XX. století* (2003), *Interpretace uměleckých textů* (2006). Čtenářsky úspěšný učitelský generační román *Sestup do základního tábora* vyšel v roce 1994 (Jota, 380 stran, doslov Zdeněk Kožmín). Jeho povídky v autor-ském podání najdeme na CD *Aspoň zavři hubu, když se divíš* (2005), *Slečno, budete vystupovat?* (2006), u firmy Indies Records je ve výrobě třetí CD s názvem *Platím utopence, kafe a rum*.



„Klerobuzno, matkomrde, prasopse,“ vysvětlil a v posledním záchvěvu sebezáchovy se obrátil od krále přímo proti jeho nohsledovi. Přitlačil na pilu: „Zavři zobák, ty sráču, nebo ti seberu vysvědčení, vytřu si s ním prdel a narvu ti ho do huby. Seš chytré jak dekl od hajzlu,“ oznámil mu.

„Ty kurvo malá, ty kurvo zajebaná, ty kurvo...“ poulič oči králův pohůnek a nevěděl, jak dál, chyběla mu slovní zásoba.

„Urvu ti hlavu a omrdám tě do krku,“ vychutnával si nadávky, které pochytil od matčiných nočních frajerů. „Utrhnu ti obě uši a nebudeš se slyšet, seš zmrda a žereš hovna,“ pokračoval.

Králův pacholek se dusil: „Ty, ty, ty...“

„Aby ti prdel srostla!“ popřál mu.

Kluk stál s otevřenou pusou a lapal po dechu, ani představivosti zřejmě nepobral.

Dorazil jej: „Přetáhni si dolní pysk přes hlavu a polkni!“

Král se začal smát. Nejprve potichu, potom nahlas. Začali se smát všichni ostatní. Musel se smát i mluvčí predátorů, aby neztratil tvář. Poradil mu tedy ještě, aby mrdal tučňáka do ucha a vůbec aby se celé nechal přešukat, a uzavřel debatu konstatováním, že než se vybavovat s takovým kryptofašistů, to si raději namaže šulína rybí pastou a strčí ho do řeky plné piraní. Tuhle sentenci si zapamatoval od matčina amant-intelidenta s brejličkami.

Pak se obrátil přímo ke králi. Pravil tiše: „Chtěl bych mít staršího bráchu, jako seš ty. Aby mě chránil. Aby byl takové silné a chytré.“

Král zašlápnul vajgla a povyrosl. Vysmrkal se do dvou prstů a otřel si je o kalhoty. Pak zkoumavě pohlédl na svého nového pobratima.

„Žváro!“ pravil, aniž by mladšímu sourozenci přestal hledět do očí.

Přiskočil jeden z jeho nohsledů a nabízel mu z krabičky cigarety. Král si jednu vzal a zeptal se parchanta: „Chceš taky?“

Novopečený korunní princ přikývl. Nohsled tedy nabídnul cigaretu i jemu. Vzal si a jiný pohůnek jim cigarety připálil: napřed králi a potom hned jemu.

„Chceš psa?“ nabídl mu král. Nejspíš taky nebyl žádný mistr světa přes konverzaci. Měl ovšem jiné přednosti. „Chceš psa?“ opakoval. „Psa?“ dost dobře nepochopil. Pečeného? Vařeného? Jakého?

Na králův pokyn před něj sverpý pořizek vysypal z pytle psiho bastarda svázného drátem. Kdyby si neodchytili našeho parchanta, mělo být nejspíš na programu právě tohle psisko.

A taky ano, jak mu pořizek vysvětlil.

„Máme ho zaživa stáhnout z kůže a zako-pat. Pokósal pána, nikdo s ním nic nepo-řídí.“ Jako dotvrzení jeho slov na něj pes po kopanci do žeber cvakl zubisky.

„Fajn,“ pravil parchant králi, „já si s ním poradím.“ Vytušil, že by to nejspíš mohla být zkouška jeho budoucích vůdcovských schopností. Jak už známe z jiných pohádek, korunním princem nemůže být žádný hej-hula.

„Padáme, pánové,“ zavelelo veličenstvo. A odsmrděli.

Stál nad zvířetem, jehož červené vypoulené oči sálaly nenávistí. Z hrdla mu vybublával zdušený chropot.

Parchantovi bylo jasné, že po dobrém to nepůjde. Pes byl zase jeho mladší bratr, povahu i zkušenosti měli obdobné. Buď se nechá zlomit, nebo chcipne.

Odtáhl hafana k plotu z ostatného drátu a přehodil ho předními prackami nahoru na druhou stranu. Ostny se zaryly do kůže, zvíře viselo každou polovinou těla na jiné straně. Zítra se uvidí. Jestli ovšem pes do zítřka přežije.

Zulámané pahýly stromů a keřů v okolí Ponávky toho roku kvetly jako v akci a spolu s nimi přes noc rozkvetl i náš parchant. Už se neplížil při zdi, nýbrž krácel středem ulice.

Ve škole o velké přestávce směle vkročil na záchod. Kokrda z 9. B nad tou drzostí strnul:

„Kam lezeš, zmrde?“ otázal se.

„Jdu se vychcat, kundí ksichte,“ odvětil spořádaně.

„A strčit hlavu do hajzlu bys nechtěl?“ nabízel Kokrda.

„Chrání mě král,“ rozepínal se nad pisoárovou mušlí, „je to můj brácha a strčit hlavu do hajzlu bych nechtěl.“

„Cha,“ neuvěřil Kokrda a nakopnul našeho mužně rozkročeného parchanta tak šikovně, že ten to při čurání vzal nosem o kachličky. Ostatní deváťáci se tomu od srdce zasmáli. To by tak hrálo, aby se šel sedmák klíďobrk o přestávce vychcat. A navíc si tak nehorázně

honil triko. Že ho chrání král. K dovršení všeho takový parchant odkudsi z Podnásepni. Základní devítiletá škola vedle kos-tela Neposkvrněného početí panny Marie na Křenové byla Kokrdův rajon.

Následující den se ovšem Kokrda k vyučování do svého rajonu nedostavil, neboť při cestě do školy zakopl a zlomil si ruku, dvě žebra, klíční kost, nos, natrhnul ucho a vyrazil zub. Muselo to být nepříjemné zakopnutí. Zbytek základní školní docházky Kokrda již promarodil a po prázdninách nastoupil v odborném učilišti Královopolské strojírny do preferovaného učebního oboru potrubář.

Náš parchant se tudíž o velké přestávce v klidu vymočil a deváťáci se ze záchodu po jeho příchodu vytratili. Jen někteří zůstali a nabízeli mu cigaretu. Odmítl. Měl svou hrdost.

Druhý a třetí den pes po našem parchantovi stále cvakal zuby, když si hleděli do očí. Den čtvrtý zvíře dodělávalo, jeho světla se potáhla mžurkou rezignace. Nový pán mu nastavil ruku a hafan ji z posledních sil olíz-nul.

Sňal tedy rozdrásaného tvora na zem a odstranil drát, kterým byl spoután. Pak mu z plechovky nalil do tlamy trochu vody.

„Ono se řekne semenec, ale zobat ho. Bez zobáku a z flašky,“ mudroval, „život se s nikým nesere, pesu“ odkapával z dlaně další vodu do mordy. „Zétrá za tebou přindu hned ráno a přinesu žrádlo, to už se možná dokážeš postavit na všechny čtyři.“ Nastavil ruku k olíznutí a odešel.

Pes přežil, z lekce životní filozofie se vylízal a král ten převýchovný počín ocenil. Náš parchant – a neříkejme mu už tak – náš mladý hoch začínal postupně chápat, že podstata moci nespočívá ani tak v síle pěstí, jako spíš ve vychcanosti, v kvalitě a včas-nosti informací, ve schopnosti najít si ty správné lidi a účinně s nimi manipulovat. Každým dnem si s úžasem víc a víc uvě-domoval, jak jsou právě ti nejsilnější bijci psychicky tvární, jak je dokáže modelovat a hníst. Využívat. Když za čas krále zavřeli za těžké ublížení na zdraví s následkem smrti, usedl bez problémů na jeho trůn.

Dával si záležet na svém nenápadném vzezření i pověsti: pohublý, skromný, prů-

měrně prospívající žák, oděný do špatně padnoucího, sepraného a nemoderního, avšak čistého oblečení po nějakém starším příbuzném či ze skladů Armády spásy. Hoch s příkladnou láskou ke zvířatům, alespoň podle zjištěného psa, který na něj čekal v zimě v létě před školou. Tak jej vnímali učitelé, důchodci i policisté. Jenom zřídka si nechal svými pohůnky odchytil při zdi se plížícího toulavého parchanta odněkud z kanálu.

Audience probíhala na známém místě za plechovým plotem mezi keři černého bezu u polorozpadlé zídky. Záhy však naznal, že to není jeho šálek čaje, že mu větší uspo-kojení působí rafinovanější, nikoli pouze tělesné trýznění. Že raději zpovzdálí splétá sítě osudových náhod, jakou bylo třeba i uvěznění krále.

Za nějaký čas jsem ho uviděl poprvé mimo jeho teritorium, na čáře u Medvídky. Bylo to opět koncem května, čtyři minuty po sedmnácté; to vím přesně, protože jsem pohlédl na hodinky. Stál tam bez psa a čekal. Odložil svoje mimikry. Obleden tentokrát v džínkách a triku od Kenvelo, z kalhot mu vyhlížel proužek slipů značky Armani. Gelo-vané vlasy vyčesané do kohouta.

„Neboj se, ona přijde!“ řekl jsem chlácho-livě, jda kolem.

Překvapeně na mne pohlédl, na cizího chlápka z dobré adresy. Dokonce se pousmál a odpověděl mi s nadhledem světáka: „Hoď se do klidu, strécu, baby chodí pozdě.“

Nedalo mi to. Přešel jsem přes tramvajové koleje ulici a na dohled jakože očumoval výlohu.

Přišla v sedmnáct nula sedm a byla slič-nější, než se sluší. Objala jej, dala mu pus. Stoupala si při tom na špičky a jednu nohu koketně skrčila dozadu, jak to známe z prvorepublikových ilustrací zamilovaných sextánek a jak to dívky činí dodnes. Jak se na to páni v letech rádi dívají.

Ponechejme si ty dva mladinké milence v paměti právě tak. Jenom se domýšlejme, jak to všechno bylo dál. S nimi, se psem, s králem, s Kokrdou.

A když uvidíme děcko, které se plíží uli-cemi jako smrad, jako toulavá kočka, obe-zřele a při zdi, hodme se do klidu. Aby nám prdel nesrostla.



VÝLOV

S hranicemi, jak známo, bývá potíž. Nacházejí se v měkkých mlhách a nevidno, kde jedno přesně končí a kde druhé začíná. Například hrdost a pýcha, sporivost a lakota, odvaha a hazardérství, výřečnost a ukecanost, přisnost a krutost, věrnost a patolízalství...

Michal Huvar je editorem spisů **Miroslava Holuba** (1923–1998), básníka, esejisty, publicisty. V roce 2003 vyšel v nakladatelství *Carpe diem* (které Michal Huvar založil) druhý ze svazků shrnujících Holubovo dílo – **Cestopisné prózy**. Jim předcházely v prvním svazku *Básně* (2003) a po nich následovaly *Eseje a sloupky* (2005) ve svazku třetím a nakladatelství plánuje ještě čtvrtý, poslední svazek. *Cestopisné prózy* obsahují dva americké cestopisy z 60. let (*Anděl na kolečkách* a *Žit v New Yorku*) a jeden vydaný v 90. letech o cestách do Indie, Číny, Ruska a dalších zemí (*Aladinova lampa*). *Anděl na kolečkách* v době svého prvního vydání (1963) vzbudil ohlas, neboť se vymykal jednostranností, které byly v předcházejícím desetiletí v našem tisku povinné pro referování o Spojených státech. Dnes je již všechno jinak a cestopisy navíc mají sklon zastarávat rychleji než např. poezie – zvláště ty ame-rické zápisky mi připadají vyčichlé. On mi vůbec celý Holub nějak rychle zamřel. Byl to autor inteligentní, racionální, vtipný,

duchaplný, ale snad až příliš, jako by ducha-plnost bránila, aby se do textů dostal trva-lejší přesah, jako by racionalita omezovala tu těžko definovatelnou emoci, skrze níž se teprve slova zařezávají do masa. Kdepak je hranice mezi inteligentním textem a textem působivým? Holubova slova tečou, říkám si, *dobrý, chytrý*, ale když dotečou, zůstane prázdno. Ostatně nevzpomínám si, že bych v poslední době četl o Holubovi, svého času jednom z nejpřekládanějších českých bás-níků, nějakou literárněhistorickou studii, a ani nevím, že by se k němu hlásili někteří ze současných mladých básníků.

Kurt Vonnegut je podobný autorský typ – třesuté vtipný a duchaplný. A navíc je to sympatický levičák, kterému se protíví jeho prezident G. W. Bush. Soubor úvah a glos o současném světě, politice, spisovatel-ském řemesle a životě v Americe nazvaný **Muž bez vlasti** (Jota, 2006, přeložil Jiří Rambousek) by mohl sloužit jako záso-bárna bonmotů. Například: „*Socialismus» není slovo o nic zlověstnější než »křesťanství*«. *Socialismus nepředpisuje Josefa Stalina a jeho tajnou policii a zrušené kostely o nic více, než křesťanství předpisuje španělskou inkvizici*.“ Nebo: „*Pokud chcete opravdu ranit své rodiče a nemáte nervy na to být gay, nejléhcí je dát se na umění*.“ Anebo: „*Všimli jste si, že všechna velká literatura (...) je vždycky o tom, jaký*

je to propadák, být člověk? (Není to úžasná úleva, když to někdo řekne?)“ Knižka sestává z jakýchsi publicistických útržků. Ale kde jsou hranice mezi svěžím sloupkem, který samostatný ob stojí v novinách, a textíkem, který by měl obstát jako součást většího celku?

Vonnegutova kniha (míním teď knihu jako *předmět*) je spojena se **Ztraceným životem Evy Braunové** (Práh, 2006, přeložila Bronislava Prokešová) **Angely Lambertové** stejnou rozostřenou hranicí mezi obratným obchodováním a podváděním, resp. napa-lováním nepozorných zákazníků. Začíná to být v poslední době docela rozšířený mrav – z tenké brožurky (jakou je ve skutečnosti např. *Muž bez vlasti*) udělat „standardní“ knihu a ze „standardní“ knihy tlustospis – stačí vysázet text písmem jak pro slabo-zraké, zvolit obří proklad mezi řádky a pak všechno vytisknout na papír podobný pře-klížce a dobrá věc se musí podařit. *Ztracený život*, ač po bližším ohledání jde o knihu ne zas tak obsáhlou, dostal podobu nafouklého špalku, který lze tedy prodávat i za příslušně nafouklou cenu. Jinak je to ovšem obvyklá dnešní spotřební literatura, kombinující nácky a „jímavý“ osud ženy, tedy dvě témata z komerčního hlediska už dosti osvědčená (na obálce samozřejmě nesmí chybět *Führer* – zde se však moc nepovedl, vypadá jak expo-

nát z muzea voskových figurín). Stylem nenáročným, publicisticky rozežvaněným (ach, ty krásné popisy obličejů, vlasů, očí...) se vypráví nejen o Hitlerově milence a půldru-hadenní manželce, ale dost i o tom rakous-kém zločinci. Na záložce je psáno: „*Příběh Evy Braunové je příběhem jedné z nejslavnějších a přitom historicky zcela bezvýznamných osobností světových dějin*.“ Přihlédneme-li též k nonsensu té věty, pak lze konstatovat, že tak nějak to v knize opravdu vypadá. I z hle-diska právního je vše v pořádku, nikde se nám explicitně netvrdí, že byl ten nacismus fajn, ba občas se autorka, jak povinnost velí, od něho distancuje, a zároveň je nadmíru korektní a objektivní, planě mudruje, jestli Braunová mohla, nebo nemohla „něco vědět a něco změnit“... Stejně jako u většiny sou-časných knih, v nichž se do úmoru takzvané poučné obhlíží kdejaká prkotina týkající se třetí říše a jejích protagonistů, i ve *Ztrac-eném životě* je hranice mezi poznáním určité etapy evropských dějin a popularizací nacistů hodně nejasná. Zvláště nad závěrem knihy, kde se líčí svatba a následná sebevražda manželů Hitlerových, jistě oko leckteré čte-nářky nezůstane suché. Zkrátka, dělá se mi z toho trochu šoufl. Ale všichni si musíme vydělávat na živobytí, že? A kdyby to nevydal tenhle, vydá to tamten. – Si nák měkkej, fra-jere! I s téma svejma měkkejma hranicema!

Lubor Kasal

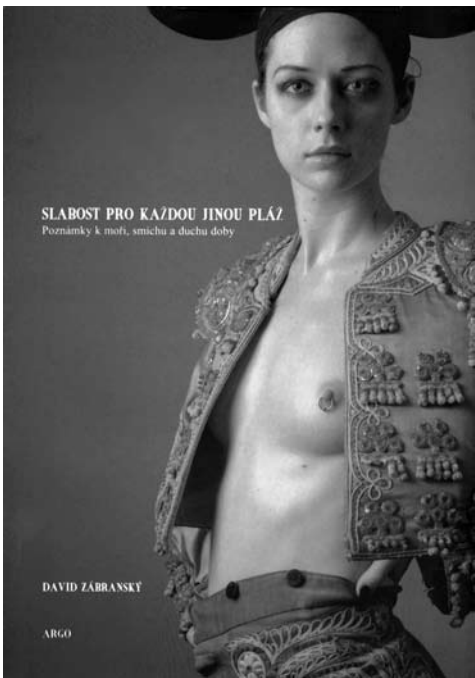
KUNDEROVSKÝ PASTIŠ

David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž. Poznámky o moři, smíchu a duchu doby
Argo, Praha 2006

Nakladatelství Argo vydalo obsáhlý románový opus Davida Zábranského s kuriózním názvem *Slabost pro každou jinou pláž* a s podtitulem *Poznámky o moři, smíchu a duchu doby*. Sugestivnost názvu zvyrazňuje i obálka, na níž je využito fotografie Tobiase Slatery-Hunta představující mladou ženu s poloodhalenými nadry, oblečenou do oděvu patrně španělského stylu a střihu. Má ve čtenáři pravděpodobně navodit představu jedné z hlavních postav zalidňujících románový svět, mladé Ukrajinky Poliny, jež odchází se svým přítelem Angličanem Samem z bídy postkomunistické země na „bohatý“ a lákavý Západ, do barvitého španělského světa, do Madridu. Její vědomí a životní osudy tvoří jednu syžetovou linii románu; druhá je lokalizována do Vídně do jakési měšťanské rodiny. Tak získává román punc světovosti.

V centru pozornosti jsou v druhé linii především dvě sestry, Kattrin (autor z neznámého důvodu píše toto jméno se dvěma t) a Elske, a jejich mužské protějšky, Kattrinin mileneček Erik a manžel Elske Stefan. Obě linie spočívají v podstatě na banálních erotických vztazích: Polina je v Madridu Samovi nevěrná se světáckým Rubiem (jehož učitelem angličtiny se má stát právě Sam) a Kattrinin přítel Erik, s nímž se sblížila po rozchodu s Klausem, přivede do jiného stavu její sestru Elske, aniž by její dobrácky usedlý muž Stefan něco tušil. Oba milostné vztahy končí zklamáním; Polina končí v pasti nepřijatelnosti návratu na Ukrajinu, Elske přijde při autonehodě o prvorozeného syna Kristiána.

Kolem těchto (v podstatě komediálních) zápletek s tragickým podtextem se kupí nepřehledné množství úvah a komentářů nabalujících se na skrovnou dějovou kostru tak, že se pod nimi takřka ztrácí. V jejich houštině mizí perspektivy, z nichž jsou tyto úvahy a komentáře vedeny – jednou je



to „hlas“ autorského subjektu, jindy osobní hlediska zúčastněných postav. Jednou mají podobu konkrétních prožitků osobních vztahových situací, podruhé jde o obecné úvahy o moderním světě, o Evropě, o komunismu a postkomunismu, o Východě a Západě, které nabývají takřka esejistického rázu. Podstatná tu však nejsou témata, o nichž se hovoří, nýbrž hlavní je tón, jakým se o těchto věcech mluví. Čtenáře zaujme především nerozlišenost, s jakou se střídají a mísí témata soukromá a veřejná, všední a historická. Historické je tu banalizováno a všední vystupuje ve srovnání s ním na úroveň existenciální závažnosti (ovšem obojí je zalito oparem mírně ironizující, takřka blazeované distance). Tato distance vystupuje do popředí zejména v úvodních charakteristikách jednotlivých kapitol, které nabývají téměř rysů aforismů nebo bonmotů.

První kapitola druhého dílu (román je rozdělen do tří dílů uvedených rovněž vlastními názvy: 1. *Pohled krav ve stráni a triumf básníka*; 2. *Duch doby*; 3. *Ritardando al fine*) je uvedena následujícími charakteristikami: „O koncentračních táborech aneb o tom, že život v Osvětimi je lehčí než život v nadsázce.

I. Rozhovor o Ukrajině, která se jí (přestože neexistuje) /týká se postavy Poliny – A. H./ dotkla. Ukrajinská druhá liga: kolchoznice přemalovaná bohémou. Bankovní úředník je nový šlechtic. (Místo, kde není co chápat.). Návik přirozenosti. – Přirozenost hlavou. Zahrávat si s myšlenkou Ukrajiny. – Všechno zahodit. II. Gesto bez vůle, bez času, bez individuality. Gesto bez zájmu. Pošleme peníze. – Jdeme dál. Šlechtnost Západu je šlechtností pouhých gest. Já básním! – Podívejte se! III. Od fotografie k lásce, od těla k synovi. Radši bych šel zítra do školy než do práce! Trojúhelník plný utrpení. (Štěstí po Osvětimi možné je. – Ale trpět po Osvětimi už možné není!)“

Příznačné je, jak se v těchto obsahových „nápovědích“ jednotlivých oddílů kapitoly prolíná několik stylistických a významových rovin; jsou tu jednak věty připomínající názvy kapitol (O Osvětimi...), zároveň ovšem odlišné svou paradoxností; jsou tu pouhé verbální náznaky, jejichž smysl se ozřejmuje až další četbou, a jsou zde konečně i citáty výroků, o nichž nevíme, kdo je pronáší (*Radši bych...*). Navíc některé z nich jsou tištěny kurzívou, aniž bychom tušili důvod změny písma. To všechno jsou rysy mající čtenáře upozornit jak na specifickou stylizaci řečového projevu, tak na osobitost myšlení.

Když ovšem čtenář shodou okolností měl před tím, než se mu dostalo do ruky dílo Zábranského, příležitost setkat se s dílem českého autora, který si získal světové renomé, zasvítl v něm náhle varovné světélko – tohle už odněkud znám! A skutečně, když procházíte textem Zábranského knihy, co chvíli vás zarazí podoba s romány Milana Kundery: „*Rozpustila si vlasy, bosýma nohama přešla k oknu, stála před ním a dívala se na auto snažící se opatrně zacouvat do volného místa. Erik se postavil za ni, jednou rukou jí vyhrnul svet a položil ruku na její břicho, druhou odhrnul vlasy a dotkl se krku. Když trochu nahnula hlavu, poprvé nahlas vzdychl. Chytil ji za zápěstí, zvedl ruce a přetáhl svet přes hlavu, pomalu ho položil na dřevěnou podlahu. – Kattrin automaticky zkrřížila ruce na prsou a řekla mu, aby zhasl. Od dětství byla stydlivá, nikdy si to nevyčítala, nikdy se nesnažila svůj stud překonávat nebo*

skrývat. Navíc věděla, že její stud je vzrušující. – Stejně vzrušující jako hrany stud prostitutek v americkém nevěstinci před nějakými dvěma sty lety.“ Obdobný chladný popis erotického aktu svlékání ženy, obdobná charakteristika jejich duševních pochodů, obdobná snaha o překvapivé a provokativní srovnání (v daném případě studu měšťanské dívky a prostitutky z Divokého západu).

Takových míst, stejně jako jiných, připomínajících na paradoxech založené úvahové pasáže z Kunderových velkých románů, bychom u Zábranského našli celou řadu. Jde nepochybně o stylový pastiš. Budiž, ale jaký smysl má takové počínání? Je to pouhé zhlédnutí se debutanta v obdivovaném vzoru? Je to virtuózní etuda na stylové prvky Kunderových próz? Nebo je to skrytá ironizace věhlasného autora? Nelze popřít, že Zábranský dokázal velmi dobře postihnout některé podstatné rysy kunderovského stylu. Je ale sporné, k čemu této své dovednosti využil. Zdá se, že se skutečně spokojil s napodobením předlohy (asi jako malíř kráčí ve šlépějích svého mistra v hledání námětu i v tazích štětce), protože jeho pokusu chybí podle mého názoru zásadní věc, která by jeho pastiši dodala tvořivé opodstatnění: To je objev nějakého dalšího, dosud neznámého způsobu lidské existence, který by ho konfrontoval s Kunderou. Tady Zábranský neuspěl. Proto si myslím, že jeho velký román je velký jen rozsahem, nikoliv tím, co z pastiše v konfrontaci s předlohou dělá velké umělecké dílo.

Aleš Haman

KNIHY ZASLANÉ TVARU



Poezie

Martin Švanda: Dívka s papírovým mečem (M.A.P.A)

Vladislav Reisinger: Šedá korouhev (Lubor Kasal)

Gustav Erhart: Podél Pyrifleghetónu (dybbuk)

Próza

Edvard Hoem: Příběh matky a otce (Kalich)

Petr Vaněk: Pražská groteska (Literární akademie)

Vojtěch Staněk: Střechy (Literární akademie)

Kat Mydlářová: Zběsile říkám kurva (Literární akademie)

Marie Pleskotová: Karamelky (Literární akademie)

Barbora Dřevíková: Hnízda na čertovce (Literární akademie)

Lars Saabye Christensen: Model (Doplněk)

Ivan Alexejevič Bunin: Proklaté dny (Argo)

Margaret Atwoodová: Stan (BBart)

Petru Cimpoeșu: Simion Výtažník (dybbuk)

Angela Carterová: Noci v cirkuse (dybbuk)

Orhan Pamuk: Istanbul (BBart)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

Angel Wagenstein: Daleko od Toleda (Havran)

MIMOCHODEM, NASTALY V POSLEDNÍ DOBĚ VE VAŠEM ŽIVOTĚ NĚJAKÉ ZMĚNY?

Chuck Palahniuk: Deník
Přeložil Richard Podaný
Odeon, Praha 2006

Představovat Chucka Palahniuka českému publiku asi již není třeba. Přeložena je většina jeho knih (tj. *Program pro přeživší*, *Klub rváčů*, *Zalknutí*, *Ukolébavka*) a filmové zpracování *Klubu rváčů* jen podpořilo vzrůstající zájem o jeho romány, které spojuje cynismus, svérázný smysl pro humor, vypointovaný příběh či záliba stavět své hrdiny do bizarních situací. Nejinak tomu je i v jeho předposledním románu *Deník*, vydaném v roce 2006 v překladu Richarda Podaného.

Misty kdysi chtěla být slavnou malířkou, svá studia na výtvarné škole ale nedokončila, otěhotněla a přestěhovala se se svým mužem Peterem na malebný ostrov Potchkeysea do ještě malebnějšího domu jeho rodičů. Nyní se žije jako servírka v hotelu, má dospívající dceru, protivnou tchyni, nadváhu a krizi středního věku. A aby toho nebylo málo: Peterův nezdařený pokus o sebevraždu končí kómatickým stavem a klienti, kterým Peter opravoval jejich letní sídla, navíc po Misty požadují, aby urychleně odstranila tajemné vzkazy, které její muž zanechal na stěnách jejich rezidencí. A celý ostrov ještě chce, aby začala zase malovat.

Palahniuk graduje své vyprávění, postupně odhaluje Peterovo tajemství a i tajem-



ství celého ostrova Potchkeysea. V *Deníku* ale nejde primárně o pointu – Palahniuk neustále ono „tajemství“ čtenáři naznačuje a nabízí mu dostatečné množství indicií, aby si dokázal mnohé domyslet (což dělá z druhého čtení neméně napínavé odhalování strategické výstavby *Deníku*). Čtenář je spíše svědkem marné snahy Misty vzepřít se daným okolnostem. Gradace vyprávění leží právě v silicím poznání, že únik z daných podmínek je téměř nemožný. Palahniuk současně užívá postavu Misty, která se vrací k svému malování, jako prostředek ke kladení otázek po vzniku a smyslu umění: Co je zdrojem umělecké tvorby? Co spojuje

umělce v jejich touze tvořit? (Ne nadarmo anglický originál uvozuje otázkou: *Kde berete svou inspiraci?*) A jako odpověď jsou předkládány příznačně chladné soupisy nemoci slavných umělců, popisy jejich utrpení či grafologické odbočky. Palahniuk ve svém románu opět staví před čtenáře vážné otázky, vytváří obraz „malého“ světa plného zoufalství a beznaděje, a současně své čtenáře „krutě“ baví do poslední stránky.

Je třeba zmínit i výborný překlad Richarda Podaného. Díky Podanému je nám *Deník* předkládán, troufám si říct, v kvalitě odpovídající originálu. Jeho překladatelská práce je hravá i věrná originálu. Převedení anglického „*Waytensea Island*“ na „*ostrov Potchkeysea*“ bylo pro mne objevným překvapením, stejně jako překlad původního „*The Ocean Alliance for Freedom*“ (ve zkratce *OAFF*) na „*Přímorská aliance boje proti betonové lobby*“ (tj. zkráceně *PABBL*), a to čistě kvůli jednorázovému žertu, kdy se nešťastná Misty na naléhání detektiva zbytečně ptá bezvědomého Petera, zda není členem oné organizace: „*Jseš pablb?*“ (s. 157) („*Are you an oaf?*“). Jde již o Podaného čtvrtý překlad Palahniuka.

Deník nabízí dobře vystavený příběh, kde vše do sebe smysluplně zapadá, silné téma, úšklebek krutého humoristy a v neposlední řadě pro autora příznačný „opakující se“ styl. Své věrné čtenáře nezklame..., ti méně loajální by mohli s lehkou nostalgií vzpomenout jeho dřívějších próz, třeba *Ukolébavky*. Do ní *Deníku* cosi schází.

Jakub Kára



MNOHOOBROČNICTVÍ NA OBTÍŽ ANEB AKADEMICKÁ DETEKTIVKA

Jan Bažant: Knihovna Paseka, Praha a Litomyšl 2006

Profesor archeologie, kunsthistorik a vědecký pracovník Filozofického ústavu AV ČR Jan Bažant (1950) se jal rozšířit svůj takřka polyhistorický záběr a obohatit jej o beletrii. Román *Knihovna* vydalo Horáckovo nakladatelství *Paseka* a potvrdilo tím, že hodlá nadále podporovat nezavedené české autory. Z poslední doby stačí vzpomnout dnes nemálo skloňvanou sbírku *Strychnin a jiné básně* Marka Šindelky, jež loni obdržela Cenu Jiřího Ortena, či již názvem provokativní prózu mladé autorky Jakuby Katalpy *Je hlína k snědku?* V této souvislosti nezbyvá než vyjádřit lítost nad tím, že největší vypravěčský objev pražsko-litomyšlské provenience Jonáš Tokarský se od svého povídkového debutu *Alchymické dítě a jiné povídky* (2003) prozatím odmlčel.

S Bažantovou prvotinou ovšem nakladatel podle mého názoru díru do světa neudělá. Autor pojal ambiciózní záměr napsat ecovsky otevřený román, ale nepodařilo se mu jej naplnit ani v jedné rovině. V prvním plánu jde o detektivku ze současnosti, dále pak o vylustění jedné historické záhady, ale zejména a především o jakýsi bedekr evropskými dějinami umění.

Než přiložím drobnohled na tři základní vrstvy románu, sluší se poznamenat, že jeho banální název je tu vybrán vskutku příhodně. Veřejná knihovna je místem činu, ale svým způsobem i vražedným prostředkem, soukromá knihovna je zase důvodem vraždy a zároveň klíčem k poznání životního příběhu oběti. Ve druhé části románu je knihovna soukromé nadace synonymem univerzální vzdělanosti a variací Bandinel-

liho akademie, o které je v románu řeč a jejíž vyobrazení zdobí knižní přebal. Jakousi kunsthistorickou knihovnu má v sobě koncentrovat jak samotný román, tak popularizační příručka, kterou hodlá vydat vrah a na vrub oběti se stát slavným. Už tady – a to bych s hledáním významů titulu mohl ještě pokračovat – se vkrádá podezření, zda autor pod rouškou postmoderních próz (kdy všechno souvisí se vším, všechno na něco odkazuje a nic není tak jednoduché, jak se zdá) neskrývá touhu předvádět svoje znalosti a konstruktérské schopnosti.

Román je svým způsobem zasazen do blízké budoucnosti, neboť vstupním prostrédím je (ve skutečnosti teprve plánovaná) nová budova Národní knihovny na Letné. Neuvěřitelně rafinovaným způsobem zde dojde k vraždě postgraduálního studenta dějin umění Bergmanna, který právě dokončuje disertační práci o královském letohrádku královny Anny, skvostu pražské renesanční architektury zvaném Belvédér. Zločin je proveden tak, aby podezření padlo na jeho školitele dr. Stefana, který mohl mít k vraždě motiv, totiž zmocnit se vědeckého pojednání nadaného studenta a předložit je ke své habilitaci, na niž se dlouhé roky čeká.

Policie sice nemusí znát akademické prostředí, ale obeznámený čtenář se ocitá na pochybách: Je známo, že vědecké práce se vykrádají – ale že by se kvůli nim rovnou vraždilo? Navíc v tak těsném vztahu školitele a studenta, jehož odborné téma je dobře známé? Papírem šustící falešné podezření, nad jehož realitou musí každý zkušený detektiv od začátku pochybovat, zde jen naplňuje standardní prvek kompoziční výstavby detektivky. Nepůsobí-li přímo směšně, neboť u domnělého zločince-akademika je opakovaně akcentována jeho fyzická zdatnost a v době vraždy se, jak jinak, nachází na místě činu.

Se skutečným vrahem je čtenář konfrontován již ve třetí kapitole, od níž je celá první část prokládána jeho zápisky. Autor zde opět používá zavedeného klisé moderní detektivky: zatímco čtenář zná vraha, motiv a všechny okolnosti zločinu, pro vyšetřovatele zůstává případ nevyřešen. Velmi pochybná a stěží uvěřitelná je osobnost vraha, skrývajícího se za estétským jménem Ariel Raum. Odešel studovat do Ameriky, kde velmi zbohatl (!), vystudoval prestižní matematickou univerzitu (!! a domů se vrátil, protože se začal zajímat o symboliku staroměstského orloje (!!!). Raum se tedy jeví jako ideální vrah: má finanční prostředky a hýří chladnokrevnou vypočítavostí, která je snadno zdůvodnitelná jeho vysokoškolským vzděláním. Vraždí ze zhrzeného přátelství, ale především ze zistných důvodů. A opět je nabíledni: Je vskutku možné, aby si naivně myslel, že z knižně vydaných rozhovorů se zavražděným Bergmannem se stane bestseller, který si budou kupovat lidé na celém světě? Jen proto, že má jít o geniálního kunsthistorického průvodce pro laickou veřejnost? Koho to dnes zajímá? Mnozíci se otázky mají sice řečnický charakter, ale směřují k základnímu problému.

Autor si vymyslel detektivku z intelektuálního prostředí, které je mu zjevně dobře známé, ale zapomněl přitom na její „uvěřitelnost“. Naplňuje sice syžetové schéma (kostru) detektivky, ale její konkrétní výplň (svalovina) má daleko ke skutečnému životu, který nejednou přivede člověka k zločinu. Námitka, že by se autor mohl zařikat onou samospasitelnou postmoderní hrou se čtenářem, ironickou hyperbolou či přímo blasfemickým obrazem naší doby, je bezdůvodná. Bažantovo vyprávění se nese v neprodyšně vážném tónu, znevažující úmysl a příslovečná špetka humoru jsou mu naprosto cizí, a nezaufme ani neutrálním, rigidně spisovným jazykem. Auto-

rovi se nejspíš zalíbilo, jak si příběh pěkně vykonstruoval, podobně jako se Raum ocitá v zajetí svého plánu a zapomíná přitom na sebe sama, což mu přivodí konec – zřítí se se svým vlastním (sic!) letadlem.

Další peripetie pro jistotu pomínu, jsou přitažené za ještě delší vlasy, zmínit ovšem musím druhou, kratší část románu, jež se odehrává o několik let později a dovršuje nesourodou námětovou směsici. Mladší z dvojice vyšetřovatelů se dal na dráhu humanitního vědce (!) a dostal půlroční stipendium v pražské nadaci, jež bylo založeno Bergmannovou sestrou (!). Studovnu nadačního kampusu tvoří knihovna po jejím zavražděném bratrovi, v jejichž svazcích nachází bývalý policista Bergmannovy poznámky. Jejich prostřednictvím rozluští záhadu smrti stavitele královského letohrádku Paola della Stelly, jež je analogická zločinu Raumovu: architekt byl zavražděn z důvodů navenek kariérních, ale skutečná záminka měla opět pekuniární povahu.

K této části už raději nemám slov, ale zdůvodnění jejího přilepení k „detektivce“ je více než jasné: Bažant v ní prezentuje svoje znalosti, jež nabyl při psaní monografie o Belvéděru připravené k tisku. Inspirace, přiznaná i na knižní záložce, přerostla v zátěž vězeňské koule, kterou chtěl zúročit stůj co stůj. Připočtu-li k tomu sáhodlouhé zprávy vyslance benátského dóžete (!) na císařském dvoře Ferdinanda I. referující o jeho hovorech s italským architektem, či méně nudné a stejně nefunkční dialogy Rauma s Bergmannem o umění, docházím – posílen bezprecedentním množstvím v recenzi použitých otazníků a vykřičníků – k jednoznačnému závěru. To, že odborné znalosti ještě z nikoho prozaika neudělaly, není nic nového, na rozdíl od takového Stanislava Komárka je ovšem Bažantova próza případem, kdy jsou vyloženy na obtíž.

Erik Gilk

PLODY BYSTRŮNOVSKÝCH JUBILEÍ

Otakar Bystřina a současná doba, česko-slovenské kolokvium Kolektiv autorů Region Věrovany, Věrovany 2006

Otakar Bystřina: Hanácká legenda K vydání připravil, doslovem a ediční poznámkou opatřil František Všeticka Region Věrovany, Věrovany 2006

V Korvínském domě Muzea Jana Amose Komenského v Přerově probíhalo ve čtvrtku 27. dubna 2006 „česko-slovenské kolokvium“ pod titulem *Otakar Bystřina a současná doba*. Impuls k němu poskytla hned dvě jubilea: 145 let od narození a 75 let od úmrtí JUDr. Ferdinanda Dostála, rodáka z hanáckých Věrovan, známějšího kulturní veřejnosti přelomu 19. a 20. století pod jménem Otakar Bystřina. Výsledkem kolokvia byl obsahově značně pestrý sborník, který jako neprodejný tisk vydalo ve spolupráci s Muzeem J. A. Komenského vlastivědné nakladatelství *Region Věrovany*. Literární věda je v něm zastoupena jen dvěma příspěvky: Jiřího Urbance o významu literární činnosti Otakara Bystřiny a Františka Všetického o umělecké hodnotě Bystřinovy *Hanácké legendy*.

Tematická pestrost bystrinovského sborníku se nemusí setkat s bezvýhradným pochopením, protože benevolence redaktorů vůči příspěvkům je nadstandardní. Na druhou stranu sborník o to názorněji podává zprávu o aktuálním stavu poznání života a díla bezesporu pozoruhodné osobnosti literárního života Moravy přelomu 19. a 20. století. Překvapivě působí – především v textech obouliterárních vědců – absence alespoň základní zmínky o bystrinovských edicích

Jiřího Skaličky. Především *jemu* totiž náleží zásluha za to, že Bystřinovo dílo zůstalo dosažitelné i dalším čtenářským generacím v textově spolehlivé a dostupné podobě. Starší výbor z Bystřinovy tvorby pod titulem *Úsměvná Morava* připravil a vydal Skalička ve spolupráci s někdejší ostravským krajským nakladatelstvím *Profil* roku 1979, mladší, čtenářsky nejúspěšnější Bystřinovo dílo – *Súchovskou republiku* – realizovalo až po Skaličkově smrti nakladatelství *Moravia-press* roku 1999. Rozhodnutím redakce však tuto Skaličkovu edici doprovázel jen obecně informativní doslov Jitky Garšicové a zasvěcenější doslov editorský tak mohl spatřit světlo světa až následujícího roku v Aktech Univerzity Palackého. J. Skalička *Súchovskou republiku* v řečeném doslovu charakterizoval jako „obraz jedinečného období v literárně neobvyklém prostředí“ a jako svérázné „dějiny vzniku a rozvoje moravské umělecké bohémy“.

Vydání věrovanského sborníku nemění a ani nemělo změnit Bystřinovo dosavadní místo v dějinách české literatury. Vedle nesporného významu regionálního, který mohou plně docenit zase jen badatelé orientovaní na tuto problematiku, a vedle poznání člověka a epochy se zde připomíná původní literární dílo, v němž dodnes pulzuje život. Ať jsou to jeho zvykoslovné zápisky (*Jak se naši škádlívali*), žánrové prózy (*Hanácké figurky*) či především *Hanácká legenda* a kronikářská *Súchovská republika*, stále mají schopnost čtenářsky působit. A to přece není málo.

S uvedeným výročí roku 2006 a příležitostními aktivitami *Regionu Věrovany* souvisí i nová edice Bystřinovy *Hanácké legendy*, pořízená Františkem Všetickou (1932). Ten se ve své praxi na ediční činnost nesoustředil, ale ani se jí důsledně nevyhýbal. Svědčí o tom *Durové motivy* Karla Matěje Čapka-Choda (1959), svazek korespondence z let 1905–1918 mezi S. K.

Neumannem a bratry Čapky (1962; spolu s M. Blahynkou a S. Jarošovou) a výbor z prozaické tvorby J. Š. Kubína *Růže pekelná* (1965). *Hanácká legenda* se stala jeho edičním debutem v oblasti literatury rodného hanáckého regionu.

Hrdinou této čtenářsky nejúspěšnější Bystřinovy povídky (1904), tematicky navazující na starší *Hanácké figurky* (1890), je „*stařeček Izidor Šelep*“, který se za své cesty chumelenic z Věrovan na božíchodovou jitřní pobožnost o Vánocích roku 1790 přidá k trojici vznešených pocestných, totiž císaře Josefa II. v průvodu dvou andělů, v jejichž společnosti se dostává do nebe. „*Vtom blíž se k nim jeden ze světů a zdaleka se již usmívá. Má tváře hladce oholené, právě jako by od „pulvíra“ přicházel; vlasy na předku krátce strížené, nazadu zástřešek, jak pořádní Hanáci nosívali. Gatě kožené, hanácký plášť andělský s varhánkami vzadu, ale všecko bílé jako padlý sníh! Vysoké holínky, vyvikované jak generál, a v ruce takovou maličkou stříbrnou otku, diamanty posázenou... Jejda – stařečkův patrón, svatý Izidorek, ochránce sedláků!*“ (s. 18) Ten se ujal „stařečka“ a stal se jeho průvodcem nebeským královstvím. „Stařeček“ je vnímá starosvětsky konzervativně a v duchu lidových tradic. Vše, co vidí, poměřuje svou dosavadní pozemskou zkušeností. Protestuje, když svatý Cyrila a Metoděje nenalézá mezi moravskými patrony. Uspokojí ho ale vysvětlení, že Češi, Moravané a Slezané jsou jeden národ. Smiřuje se s umístěním Husa a Komenského mezi českými světy a rozumuje o jejich historickým významu pro český národ. Nakonec je „stařeček“ v milosti propuštěn Bohem Otcem. Za dobu jeho návštěvy nebes uplynulo však na zemi sto let, takže nejenže nepoznává po návratu své rodiště ani rodáky, ale, co je pro něj nesnesitelné, zjišťuje, jak se za to století Hanáci změnili ke své škodě, jak utrpěly jejich

zvyky i mravy. Nostalgická komika napětí mezi nenávratně ztraceným světem Hané konce 18. a jejím aktuálním stavem konce 19. století tak vrcholí kritikou sociální nespravedlnosti a potouchlého politikaření. Závěr *Hanácké legendy* je groteskní: zatímco se představitelé obce radí, co se zbloudilým a zcela dezorientovaným „stařečkem“ provedou, hrdina po spatření balonu umírá a jeho tělo zmizí.

Soudobá kritika přijala Bystřinovu *Hanáckou legendu* vlídně, třebaže dost povrchně. Spravedlivějšího a kompetentního posouzení se jí dostalo až později. Zdůrazňovala se její jazyková hodnota (mj. autorova dokonalá znalost chudáckého nářečí), psychologická důvěryhodnost hlavního hrdiny a humoristický talent vypravěče. Těmito hodnotami *Hanácká legenda* čtenáře přitahuje dodnes.

V posledních desetiletích se dílo Bystřinovo ke čtenářům dostávalo prostřednictvím edic Jiřího Skaličky. Nelze je tudíž nepřipomenout jak pro samotný fakt jejich existence, tak pro srovnání s novou edicí Všetickovou, jež je jim jen slabou konkurencí. Nejde o rozsah edičních zásahů a nejde o literárněvědnou akribii. Řeč je o Slovníčku (s. 96–102), který je podle Všetickových vlastních slov „*s mírnými úpravami přejat z třetího vydání*“ (Olomouc 1948), editovaného Bedřichem Slavíkem. Všeticka tím sice usnadnil práci sobě, ale jen potud, že ji vrhl na čtenáře. Rezignace na revizi Slovníčku vskutku nebyla vhodným řešením. Nemálo výrazů není obsahově správně vysvětleno (např. békovice, cundr aj.), některé nejsou vysvětleny vůbec (mamuláci, kondřísko aj.). Úpravy textu ve shodě s aktuálními *Pravidly* jsou potřebné a je třeba je v každém případě uvítat, zvláště vychází-li *Hanácká legenda* téměř po šedesáti letech. Editorova zanedbání a opomenutí však nemohou nahradit.

Petr Hora

MEMOÁRY MARNIVÉ, MOUDRÉ, METONYMICKÉ

Marina Cvetajevová: Umění a svědomí
Uspořádal, edičně připravil
a poznámkami opatřil Jiří Honzík
Přeložili Jana Štroblová
a Luděk Kubišta
Protis, Praha 2006

Je tomu deset let, co se objevila vlna českých překladů memoárových próz velké Rusky, kdysi i u nás v emigraci sídlící Mariny Cvetajevové. Šlo o portréty – kromě Puškina – významných ruských básníků z přelomu 19.–20. století, tj. poetů básníře samé soudobých. Částečně tomu tak bylo již v našem (jinak převážně básnickém) výboru z díla Cvetajevové *Lichý střevíc* (Melantrich, Praha 1996), rozsáhleji však v následujících Honzíkových edicích *Básník a čas* (Votobia, Praha 1997) a *Vyznání na dálku* (Votobia, Praha 1997). Jestliže v těchto výběrech coby překladatelé zapracovali J. Zábrana, H. Vrbová, J. Honzík, J. Štroblová a L. Kubišta, pak jsou to nyní oba poslední jmenovaní, kteří na sebe vzali překladatelskou práci v novém výboru z M. Cvetajevové, s nímž přichází Jiří Honzík (L. Kubišta přeložil čtyři kapitoly, J. Štroblová dvě). Výbor *Umění a svědomí* je dokladem literárněhistorických i edičních kvalit Jiřího Honzika: nejednou se prokázal jako perfektní editor jak ruské moderny vůbec, tak i té či oné její velké postavy. Vydávání textů Mariny Cvetajevové asi stojí v této oblasti jeho aktivit na prvním místě. Jak dokládají editorovy *Poznámky* (které ovšem kromě faktografie supluje i vydavatelův doslov), je to v souvislosti se Cvetajevovou, jejíž některé texty se dochovaly jen v překladech, činnost nemálo složitá. Zato je však výbor v básnířčině prozaické tvorbě patrně nejrozkosnější a zároveň – zásluhou své ústřední teoretické stati *Umění ve světle svědomí* z r. 1932 – v nejlepším slova smyslu nejnáročnější.

Je tu větší počet portrétů dobových ruských básníků než v kterémkoli z uvedených výborů dřívějších. Defilé zahajuje pozdní symbolista Valerij Brjusov (dokonce v rozsáhlém, dvoudílném autorčině textu, částečně spolu se svým antipodem K. Balmontem), následuje představitel klarismu (clarus – jasný) Michal Kuzmin, z blízkého mu akmeismu (akmé – vrchol) se mihne – vřele vzpomenu – popravený sovětskou mocí Nikolaj Gumiljov, za ním následují portréty buď v podobě životopisných záznamů (*Nadpozemský večer* o Michailu Kuzminovi a *Historie jednoho věnování* zvláště o Osipu Mandelštamovi), nebo v podobě literárněhistorické (*Básník horolezec* o Nikolaji Gronsém), anebo – jak ukážeme závěrem – v podobě počínu „metonymického“ (*Tvá smrt* v souvislosti s odchodem Rainera Marii Rilka). Z těch, kdo kromě uvedených (nepočítáme ovšem Brjusova) byli Cvetajevové umělecky a lidsky nejbližší, se tu objevují zvláště A. Bělýj a M. Vološin.

Marina Cvetajevová je miluje všechny, chcete-li, svým způsobem je do nich dokonce zamilována. Napsala kdysi: „*Není-li smyslem setkání láska, co je jeho smyslem?*“ Je zamilována do neopakovatelného stylu každého z těchto mužů, do jejich umění psát poezii, psát ji ne ze ctižádosti, ale z nutnosti, miluje jejich bezděčné vytváření mýtů kolem sebe, ale i jejich neschopnost žít seriózně, zbožňuje jejich roztržitost, popletenost, směšnost. Miluje je všechny kromě Brjusova, protože pro něho je poezie věcí ctižádosti, driny, plnění vnější objednávky. Pravda, i on „umí“, proto ho vlastně také ctí, ale jeho „umět“ je opakem přírodního básnění, a tak její láska k Brjusovovi (ano, i zde ji připouští) je láskou neradostnou, odmítavou. Poněkud složitější je vzpomínka na Annu Achmatovovou: láska, míjení se, ženská soutěž, stále však vzájemný obdiv. (s. 124)

Pozice Nikolaje Gronsého, mladického ruského emigranta zahynuvšího nešťastnou náhodou roku 1934 v pařížském metru,

je ovšem odlišná od situace matadorů. Cvetajevová ho znala za jeho žití, rozmlouvala a korespondovala s ním o poezii, ale jak originální je to básník, pochopila až z jím pozůstavené „horské“ poemu *Belladonna*. N. Gronskej je v pravém slova smyslu jejím literárněhistorickým objevem: Marina Cvetajevová dokazuje, že vyšel z díla významného básníka přelomu 18.–19. století Děržavina – ne snad v tom smyslu, že by psal jako Děržavin, ale „*jen jako ze slovesné tradice a dokonce snad i jako ze slovníku ...on dýchá jako Děržavin, stejný vzduch a ze stejné hloubky vzdechu*“. (s. 179) Je v tom i něco z paralelismu a metonymičnosti, o nichž ještě bude řeč.

R. M. Rilke byl básnířčinou láskou nejduchovnější. Nesetkali se. Projevem lásky byla jednak výměna básní, jež si dedikovali, jednak účast obou ve vzrušujícím dopisování uvnitř básnického trojúhelníku Pasternak–Cvetajevová–Rilke. Korespondence vyvrcholila v červenci 1926 a uzavřela se Rilkovou smrtí závěrem téhož roku.

V básnířčině psaní o Rilkeovi a Gronsém je přirozené vše zahaleno vznešeností smrti (aniž by bylo na tento rys redukováno), k psaní o Brjusovovi patří pak lidská i umělecká nepřízeň. Zato emocionální pasáže o Balmontovi, Mandelštamovi, Kuzminovi (i když posledně jmenovaný zemřel též nedlouho před vznikem textu) jsou – jako vždy, jde-li u Cvetajevové o ně (plus o Bloka, Bělého, Majakovského, Pasternaka a Vološina) – nejen literárněkriticky moudré, objevné, ale i rozkošné, je v nich ženská ironie, chytrost, nadhled, shovívavost, jistě i nadsázka. To vše tím spíše, že obdivné úsměvný básnířčin soud je tu a tam okořeněn i neomylnou intuicí její dcerky Alji. Ale pozor: respekt vůči „lidskému“ v těchto bytostech není jen respektem prvního nálevu, jde tu spíše o analogii té roviny, v níž řecký občan rozuměl „lidským“ motivům v počínání olympských bohů: bozi se chovají jako lidé kolem nás, ale v jiné hodnotové úrovni. Nuže na analogické náhorní plošině vzkvétá genialita básnířčiných idolů, a k této rovině, na niž nesporně patří Cvetajevová sama, jako by vedly jí navržené stupínky. Mluvíme o první kapitole, odlišné od dalších, memoárových: o zmíněném již teoretickém eseji *Umění ve světle svědomí*. Esej je ovšem velmi čtivý.

Jde o paradoxní charakteristiky umění, jak je autorka přímo marnivě chrlí v přívalu fantazie. Jen námtkou: Umění není ani nebe, ani země, má svou vlastní říši (v níž žijí např. mořské panny). Je božím snem o zemi. Očistcem, ze kterého se nechce do ráje. Dilem přírody, přitom však osvětleným. Je to oceán, spoutaný svou přísahou. „*Příroda vítězí sama nad sebou ke své slávě*.“ (s. 15) Básník je vůdcem ztracenců, křtitelem bezvěrců, ctitelem Moru, vyznavačem jediného Boha, jenž patří do chůru bohů. Umění je zapomenutím všeho, co není psaní. „*Ve vztahu ke světu duchovnímu – umění je jakýsi fyzický svět uprostřed duchovního. Ve vztahu ke světu fyzickému – umění je jakýsi duchovní svět uprostřed fyzického*.“ (s. 28)

Ani nadpis eseje nechť nikoho nesvádí k představě jednosměrné – k dobru a jen k dobru upřené – morality; nejde však ani o to, že by „*pravý opak byl pravdou*“. Věrohodnější je spíše antiutilitární dialektika umění: „*Umělec je vinen v pouhých dvou případech: pokud by se [...] odřekl díla (byť by to bylo k prospěchu komukoli), nebo by napsal ne-uměleckou věc. Tím jeho malá umělecká odpovědnost končí a začíná bezměrná lidská. Umělecké tvoření v ostatních případech je jakási atrofie svědomí, přímo lze říci: nezbytná atrofie svědomí, ten mravní defekt, bez něhož by umění nebylo. [...] Jediným způsobem umění, jak být záměrně dobrým, je – nebýt*.“ (s. 17)

Sama charakteristika umění pomocí paradoxů a katachrézí je ovšem estetiky v podstatě známa, srov. například studii Jana Mukařovského založenou na jiných kontrastech, než jsou básnířčiny – *Dialektické rozpory v moderním umění* (1935). Zde nám

zatím Cvetajevová imponuje sérií nečekaných a odvážných konkrétních projevů, jichž se tu dostává povšechnému vědění o rozporech umění. Jenže od daných formulí Cvetajevová dochází k něčemu dalšímu, a tady pocítíme, že se básnířka, ačkoli se speciálně estetikou ani filozofií nezabývala, sama – pouze vdechujíc okysličené ovzduší své doby – svým ostrým intelektem dopracovala postřehů, které bychom v jejím prostředí v oné době mohli očekávat u filologa Romana Jakobsona, u básníka Borise Pasternaka, u fenomenologického filozofa Gustava Špeta (fenomenologií byli ovšem poznamenáni i oba předchozí) a nemnoha dalších.

Po odeznání symbolismu s jeho kultem metafory (záměny slova na základě podobnosti jevů) nastoupila totiž moderna oddaná metonymií (záměny slova na základě věcné souvislosti jevů nebo jejich vztahů), resp. objevovalo se spojení obojího: v metaforizovaných metonymiích nechává Majakovskij za sebe mluvit a jednat elementy města, automobily, okapy, svítlny, ale vše ještě protíná Já: „*Hle, já / celý/ zdrásán a zkrúšen. / Vám odkazuji ovocný sad / své veliké duše!*“ Naopak Pasternak na jedné straně rovněž přenechává promluvu o světě předmětům přírody v zastoupení svého já, to samo se však většinou vůbec zamlčuje a předmětovost básně se tak zintenzivňuje do krajnosti; dokonce si tu neustále přehazují místo agens a předmět dění. Pasternak sám o své poezii říká: „*Nemluvil jsem já o jaru, ale jaro o mně, nemluvil jsem já o sadu, ale sad o mně*.“ U něho nečte knihu čtenář ve stínu, ale „*knihu tam čte stín*“. Básníkovo já je přitom natolik průzračné, že předměty dokonale jím prosvítající mluví nejen v zastoupení básníka, ale i svým vlastním jazykem.

Kult metonymie však není jen preferencí jednoho druhu básnických tropů před ostatními, ale je především součástí dobového básnického vidění světa, podmínkou toho, aby daný druh metonymie mohl vůbec vzniknout. Jde tu o programovou předmětovost, hlubinnou věcnatost avantgardy, o způsob, jak bezprostředně zavadit o bytí – jako by se čelo dotýkalo čela, hrud' hrudi. („Předmětná“ linie, nastolená v Rusku v druhém a třetím desetiletí 20. století Husserlovým žákem Gustavem Špetem a Pasternakovou metonymickou, přírodní lyrikou, nese plody dosud. Odbornou světovou veřejnost přitahuje „špetovský“ typ fenomenologie, pěstovaný dnes zvláště v Rusku a Maďarsku, kde např. Anna Hanová razí „metonymickou monadologii“: v ní je jazyková souřadnost jevů provázána jejich dotykem jak v rovině fyzické, tak logické.) Smyslem metonymického úsilí bylo vymýtit z poezie abstraktnost, mlácení prázdné slámy, při němž se verš nakonec nikdy nedostane k předmětu; vystrnadit z poezie spekulativnost, jež dominuje tehdy, jestliže akce v autorově vědomí – modelové řečeno – začíná „myšlenkou“, „otázkou“. Marina Cvetajevová píše naopak: „*Básník je odpověď. [...] Žádnými mozgovými závitky nelze vysvětlit zázrak básníka. Reflex předcházející jakoukoli myšlenku, dokonce i jakýkoli cit. [...] Odpověď ne snad na úder, ale na zachvění vzduchu – věci dosud se nepohnuvší. Odpověď na před-úder. A ne odpověď, ale před-odpověď. Vždycky na jev, nikdy na otázku. Sám jev je tak otázka*.“ (s. 32)

Čtenář, který zdolal stupínky k náhorní plošině, stojí nyní s básnířkou na plošině samé a slyší slova dokládající, že Cvetajevová i v oblasti pro básníka „nepovinné“ patřila k „věducím“. V jejich zmíněných výroch, pronesených na přelomu dvacátých a třicátých let, poznáváme analogickou inspiraci jako v tehdejší filozofii. Sice jen náhoda tomu zřejmě chtěla, že na uvedené straně 32 sáhne básnířka namátkou do němčiny a vyloví odtud slůvko *vorhanden* – známé zvláště v podobě *Vorhandenheit* z tehdejších textů Heideggerových (logické souvislosti tu lze sotva hledat), zato si však čtenář básnířčiných textů nyní, nad jejími výroky o přímém básníkově nárazu na jev, připomene její obdobná slova v jiných výbo-

rech. Ta brojila proti toporným, demobilizujícím (veškerou tenzi ničícím) mezičládkům vkládaným mezi básníka a předmět: jednou mezi autora a téma (srov. proti tomu básnířčino vyznání, že skrze ni, průzračnou, „*věc se píše sama*“), jindy byly mezičlánky vsouvány coby „povinné ponaučení“ mezi autora a dávnou historii (naopak básnířčino: nepotřebuji dějiny, básník ví vše a rozumí všemu od prvního okamžiku) atd. Básnířčiny výroky nelze ovšem brát „skutečnostně“, je třeba jim rozumět jako slovesným modelům intuitivně bezprostředního, lidského předcházení opačným, „mezičládkovým“, logickým konstrukcím: konstrukce však vytváří věda – viděno kritickyma očima dobové „metonymické“ epochy – až dodatečně, a neprávem je občas připisuje už našemu (resp., což je horší, básníkovu) prvnímu, přirozenému setkání s předmětem. To je ve skutečnosti mnohem zajímavější než jeho zmíněný pozdější posun, logicky proargumentovaný a závěrečným „vysvětlením“ a „odpovědí“ vysušený.

Poezie Cvetajevové není metonymickou v takovém smyslu jako zvláště Pasternakova, je z hlediska stylu spíše pluralistickou. Avšak „metonymický“ způsob myšlení vyhovoval jejímu intelektuálnímu přístupu k umění a v její memoárové próze mohl se projevit nesmírně radikálně. Dokladem toho je text *Tvá smrt*, napsaný u příležitosti úmrtí R. M. Rilka. Sám básníkův odchod je zmíněn jen několika úvodními a závěrečnými větami, zato podrobně rozvedeny jsou tu jiné dvě smrti – jevy metonymicky zástupné: mezi skolem velkého básníka a smrtí jednak staré francouzské učitelky, jednak rozumově zaostalého chlapce sousedů není žádné (např. metaforické) podobnosti, nicméně všechna tři úmrtí jsou metonymicky propojena vztahem časovým a významovým (paradox smrti, její nepochopitelnost).

Mezi básnířčinými portréty poetů-kolegů (až na Balmonta a Pasternaka v době vzniku textů vesměs předčasně zesnulých) je jeden rys, jenž je druhem metonymie: je to synekdocha – část místo celku. Brjusov: vyceněné vlčí zuby, Kuzmin: „*Oči a víc nic*“ (s. 117), snad jen ta sympaticky přismahlá pleť, Mandelštam: velbloudí držení hlavy a řasy sahající až k obočí, Gronskej: čtyřnožec (horolezec). Jen pro Balmonta je vyhrazena metafora: rozevřená dlaň.

Překladatelé – L. Kubišta a J. Štroblová – jsou perfektní, mají zkušenost s texty Cvetajevové zarostlou pod kůží. O kvalitě editora – Jiřího Honzika – byla řeč. Připomínka? Jediná, jde o stranu 248: S. P. Bobrov se nenarodil roku 1856, ale 1889. Poznámka funguje jako rokoková skvrnka podtrhující ostatní dokonalost.

Zdeněk Mathauser

INZERCE



RYBANARUBY

t ó n y
b a r v y
v ů n ě

k l u b
o b c h o d
č a j o v n a



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

OTEVŘENO:
denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

KONTAKTY:
www.rybanaruby.net
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net
gsm: 731570701 nebo 704



MALÁ RECENZE VELKÉ KNIHY

Petr Voit: Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století. Libri, Praha 2006

Voitova *Encyklopedie knihy* je již na první pohled knihou, která u čtenáře předpokládá nejen mírně odbornou, ale i značnou fyzickou průpravu, protože váží téměř 6 kilo. Jde o nejrozsáhlejší dílo na téma kniha, které kdy v českých zemích vzniklo. Navíc dílo, které lze pokládat za z velké části původní, nejde totiž o prostou kompilaci na základě odborné literatury a několika jiných encyklopedií a slovníků. Na jednotlivých heslech je vidět nejen práci s literaturou, ale i hlubokou praxi, obrovské množství historického knižního materiálu, které autorovi prošlo rukama, a schopnost hodnotit, vysvětlovat, klasifikovat a generalizovat některé jevy a skutečnosti.

Encyklopedie se věnuje fenoménu knihy od počátku knihtisku, s logickými přesahy do světa rukopisů, do počátku 19. století. Stejně tak někdy nutně opouští striktně vymezený pojem knihy – fyzického artefaktu – a vydává se do dějin literatury, teologie a řady dalších oborů, včetně přírodních věd, např. v hesle zoologie apod.

Autor opustil u nás stále běžně vnímaný pojem české knihy v tzv. knihopisném pojetí dle Jungmannovy definice, tj. pouze knihy

jazykově české, a rozšířil ho na veškerou knižní produkci na našem území, přičemž tento prostor je pouhou základnou *Encyklopedie*, která se jinak zabývá knihou a knihtiskem v celoevropském kontextu.

Obsažená hesla lze rozřadit zhruba do několika skupin: personální, geografická a terminologická. Výše zmíněná poznámka o původnosti se týká především poslední kategorie. Každé heslo je doplněno obdívuhodným seznamem odborné literatury, který je rozdělen na bibliografie, odbornou literaturu a slovníky. Většina hesel je vedle českého termínu doplněna i německými, francouzskými a anglickými termíny. Vzhledem k obrovskému rozsahu díla i rozmanitosti popisované látky nebylo bohužel z technických důvodů možné umístit odkazy na varianty termínů či jejich součástí přímo do textu hesláře. To způsobuje prvotní dojem, že v knize některá hesla chybějí, ale pohled do *Rejstříku jmenného a věcného*, který následuje hned za vlastním textem, ihned uvede vše na pravou míru. Tento *Rejstřík* obsahuje více než 300 sloupců termínů a jmen a zde by vlastně měla začínat každá práce s touto *Encyklopedií*, protože *Rejstřík* nesmírně usnadní a zrychlí vyhledávání. Čtenář zde najde nejen všechny varianty pojmů, ale i nekorektní, leč užívané formy jmen a tvary příjmení, se kterými se lze běžně setkat v originálních tiscích nebo i v odborné literatuře. A nejen to, obsahuje i iniciály a monogramy malířů,

rytců a dalších umělců, které se v knihách často objevují. Díky tomu se *Rejstřík* stává také neocenitelnou pomůckou bibliografa. Orientaci napomáhá také heslář na počátku knihy, kde jsou jednotlivá hesla sloučena do logických skupin a podskupin rozdělených a řazených dle materiálu, technologie tisku a dalších úprav knihy, dále následují zeměpisné pojmy a personální hesla.

Encyklopedie je vybavena dalšími pomůckami, které nám umožňují do ní vstupovat, a to rejstříkem citovaných tisků, soupisem citované odborné literatury a soupisem obrázků. I tyto součásti díla je dobré využívat – mnohdy se v nich najdou cenné informace (např. v soupisu vyobrazení je popis a klasifikace barevných předsádkových papírů).

Autor se odvážně pokusil v některých případech vytvořit, v mnoha sjednotit a stabilizovat odbornou terminologii, která je u nás často nejednotná, a podává přesné definice běžně i zřídka užívaných termínů. Vysvětluje řadu technických detailů výroby knihy, zvláště z oborů sazečství a knihvazačství. V mnoha ohledech přináší autor zcela nové pohledy a často mění zažitá stereotypy.

Při četbě nás zaujme podrobnost některých hesel (např. *Libri prohibiti*). Mnohá hesla by bylo možné publikovat samostatně jako dokonalé studie o některých knižních fenoménech, např. *Frontispis*, *Titulní strana* a další. Je vidět, že mnohdy si autor skutečně „vyhrál“ a věnoval se problému do podrobností. Na tomto místě lze uvést např.

rozlišení tří odlišných vydání M. Zeillerovy a M. Merianovy *Topographiae Bohemiae, Moraviae a Silesiae* na základě drobných odchylek v tisku slova „Hussiten-Krieg“ (s. 938).

Biografická hesla týkající se českých knihtiskařů jsou skvělými kritickými kompilacemi, hesla zahraničních tiskařů, nakladatelů a umělců jsou mnohdy poprvé publikována v češtině. Za jedinečná lze považovat hesla monogramistů, už jen proto, že jde u nás o první dílo tohoto typu.

Obrazové přílohy nejsou jen vhodným doplňkem knihy, ale její skutečně potřebnou, velmi vhodně a pečlivě vybranou součástí.

Ač pravdivá, snad až příliš častá jsou konstatování ne zcela ideálního stavu současné české knihovny a nejednotnosti bibliografické a terminologické praxe. Tyto – i když oprávněné – stížnosti by se hodily více do samostatně publikovaných článků než do encyklopedických hesel.

Recenze má posuzované dílo nejen chválit, ale i hledat chyby a omyly, proto si dovoluji vůči autorovi drobnou jízlivost. V hesle *Záhlaví* je uvedeno: „...krátký titulkový text nad zrcadlem sazby ve vizuálně exponované horní části sazby. Slouží k rychlejší a jednodušší orientaci čtenáře v textu...“ V hesle ovšem chybí netradiční varianta, při které jsou tyto krátké titulkové texty umístěny v dolní části sazby. Tak je tomu totiž právě v této skvělé *Encyklopedii*.

Petr Mašek

OZNÁMENÍ

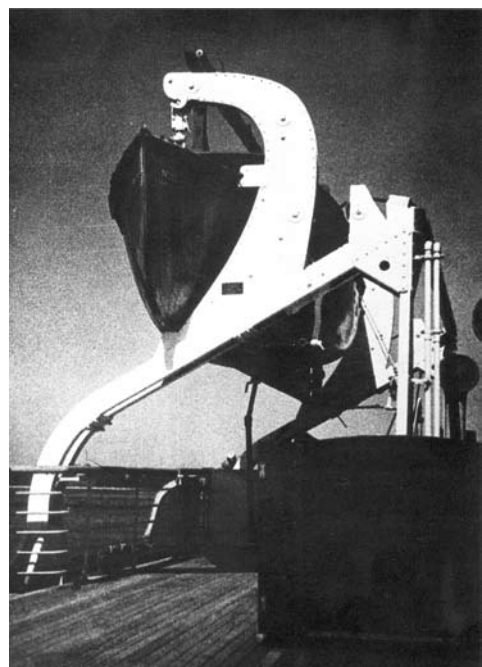


Černá a bílá – tak je nazvána výstava současné japonské kaligrafie ze sbírek NG. V Galerii výtvarného umění v Chebu potrvá do 4. 3. 2007.

Do Galerie Rakouského kulturního fóra (Jungmannovo nám., Praha 1) lze od pondělka do pátku zajít na výstavu **Otto Wagner ve fotografii Waltera Zedniceka**. *Zednicek vyfotografoval stavby Otto Wagnera tak, jak by je Wagner rád viděl. Bylo sice možné též ukázat, jak pozdější generace některé z jeho staveb „zohyzdily“.* Ale cílem této výstavy není kritizovat pozdější necitlivé zásahy, píše se v pozvánce.

Muzeum Kroměřížska ve své Malé galerii uspořádalo výstavu **Núbie v dobách faraonů**. Zhlédnout ji můžete kdykoli kromě pondělí do 29. 4. 2007.

Uměleckoprůmyslové muzeum zve do Galerie Josefa Sudka na pražském Úvoze na výstavu nazvanou **Amerika** a představující fotografie **Drahomíra Josefa Růžičky** (1870 Trhová Kamenice–1960 New York). Do 22. 4. 2007, otvírací doba: středa až neděle od 11 do 17 hod. (leden–březen), resp. od 11 do 19 hod. (duben).



D. J. Růžička: Bez názvu (paluba lodi S. S. Washington), 1934

KARPATSKÝ POUTNÍK

Miloslav Nevrlý: Karpatské hry VESTRI, Liberec 2006

Komentování Nevrlého *Karpatských her*, které se již po sedmé dostává mezi čtenáře, by asi zasloužilo krátký historický přehled jednotlivých vydání. Poprvé se kniha objevila téměř jako samizdat v roce 1981. Měla být původně na přání vydavatelů z Ústí nad Labem průvodcem po rumunských horách. Nevrlý ovšem takového průvodce napsat nechtěl, a ani neuměl. Po rumunských Karpatech chodil většinou bez map a mimo cesty a v chatách v Rumunsku nespál. Vymyslel tedy knížku, která by poutníky po horách vedla trochu jinak, než bývá zvykem – po značkách a od chaty k chatě. Netušil, že jeho nápad bude mít takový ohlas. Čtenáři projevíli obrovský zájem o prostou brožurku v jednoduchém provedení, a tak byla vydána ještě třikrát (1986, 1988, 1989). Zázitky poutníka-samotáře přilákaly opuštěné rovery po zrušení Junáka i volné trampské skupiny. Když potom, jak nerudovsky poznamenává autor, *čas oponou trhnul*, rozhodlo se liberecké nakladatelství *Skauting* v letech 1992 a 2000 uspořádat *Karpatské hry* již v pěkné, i když paperbackové úpravě. Původní kresby Petra Chvojky a Zdeňka Urbana, doprovázející vydání v osmdesátých letech, nahradily nádherné rytiny a kresby, které Nevrlý zcela náhodně objevil ve dvacetičtyřsvazkovém díle *Die österreichisch-ungarische Monarchie*, které vyšlo ve Vídni v letech 1887–1902.

Sedmé vydání je ovšem slavnostnější. Kniha má pevnou vazbu, zdobí ji na čtyřicet fotografií čtyř fotografů zachycujících karpatskou přírodu a detaily trav i květin,

dokreslujících atmosféru vyprávění. Miloslav Fulín tu opět předvedl svou vynalézávací knižního grafika. Knihu bude sice obtížnější dopravovat po horských cestách jako předcházející vydání, ale takto vyprávěná najde jistě další čtenáře, kteří v klidu domova nebo „u praskajícího krbu“ budou vzpomínat na vycházky po kopcích.

Nevrlý, jako jeden z velkých znalců přírody, obrací se ve své knize ke čtenáři, nazývá ho bratrem a svým osobitým poetickým stylem se pokouší ukázat, jak jednoduché je hledat krásu kolem sebe. Ale doba, ve které autor psal své prožitky, nepřeje příliš širokému poznání světa. Brání tomu ostnatý drát na západě, a proto se cestovatel vydává východním směrem a poznává nedotčenou nádhru rumunské přírody. Ve svém průvodci zachytil medailonky pětatřiceti horských míst rumunských Karpat. V příloze potom své postřehy doplnil mapkou a přehledem pohoří Východních, Jižních a Západních Karpat. Nejde však o typickou průvodcovskou brožurku, ale spíše o pohledy, pocity a nápady, kudy se vydat, aby zážitek z cesty byl co nejsilnější. Jde také o snahu poslat poutníka tam, kde se setká s přírodou více než s lidmi a kde bude nucen překonávat i sám sebe. Jedním z příkladů může být citát v kapitole o pohoří Şurean: „Budeš-li mít štěstí a nemineš-li ten pravý hřeben, přijdeš uprostřed lesů na neskutečnou pevnost. Chrám a zdi zarostlé v lesích jako staré mayské stavby v pralesích Yucatanu – před dvěma tisíci lety vyvrácená dácká Sarmizegetusa.“

Aby putující bratříček vydržel útrapy cestování, aby nepřehlédl nádhru provázenou někdy namáhavou poutí, mají mu pomoci právě ony autorovy úvahy, postřehy, nápady, zkušenosti, které ukládá do výborně napsaných a jazykově vtipných esejí; nazývá je

„hrami“ (například *Hra na poutníka s lehkým srdcem*, *Hra na jitřní radost*, *Hra na hvězdný širák*, *Hra na hlad*, *Hra na veselou skromnost*, *Hra na pocestnou radost* a podobně). Již podle pojmenování kapitol tušíte, že nepůjde o nějaké moralizování, jak se chovat na horách. Autor se snaží ukázat, jak takové cestování za nejskromnějších podmínek dokáže formovat člověka, jeho vztah nejen k přírodě, ale také k živým tvorům, lidem a především k sobě samému.

V Nevrlého „hrah“ občas nalezneme nenápadně skrytou praktickou radu: „*Běhej proto po lesích jako vlk, skákej jako gazela po planinách... Běh je králem dne... (Hra na vlčí dech, na gazelí nohy)*. Jindy prozradí autor-přírodovědec své odborné záměry: „*Dosud na mne kdesi čeká u hlinitých úhorů Krupinské vrchoviny ovšíček lepý, jednoletá travička, ... marně ji tam hledám. (Hra na hledače vzácných trav)* Nejprůtržlivější zůstává na knize její lidskost, moudrost a nepředstíraný optimismus. „*V této knize se o radosti často mluví, je nádherným průvodcem dlouhých cest,*“ píše se v kapitole *Hra na pocestnou radost*, „*kde ale najít radost, mrzutý bratříčku? Téměř všude. Posedává u cest a mává na poutníky, ... Kdo se jí ujme, tomu vskočí do srdce, ... Oči pak září a nevědí proč, ... Nohy zadupou, pěsti se sevrou, i slzy vstoupí do očí. Podivuhodná hra!*“

Karpatské povídání doplňuje také řada citátů. Jsou vesměs tištěny jako součást fotografií. Výtvarně působí příjemně, ale bohužel na tmavším podkladu zanikají, obtížněji se čtou. To ovšem milovníkům putování vadí nejméně. Nevrlého text je tak poutavý, že nadále bude jistě součástí mnohých horských rozjímání. Tak jak tomu bývalo u předchozích vydání.

Jiří Janáček

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Záhady, nadpřirozené jevy, magie, mystično – to jsou asi ty nejvýstižnější pojmy, kterými lze charakterizovat psaní kyprého padesátníka Arnošta Vašíčka, jenž se jednoho temného deštivého dne rozhodl, že by bylo chybou nevyužít svých nadpřirozených schopností, a začal své příhody z cest zapisovat ve formě akčních příběhů, plných děsivého tajemství a napětí.

Smrt spočívala na dně masivní dřevěné truhly. Pečlivě omotána látkou a podložena buničinou ležela tiše a nehybně. Již více než 100 let čekala, až znovu pocítí životodárné teplo lidského těla a osvěžující kapky lidského potu. Čekala, až bude moci opět ukázat svou tvář a vpít se svým podmanivým pohledem do očí vytřeštěných hrůzou... Při čtení těchto řádků by možná mohla někomu začít bít po těle plíživý děs, zvláště pokud by byl doplněn vzpomínkou na příšerný seriál *Strážce duší*, který Česká televize vysílala před třemi roky. *Maska smrti*, v pořadí druhý příběh této řady, je asi tím nejmysterióznějším a nejděsivějším, co nám celá série přinesla.

Spisovatel Armín (Vašíčkovy alter ego) a půvabná studentka Katka Nelserová řeší tentokrát spletitý případ, jehož kořeny sahají až do dob starého Mexika. Snaží se zastavit zlo, které jako by nepocházelo z tohoto světa. A sami se přitom dostávají do zóny ohrožení.

Tolik přebal knihy. Příběh je však samozřejmě daleko košatější. Začíná v zapadlé, blíže neupřesněné peruánské vesnici, kam se Armín vydal v honbě za jednou ze svých mnoha záhad. Během šamanského obřadu, během něž je mu sděleno proroctví zásadního významu, vtrhne do vesnice Světla stezka a náš hrdina hned v úvodu jen o vlásek uniká smrti.

Děj se nám tedy slibně rozjel, na scénu vstupuje zlotřilý gang starožitníka Brožíka a tajemný Castada. Postupně se dočteme o jistém Adolfu Hitlerovi, Longinově kopii, dojde k vloupání do Národního muzea a promrskáme si mexickou mytologii. Ta je pro celý příběh klíčová, připomeňme si proto některá důležitá slova: Mexiko, Tezcatlipoca, Tezcatlipocovo vojsko, Tezcatlipocova flétna, *tinguna*, náhrdelník z jaguářích drápů, Bratrstvo šamanů, Laguna kondorů, Oči smrti, Pán dýmajícího zrcadla a zcela zásadní halucinogenní odvar z kaktusu San Pedro. Díky bohu za Armínovu osvědčenou fintu navštívit ve chvílích, kdy si neví rady (což se v každém příběhu *Strážce duší* stává jednou, maximálně dvakrát), nejbližší vědeckou knihovnu a tam vše během pár vteřin rozlouknout – jinak bychom zůstali nepoučení...

A nyní už máme dostatek indicií k tomu, abychom určili, kdo je ten zlý jaguár. A ti

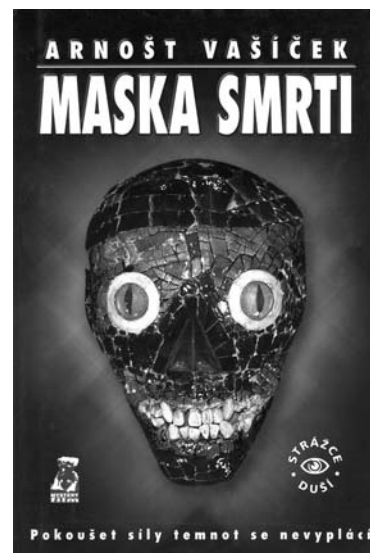
důvtipnější z nás už vědí, že ho neudolal – světe, div se! – ten superhrdina Armín, ale zlobivý chlapeček v letadle, který si rád nasazuje cizí škrabošky.

Kromě nadání vystavět dramatickou zápletku dostal autor do vínku ještě úžasný cit pro jazyk, který se zvláště vyznačuje nevyčerpatelnou zásobou přirovnání. Téměř každá strana nabízí perlu. *Navzdory únavě se pohyboval po kanceláři s těkavostí éteru. Na následující straně: Když sevřel podávající ruku, připomínalo to stisk čelisti pitbula. A hned vedle: Dannyho vysvětlení bylo suché jak aljašská treska. A konečně můj favorit, personifikace až wolkerovská: Ručičky hodin nad příhrádkami s klíči si daly rande na dvánáctce. A autorův vztah k Praze? Tam mě zase napadá průměr k Jiřímu Karáskovi ze Lvovic. Noční Praha zářila do noci. Proslulá matka měst, rozložená na sedmi oblých pahorcích rozdělených řekou, pomrkávala spiklenecky k temné obloze. Vysílala do hlubin vesmíru paprsky tisíců světél, jako by chtěla naplnit starověké proroctví, že se její sláva bude dotýkat hvězd. Jak krásný musel být tehdy východ slunce na Starém Městě. Strěchy Starého Města pokrývala nazlátlá poleva stoupajícího slunce, ale dole v ulicích ještě stále převládá stín.*

Arnošt Vašíček je bezesporu erudovaný člověk se širokým rozhledem. Zcestoval

snad všechny kontinenty a prozkoumal kdejakou záhadu. Rád by se o své zážitky podělil s širokou veřejností formou dobrodružných příběhů a své věrné čtenáře určitě má – ale ruku na srdce, Arnošte: nejde ti to cestování a dokumentární činnost přece jenom o chlup líc? Na úplný závěr výmluvná citace z Armínovy návštěvy vědkyně-alkoholičky Bergové. *Bergová se upřímně zděsila. „Doufám, že mi nechcete věnovat nějakou svou knihu?“*

Jonatán Klátil



VÝROČÍ

Jiří Staněk

* 23. 2. 1957 Brno

Duhový pstruh léta smýkaný na vlasci června
z vody do trav
Otevřít ostrý kapesní nůž
Ruce plné slizu nebo bolesti
Potom se ohlédnu na tebe
Jak stojíš za mými skloněnými zády
A díváš se temně jako osika pohledem listů
plného touhy bezeslovně mlčet
Tráva sešlapaná sluncem
Voda třpytící se odleskem stříbro
drobných mincí vlnk Smrduté kakosty

v trávě

Zde Ovšem Dole ještě níž můj smutku
z plynutí
Které je krásné jako ty když se nedíváš

Na nahá záda jejich plachtu lodě
Až bude vítr
Jsem mokřý tiše osychám a přes výheň horka
se chvějí zimou kapky na kůži
Včely pijí z mých vlasů po jedné
Bylo mi patnáct když se jim to podařilo poprvé
Ne smích jen úsměv
Osiřeli jsme po dětství
Už nekvetou šířky
Keře
Krásno
Smutku
Můj
Má lásko

(Na hrobech samojeď, 1997)

Dále si v únoru připomínáme ještě toto výročí:

*16. 2. 1867 Václav Říha



FEJETON

TO CHCE ÚKLID

Snad je to tím sněhem, který se na nás měšíc po Vánocích sesypal, že jsem si vzpomněl na přesně opačnou roční dobu. Jednou do roka, kolem letního slunovratu, slavíme s přáteli na jednom kouzelném statku příchod léta. Až na to zasvěcení slunovratu je průběh party stejný jako řada jiných setkání: Nakoupí se dobré pití, vaří se guláš, lidé se baví, vyměňují si adresy, významné pohledy, nová telefonní čísla, trumfují se, kdo má více e-mailových adres či naopak je tvrdošíjně hrdým e-mailovým bezdomovcem, informace všeho druhu létají všemi směry a nenápadně splétají další nezapomenutelný den. A pak vše skončí, většina se radostně rozprchne do svých skoro již prázdnin, až na malou skupinku uklízečů, kteří se chopí košťat a igelitových pytlů a vezmou na sebe tu největší čest, dovršit kouzlo vydařeného dne. Vlastně je to taková magie, vykouzlí se krásný den a peč-

tícím magickým úkonem je vyčištění prostoru. Snad i proto je naše každoroční setkání vždy skvělým a svátečním časem. Možná i taková banalita, jako je vymetání vajglů, souvisí s tajemně znějícím biblickým uměním vcházet i vycházet. A ač jsem pozoruhodný bordelář, v některých situacích, právě těch, které mi připadají nevšední, bych si způsobil trauma, kdy bych aspoň trochu nemyslel i na ten závěrečný akt, díky kterému, jak věřím, si pěkné věci udržují svůj půvab a kouzlo.

Vzpomněl jsem si na to i v souvislosti s nedávnou zprávou, na kterou mne upozornil kamarád s nadšením, jak neuvěřitelně nádherných věcí je člověk dnešní doby díky všestrannému rozvoji svých potenci schopen dosáhnout. Zpráva z Lidových novin „visela“ na internetové adrese, kterou mi přítel poslal, a tak jsem se ihned mohl radovat z plodů civilizace i já. Dočetl jsem se o proslulém britském astrofyzikovi Stephenu Hawkingovi (často citovaném

autorovi pojednání o vzrušujících tajemstvích kosmu), který se bude moci vypravit do vesmíru. Jedinečnost sdělení tkví v tom, že vědec čelí již přes čtyřicet let chorobě, pod jejíž tíhou je zcela ochrnutý a s okolím komunikuje prostřednictvím počítače schopným napodobit lidský hlas. Přesto mu bude umožněno, aby se snad za dva roky vypravil do kosmu. Díky nabídce jedné „cestovky 21. století“, která už dnes začíná v přepočtu za pár milionů korun nabízet výlety do vesmíru, a sponzorskému gestu majitele této cestovky bude moci vědec, jenž celý život zasvětil zkoumání vesmíru, podniknout si výlet svých snů. Jaký gejzír pěkných zpráv!

Pak jsem si ale u toho článku všiml odkazu na další Hawkingův článek, který je v podstatě o tom, že „přežití lidstva závisí na jeho schopnosti najít si nové domovy jinde ve vesmíru“. Důvody, jež jsou do značné míry ekologické, dokáží hrdou radost dobyvatelů šťastných zítřků poněkud zkroutit. Přijde mi to,

že my, naše veličenstvo civilizace, se chováme jako vychytralý spratek, který někam zavítá, trochu to tam vykrade, trochu zplundruje, zahřeje se ohýnkem z parketu a zase táhne dál, kde to ještě není zpustošené.

Tenhle princip často nacházím i v tak odlehle oblasti, jako je komunikace mezi lidmi: Jak často někdo někam přijde a otráví svými řečmi okolí. Vysype všem na hlavu svůj kbelík naštvanosti a zanechá za sebou lidi bez nálady, aby šel zase o dům dál. Nemá uklizeno.

A tu mi došlo, že to vše je důsledek neznalosti posledního kouzla, završujícího magického úkonu, popsaneho nevině v úvodních odstavcích. Možná bychom při té sázce na naši spásu útekem do vesmíru měli myslet i na to, jak se do budoucna zaživa nepohřbívat ve smetišti vedlejších produktů našeho rozletu, ať už jde o odpadky či myšlenkové formy.

Á propos, doufám, že jsem vás moc neotrávil.

Václav Bidlo

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

2007/03

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 8. února 2007

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK