



BÁSEŇ NA MĚSÍC KVĚTEN

MILAN DĚŽINSKÝ

\* \* \*

(ignorabimus)

Nebe se hrne na sever,  
zakalená lavína,  
měl by přijít studený vítr,  
ale minerály obrůstají těla bytostí,  
aby na ně lišky nemohly.

Dnes padaly meruňky,  
hnily už při pádu,  
musel jsem odejít...  
Snad to byl ten úder,  
teď už na něj nečekám...  
Kočka vřeští jak opuštěné dítě...

Trnu, že do pokoje vejde má žena,  
přinese mi víno,  
v místnosti rukáv průvanu  
jak v kohoutově krku.  
Řekne, co se nám stane...

*foto: Květoslav Příbyl*

**Literární časopis s názvem Host** začal vycházet v Přerově roku 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární *Host do domu*. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue *Host*, která od roku 1990 vychází oficiálně.



**HOST** měsíčník pro literaturu a čtenáře  
ročník XXIII, číslo 05/2007 vyšlo v Brně 3. 5. 2007

Radlas 5, 602 00 Brno  
tel./fax: 545 212 747  
tel.: 545 214 468, 539 085 009  
redakce@hostbrno.cz  
www.hostbrno.cz

**Šéfredaktor:** Miroslav Balaščík  
Martin Stöhr (zástupce šéfredaktora)  
Marek Sečkař (světová literatura, recenze)  
Irena Danielová (jazyková redakce)  
Petr M. Dorazil (sazba, technický redaktor)  
**Tajemnice redakce:** Ivana Motřincová  
**Redakční rada:** Petr Bilík, František Bráblík, Pavel Hruška,  
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová, Tomáš Reichel,  
Martin Pilař, Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček  
**Typografická osnova:** Martin Stöhr  
**Foto na obálce:** Petr Francán  
**Tisk:** Reprocentrum Blansko  
**Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST**  
(IČO: 48 51 48 53)  
& Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,  
Statutárního města Brna  
a Státního fondu kultury České republiky   
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) EUROZINE  
Registrováno Ministerstvem kultury ČR  
pod číslem MK ČR E 6632  
ISSN 1211–9938  
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)  
**Roční předplatné 590 Kč**  
**Půlroční předplatné 295 Kč**  
**Distribuuje** Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha,  
tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz  
**Předplatné na adrese redakce**  
Zasílání předplatného zajišťuje firma  
SP agency, s. r. o., Masarykova 18, 664 42 Modřice  
(tel.: 545 425 241)

cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

Nevyžádané texty nevracíme  
ani nelektrujeme

UVÍZLÉ VĚTY MILANA KOZELKY

Když byla poezie divokým životním stylem



Šedesátá léta vůbec nebyla idylická, naopak byla krutá a tvrdá. Na toho, kdo dospíval v Karlových Varech a okolí, pár kilometrů od jáchymovských koncentráků, působila tato doba navíc ještě něčím nedořečeným, nevysvětlitelným a zatajeným. Rudě nakaširovaný svět, který nám byl tvrdošijně sugerován, ztrácel zřetelné obrysy a nepřesvědčivý smysl — to, co přicházelo, bylo lákavé svou svobodnou bezprostředností a zároveň děsivé otevřeností, na kterou jsme nebyli zvyklí. Fascinující obsah jsme chápali postupně a neúplně, forma se měnila tak rychle, jak rychle se měnil rytmus hudby, která vhněla do těl energií a rušila rozdíly mezi dnem a nocí. Časopisy *Světová literatura* a *Divoké víno* suplovaly role Cyrila a Metoděje, na mnoha místech se utvářelo něco, o čem nikdo nevěděl, co to je. Ale bylo to stále naléhavější, nakažlivé a intenzivně opojné, mělo to mnoho dráždivých chutí a vůní a nic to nikomu nevnucovalo a nezakazovalo. Nynější dálnice a rychlostní komunikace neexistovaly, šedivá a otřískaná města byla propojena úzkými a klikatými silnicemi, odpuzovala průmyslovou stejností. Stopovalo se u primitivních benzínových pump, na sajtyn řvoucích nákladáčkách se vešlo až dvacet nadšenců. Pivo stálo korunu a dvacet haléřů, na schodech před Národním muzeem v Praze si pro velký nával nebylo kam sednout. Vznikaly kontaktní byty (většinou mansardy a sklepní kutlochy), ve kterých se scházeli první dlouhohlaví stopaři a básničtí improvizátoři, na starých remingtonkách se opisovaly překlady amerických, anglických a francouzských beatníků, chodilo se zasvěceně diskutovat do kavárny Deminky a praktikovat pivní terapii do Besedy za Národním muzeem. Večerní Václavské náměstí vonělo spálenými klobásami, osvětlené staré tramvaje se plazily jako přežraní líní hadi, v pravidelných intervalech se přeřvávali kameloti a čističi bot. Ve Viole se formovala oficiální česká beatnická generace, snobství se opájelo protekční výlučností, málokdy jsme byli vpuštěni dovnitř. Čím víc byl kdo otrhanější, zběsilejší a sečtější, tím větší vážnosti požíval, v pestré komunitě schodařských beatníků vyčnívali charismatičtí Viktor Korejs a Pavel Beran. Spousta lidí uměla zpaměti celé pasáže z Ginsberga, Ferlinghettiho, Kerouaka, Corsa a ještě mnoha dalších beat básníků, kteří oficiálně nikdy nevyšli a jejichž překlady se časem nenávratně ztratily. Jedním z nejpilnějších překladatelů byl zemědělský chrlíč Milan Koch. Stejně zaujatý se četl i existenciální tragik Kenneth Fearing. Ve stejné době se formoval Knížákův Aktuál, happeningy odbrzdily v lidech drzost, provokativní humor a jinou úroveň komunikace. Pilo a diskutovalo se všude a vždy a hodně a čím dál víc. V té době byla poezie divokým životním stylem, nikoho ani nenapadlo, že se jednou stane prestižní arénou pro laureáty honorovaných státních cen.

Šedesátá léta se dramaticky přelila do let sedmdesátých a z osobitého pražského beatnictví nezbylo skoro nic. Za posledního pražského beatnického básníka lze považovat zpěváka, harmonikáře a veselého opilce Františka Šimáka, pozdějšího emigranta. Ortodoxní beatnictví se přestěhovalo do regionů, nejvíc se mu dařilo v Karlových Varech, v Kamenné kolonii v Brně a v nebeatnické mutaci v Olomouci. Svobodně se toulal autostopem a nacházet komunity obdobně naladěných lidí bylo čím dál těžší a riskantnější, řady ignorantů totalitního režimu řídly, kriminální cely se plnily pásové produkovanými příživníky. Nebylo možné být zároveň nespoutaný beatník a nekonfliktní člen intelektuálně vykastované společnosti. Někteří měli vypěstovaný návyk na to první, jiní si sebezáchovně osvojili dispoziční pro to druhé. Bájní američtí beatníci nežili v tak sadistickém a netolerantním prostředí jako pozdější beatníci čeští. Jejich svoboda nebyla spoutána bezprecedentním byrokratickým kreténismem a Jack Kerouac se svými kumpány nikdy nezažili ubíjející stupiditu, které se říkalo ochranný dohled. Oni byli dřív, my jsme byli později. Oni skončili na univerzitách, spousta z nás v kriminálech, bláznících, sebevražedných kómatech nebo jako bezdomovci (excellentní karlovarský básník Jan Jakubík) a programoví asociálové. Hodně skvělých lidí se uchlastalo. Oni byli notoricky známí a uznávaní, my zase mnohem důslednější, svými vrstevníky však často zesměšňovaní a mladšími generacemi okázale opovrhovaní. Nejde-li hora k Mohamedovi, musí jít Mohamed k hoře. Když jsem v listopadu 2006 seděl v dělnické hospodě v Lowellu u stolu, u kterého sedával a psal Jack Kerouac, zvedl jsem sklenici s pivem a tiše řekl: „Věřil jsem ti a zničil jsi mi život. V příštím životě ho zničíš já tobě!“

**Autor (nar. 1948)** je performer a spisovatel. V době totality účastník uměleckého disentu.

Literaturu lze rozdělovat mnoha způsoby. Horizontálně můžeme vést řez mezi žánry, generacemi, směry atd., vertikálně se pokoušet oddělit vysokou od nízké. Ve vztahu ke společnosti lze zase hovořit o literatuře „institucionalizované“, nebo naopak vůči médiím a literárnímu provozu subverzivní. V prvním případě jde o díla ověřená vavřiny cen, jejich autoři jsou médii pasováni na mluvčí literatury a společně se podílejí na formování dobové literární normy. Na opačné straně pak stojí díla, která se dané normě vymykají, často ji záměrně porušují a vytvářejí alternativní komunikační okruhy. Modelový antagonismus mezi těmito póly je pak tím, co opodstatňuje jejich existenci. Stejně tak je ovšem zřejmé, že většina literárního dění se odehrává ve větší či menší blízkosti této hranice, která se ale neustále stěhuje. Co bylo kdysi na periférii, může se časem stát součástí normy, kdysi adorovaná díla naopak upadnout v zapomnění. V pátém čísle Hosta jsou svým způsobem zastoupeny oba zmiňované póly. Na jedné straně příspěvky, které odkazují k fenoménu beatnictví v české literatuře, jako kdysi alternativnímu uměleckému proudu, na straně druhé několik rozhovorů s těmi, jejichž díla byla nedávno „institucionalizována“ literárními cenami. Najdete zde pozoruhodný článek Josefa Rauvolfa Beat po česku, rozhovor s básničkou Inkou Machulkovou, která v šedesátých letech patřila spolu s V. Hrabětem a V. Čerepkovou k českým beatníkům. Hrabětovskou stopu v české literatuře zase zkoumá Štěpán Kučera v rubrice Pohledy. K beatnictví se přimyká i báseň Svatavy Antošové věnovaná Allenu Ginsbergovi či Uvzlé věty Milana Kozelky. Vedle nich pak najdete texty, které reflektují současný literární mainstream: Eliška F. Juříková se zabývá novou knihou M. Viewegha *Andělé všedního dne* a Petra Havelková románem *Plyš* slovenské literární hvězdy Michala Hvoreckého. Některé letošní laureáty cen Magnesia Litera přibližují rozhovory s Petrou Dvořákovou (Litera za publicistiku) a Davidem Zábranským (Litera za objev roku). Zajímavý rozhovor pořídil Karel Hvižďala s vydavatelem Divokého vína Ludvíkem Hessem, který je básníkem a současně také úspěšným podnikatelem. Závěrem editorialem ještě jedno poděkování, které patří Vítu Slívovi za to, s jakou bravurou vedl v minulých letech rubriku Hostinec. Od příštího čísla zaujme jeho místo Radek Frídrieh. Vzpomínky celé redakce pak putují za básníkem Jiřím Rulfem, jehož odchodem přišla česká literatura o jednu z velkých postav. Osobnost Jiřího Rulfa připomíná v čísle Pavel Janáček. Neméně smutnou zprávou je i úmrtí legendy českého undergroundu Egona Bondyho, vračejí se k němu Milan Kozelka a Oskar Mainx.

Miroslav Balaščík, šéfredaktor



# 5 2007

- 2** UVÍZLÉ VĚTY MILANA KOZELKY  
Když byla poezie divokým životním stylem
- 7** OSOBNOST  
Já, beatnička, jsem číslo jedna v Obci spisovatelů!  
*Rozhovor s básničkou Inkou Machulkovou*
- 12 Inka Machulková: Situace svatojánská
- 11** GLOSA DUŠANA ŠLOSARA  
Konec štiky
- 14** KRITIKA  
Jaroslav Med: Objevná monografie  
*Jitka Bednářová: Josef Florian a jeho francouzští autoři*
- 16 Petra Havelková: Kyberpunková variace na červenou knihovnu  
*Michal Hvorecký: Plyš*
- 19 Veronika Košnarová: Nerozumět neznamená zahodit  
*Otta Mizera: Můj mozek ve skleněné krychli*
- 64 Eliška F. Juříková: Nedlouhá recenze na krátkou prózu  
aneb S anděly jde všechno snáz (i psaní)  
*Michal Viewegh: Andělé všedního dne*
- 21** OTÁZKA JANA ŠTOLBY ANTONÍNU PETRUŽELKOVI
- 22** STUDIE  
Josef Rauvolf: Beat po česku  
*Ohlas autorů beat generation v našich zemích*
- 27** BELETRIE  
Svatava Antošová: Prosím, paní  
*Variace na báseň Allena Ginsberga Prosím, pane*
- 29 Petr Hugo Šlik: Negativ
- 36 Lenka Juráčková: Eliška nad petrklíči...
- 38 Vít Slíva: Cela v cele
- 40** OHLÉDNUTÍ  
Za Egonem Bondym  
*1930–2007*
- 43 Za Jiřím Rulfem  
*1947–2007*
- 45** ROZHOVOR  
Divoké víno a divoké roky...  
*Rozhovor s Ludvíkem Hessem*
- 56 Jedinou mou ambicí je jít tam, kam mě táhne mé srdce...  
*Rozhovor s Petrou Dvořákovou*
- 59 Hra na vážnost...  
*Rozhovor s Davidem Zábranským*

**49 ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY**

Blackout aneb Když vypnete internet

**50 POHLEDY**

Štěpán Kučera: Blues na památku Václava H. *Nadgenerační básník Václav Hrabě (13. 6. 1940 – 5. 3. 1965)*

**52 NA ŠPATNÉ ADRESE**

U Pavla Řezníčka

**53 MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON**

Karel Thein

**55 K ROMÁNU**

Jiří Trávniček: Nesoustavné poznámky 15

**63 FOTOGRAFIE**

Josef Kroutvor: Fotografie v nesourodém světě *Nefotogenické fotografie Květoslava Příbyla*

**65 KNIHOVNIČKA  
JANY KLUSÁKOVÉ****RECENZE**

66 Milena M. Marešová: Malý intelektuálek a obzor civilizace *Pavel Taněv: Hřebci nepatří do guláše. Rozhovor s biologem a filosofem Stanislavem Komárkem*

67 Vladimír Stanzel: Lekce tvůrčího psaní *Kateřina Tučková: Montespaniáda*

68 Petr Hrtánek: Rustikální lži, sex a prachy podle Křesadla *Jan Křesadlo: Rusticalia. Variace na cizí temata*

70 Vladimír Novotný: Putování básníkem Rulfem *Jiří Rulf: Srdce metronomu*

71 Blanka Kostřicová: Cesty ke svobodě *Luděk Navara: Příběhy železné opony 2*

71 Jiří Špička: Dokonalý postmoderní román *Luther Blissett: Q*

72 Karolína Stehlíková: Desetkrát Friedrich Dürrenmatt *Friedrich Dürrenmatt: Hry*

74 Jan Němec: Na jedné lodi... *Julio Cortázar: Výherci*

74 Pavel Jurda: Starcův dovětek *Kurt Vonnegut: Muž bez vlasti*

75 Jan Němec: Do hlavy trpkého medu stáčení *Héctor Tizón: Krásy světa*

76 Václava Bakešová: Děkuji za bolest... *Zdeněk R. Nešpor: Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*

**69 PERISKOP**

Pavel Ondračka: Eva Kmentová v různých souvislostech *Eva Kmentová: Deník díla, Výstavní síň Mánes, Praha — Moravská galerie, Brno*

**73 ČERVOTOČ**

Magdalena Bláhová: Velice modrý Morávek *Maurice Maeterlinck: Velice modrý pták, režie Vladimír Morávek, Divadlo Husa na provázku, Brno*

**77 ZOOM**

Kamil Věchýtek: Výkup lidských duší *Vratné lahve, režie Jan Svěrák, ČR 2007*

**78 TELEGRAFICKY**

Jan Němec: Bytí, med a prázdnota

**SVĚTOVÁ LITERATURA****80 TÉMA: RUBEM FONSECA**

Zuzana Burianová: Mistr románových koktejlů *Mocné povídky a „nedokonalé“ romány Rubema Fonseky*

83 Zuzana Burianová: Mistr „brutálních“ povídek

85 Rubem Fonseca: Šťastný nový rok

**88 BELETRIE**

Jevgenij Griškovec: Teď

**93 GLOS Y**

Kateřina Volná: Tři dny po třiceti letech a Plastici pod velrybou *Výběrový průvodce Mezinárodní konferenci k Chartě 77 z 21.–23. března 2007*

95 Jan Němec: Len sa trela... *Ad Milan Ohnisko Host 4/2007*

**96 HOSTINEC**

— Vzal jsem nevinnou a útlou „Grave“ s sebou do drsné reality osudů — tedy do krimu. Projela rentgenem vrátnice, prošla se mnou několika katro a temnými chodbami. V pravý okamžik, tedy po mé kontrole pořádku cel, když začaly cikánky zpívat a chodbou zavonělo kafe, jsem svou „Grave“ pronesl šustěním prstů balících ranní cigarety do cely dvou Romek. Dívaly se pobaveně na naivního vychovatele, který držel v rukách tu podivnou věc — sbírku poezie: Proboha, gadžo! Poprosil jsem Renátu o překlad básně Cela — údajně pro svého kamaráda muzikanta, lačnického po romském textu nové písně. Oči jim zasvítily a řekly, že to udělají hned, pak mě několikrát volaly k nesrozumitelnostem: „kompaktní“... Snažil jsem se najít srozumitelnější výrazy, až jsem seděl mezi nimi zabrán do básně — bleskem mezi námi proběhl její rozbor; podivné spojení...

VÍT SLÍVA: CELA V CELE / S. 38

— Autoři beat generation jsou mezi našimi čtenáři, na rozdíl třeba od takového Německa nebo třeba Francie, ale také Anglie, mimořádně populární. Proč tomu tak je, těžko vysvětlit, jistě, své sehrály vynikající Zábranovy překlady, v případě Angličanů však tento argument padá. Je to čímsi těžko vystopovatelným? Souzněním, společným životním pocitem? Možná, každopádně je pravda, že například Kerouakova románu *Na cestě* se u nás prodalo odhadem sto tisíc výtisků, a možná i víc.

JOSEF RAUVOLF: BEAT PO ČESKU / S. 22

— Literární jazyk není nástroj výrazu, ale popisu; bez ohledu na to, k čemu se vztahuje. Neklasické literatury jistě tíhnou k lyrice spíše než epeje. Jejich implicitní zlomkovitost však nemá nic společného s tvary jednotlivých omezených životů, které jsou vždy méně zajímavé než jejich věčný materiál. Uvést „10 až 15 knih“ jako osobní obraz české literatury tedy není sestavením kánonu. Už proto ne, že obdoba kánonu je v neklasické literatuře triumfálně skromná: jen zcela výjimečně do ní vkročí celý text. Obvykle jde o pár vět, několik veršů. Což více než bohatě stačí. Ani v jiných literaturách se koneckonců po Balzakovi a Dickensovi neobjevil nikdo, kdo by dokázal udržet na téže rovině celou dlouhou prózu — jen v povídce a lyrice se ještě takové případy najdou. Vinu jistě nenesou spisovatelé. Leží plně na straně skutečnosti a její nové, moderní povahy.

KAREL THEIN: MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON / S. 53

■ JIŘÍ RULF (22. 3. 1947 – 12. 4. 2007)



foto: Petr Jedliňák

## DOBRÁ NÁLADA

Jakousi divnou euforii zažívám.  
Na nebi vidím jen černé stíny křídel,  
zimy jsou příliš dlouhé  
a léta příliš horká, kapři se zaplétají  
do vysokých travin na zalitých lukách,  
kamarád jde ráno na krev a večer pod zem

a já jsem v euforii.

Můj svět zaniká uprostřed výbuchů v metru,  
uprostřed surovosti. Všichni čekáme,  
až sem barbaři přijdou, ale oni už zatím  
obsazují naše koncertní sítě, galerie i hvězdy.  
Už není nikdo, s kým bych si o tom promluvil.

Cítím jakousi divnou euforii,  
když sedím, hledím, pískám si, odcházím.

(Více o Jiřím Rulfovi na straně 43)



ROZHOVOR  
S BÁSNÍŘKOU  
INKOU MACHULKOVOU

*foto: Petr Francán*

# Já, beatnička, jsem číslo jedna v Obci spisovatelů!

„Přijď hned po práci do hospody na Vodičkově! Potkal jsem na ulici Ginsberga. Sedíme tady a čekáme na tebe.“ Inka Machulková přišla a s Allenem Ginsbergem si pak povídali a popíjeli dlouho do noci. Brzy ráno nevyspalá nasedla do vlaku, který ji vzal na stavbu, kde pracovala jako závoznice. Bylo to roku 1965. Machulková si psala také s Gregorym Corsem a spolu s Václavem Hrabětem a Vladimírou Čerepkovou tvořili v sedesátých letech trio českých beatníků. Do povědomí čtenářů se stihla zapsat ještě v šedesátých letech sbírkami *Na ostří noci* a *Kahúců*. Po roce 1968 emigrovala a na vydání své další knihy v Čechách čekala téměř čtyřicet let...

**Spolu s Václavem Hrabětem a Vladimírou Čerepkovou jste označováni za českou beat generation. Co tento pojem pro vás znamená?**

Všechno to pro mě začalo v roce 1963, když jsem ve *Světové literatuře* četla báseň Gregoryho Corsa „Marriage“, tedy „Manželství“, v báječném Zábranově překladu. Na mě to tehdy strašně silně zapůsobilo. Byl to pocit, který jsem sama sdílela a tady ho někdo vyslovil nahlas a navíc takovou poetikou, kterou jsem do té doby neznala.

**Co to bylo za pocit?**

To nelze úplně jednoduše vyjádřit, protože by se z toho stalo heslo, a tam šlo o jakési jemné vlnění, trochu jakoby únik od společnosti, od stereotypní a všední skutečnosti někam do nitra, ale takto to zní trochu banálně. Myslím, že Kerouac tehdy napsal: Můžeš říct o sobě všechno — kdy ses narodil, co děláš, kde bydlíš, a stejně o tobě nebudou vědět nic. To byl přesně můj životní pocit: uhájit si samu sebe, svou vnitřní volnost a tajemství před tím, co z vás chce společnost udělat. Ale současně v tom byl i požadavek jakési životní upřímnosti, nežít dvojitým životem...

**Sepětí života a literatury, jaké američtí beatníci požadovali, šlo asi jen těžko praktikovat v tehdejší komunistickém Československu. Tehdy to asi nešlo jinak než žít dvojitým životem...**

Máte pravdu, že tehdy jaksi nešlo být „on the road“, aniž by vás hned nezavřeli za příživnictví. A taky naše osobní situace nás nutila vydělávat peníze. Byla jsem rozvedená a měla jsem dítě, o které jsem se spolu se svými rodiči starala. Vašek Hrabě na tom byl podobně, taky už měl potomka. Tím větší cenu pro nás měla poezie. Ale stejně jsme nedokázali žít takzvaným normálním životem. Jenom těch průserů v práci, co jsem měla, a kolikrát mě vyhodili.

**Kvůli čemu?**

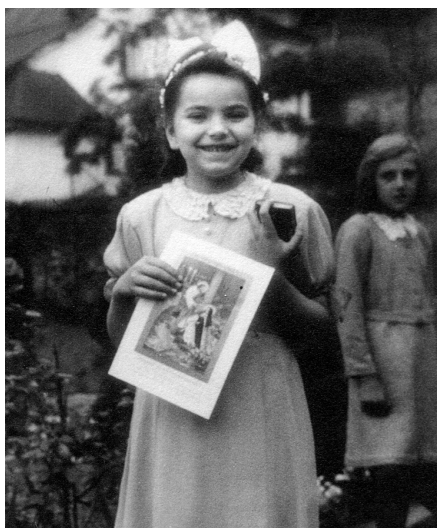
Víte, já jsem nepracovala nikdy v nějakém úřadu nebo v nějaké kulturní instituci. Vystudovala jsem chemii, ale procházela jsem i dělnická zaměstnání, především na stavbě. Ale to bylo ještě před Violou, ve druhé polovině padesátých let. Viola se začala

vytvářet v létě 1963, to jsem zrovna pracovala ve výzkumáku za Prahou a největší problém pro mě bylo ranní vstávání, zkoumat a vyvíjet se totiž začínalo už v 6.20 ráno. Jenže večer předtím jsem třeba byla ve Viole, kde jsme mívali programy poezie s jazzem a zůstalo se sedět a diskutovat až do noci, takže jsem často šla rovnou z Violy na ranní vlak, kde jsem samozřejmě usnula. Ale kolegové z onoho Ústavu pro automatizaci chemického průmyslu, kteří jeli se mnou, mě nezbudili, a tak jsem přejela a přišla hodně pozdě. Prostě jsem byla jiná, nezapadala jsem do jejich kolektivu a snažila jsem se na rovinu říkat, co si myslím. Kupodivu mě vždycky brali víc lidé na stavbě, případně ve fabrice, než ti rádoby intelektuálové v oněch výzkumácích.

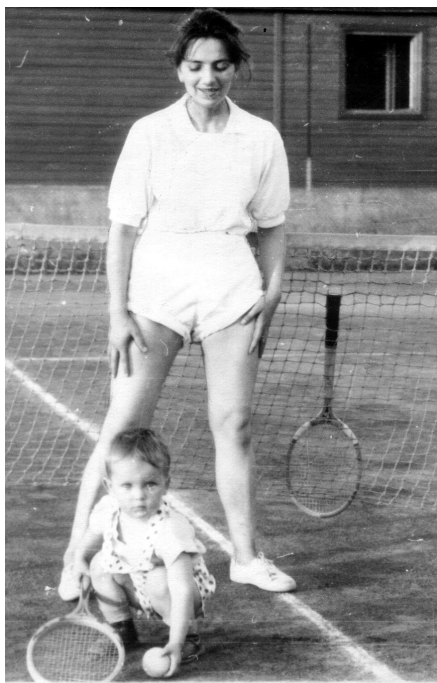
**Tohle byla tedy česká varianta beatnictví?**

Já nevím, jak to tehdy ve skutečnosti bylo v Americe, v šedesátých letech jsem tam pochopitelně nebyla a znala jsem všechno jen z literatury. Ale i když ta situace byla u nás jiná, dokázali jsme si, asi díky totalitnímu režimu, živě představit, jak může být svazující ten „American way of life“, o kterém psal Corso, že je jako chobotnice, která člověka omotává, a i když se zdá, že tahle cesta může být alternativní, tak se brzo ukáže, že je to zase jedno z chapadel.

Jak jsem už říkala, naše — nebo konkrétně moje — situace nebyla jednoduchá, protože jsem musela živit rodinu, a tudíž jsem si nemohla dovolit vykašlat se na práci a zápasit s režimem nebo se někde toulat. Tím intenzivněji jsem ale pak prožívala literaturu, která byla pro mě útočištěm. A pak jsem taky utíkala o víkendech do přírody, jezdila jsem se svým malým klukem na výlety, pryč z města. Vašek Hrabě našel naopak svůj romantický prostor v Praze na Malé Straně, tehdy se tam daly sehnat malé bytečky. Té čtvrti, tenkrát ještě nezamořené turisty, se mimochodem tehdy říkalo ghetto alkoholiků. A pak jsme taky měli Violu, to byl skutečně prostor svobody. Byla jsem tam od jejího začátku v tom krásném létě 1963, tam jsem poznala Vaška a Vladimíru, scházeli jsme se tam, diskutovali, pomáhali připravovat pořady. První byl tuším *Komu patří jazz*, který měl obrovskou spoustu repríz, byl tam i pořad poezie Lawrence



*Od předcházející zповědi se mi ještě nepodařilo zhřešit; pevně svírám obrázek svého archanděla, jenže na rubu se občas schovává jeden z těch druhých — dejme tomu Penemué (1943).*



*Tenis, který jsem dříve ráda, a celkem slušně, hrávala, jsem svého syna hrát nenaučila. Místo toho začal psát básničky a později — dobře fotografovat (S Honzou, asi 1961).*

Ferlinghettiho, amerického beat generation básníka v překladech Jana Zábřany s titulem *Startuji ze San Franciska*, pak v roce 1964 *Džez náš vezdejší*, kde zazněly básně Corsovy, Ginsbergovy a Ferlinghettiho spolu s našimi, v šedesátém pátém pak pořad *Jazz III*. Jazz komponoval pokaždé Luděk Hulan, který hrál se svým Jazzovým studiem — Kubernát, Ivo Dominák, Holitzer, někdy i Jiří Stivín. Autorem scénářů a režisérem byl pokaždé Jiří Ostermann, který pak s Jiřím Martínkem emigroval do Kanady. Velká škoda, že se nedožil pádu totality, často si vzpomínám na jeho nenapodobitelný humor a naše někdy tak dlouhé diskuse.

Ve Viole bylo vždycky při našich pořadech nabito, západní televize si tam podávaly ruce a návštěvníci a novináři ze Západu zůstávali s námi dlouho po pořadech i při častých, naprosto spontánních jam sessions. Tenkrát jsem pochopila, že angličtina je to, čemu se teď říká *anglišperanto*. Často jsem i tlumočila novinářská interview s Jirkou Ostermannem a snažila jsem se naše básně pro ně překládat. A pak ráno zas autobusem nebo vlakem do práce...

#### **U amerických beatníků byl důležitý i moment vzpoury proti konzumní společnosti; proti čemu jste bojovali vy? Proti socialismu?**

Když mluvíme o šedesátých letech, tak samozřejmě nešlo o nějakou vzpouru proti režimu. Tehdy nadávali vlastně všichni. Celá společnost nebo alespoň naprostá většina byla zajedno, že se musí něco změnit. Nešlo ale o svržení socialismu, šlo o způsob, jak se uplatňoval v praxi. My jsme tehdy rebelovali ne proti politice, ale proti konzumnímu způsobu života, proti maloměšťačtví, bezduchému materialismu, byrokracii, což byly vlastně problémy všech myslících lidí i mimo komunistický blok.

#### **Takže o politiku jako takovou jste se moc nestarali?**

O tu jsme se nemohli nestarat, protože byla ve všem. Uvolnění v šedesátých letech z ní udělalo všeobecné téma, ale mě se týkala i s tím, že přes všechno tání jsem byla dost často předvolávaná k výslechům, poprvé na jaře 1965. Ale jestli jste myslel takovou tu svazovou politiku, kterou dělali spisovatelé na sjezdech, toho jsme se s Hrabětem a Čerepkovou neúčastnili. Ve Svazu jsem nebyla, protože jsem neměla dvě vydané knížky, což byla podmínka členství, a pak — my jsme řešili hlavně existenční starosti. Nadávali jsme na úplně konkrétní věci a moc nespekulovali, jestli půjde obrodný proces víc doprava nebo kam. A pak jsme hodně mluvili o literatuře, ale bez těch politických souvislostí, které se nás ovšem i tak dotýkaly — všechno, co se publikovalo nebo četlo v našich pořadech, muselo projít cenzurou. HSTD — Hlavní správa tiskového dozoru se to jmenovalo oficiálně. Co se týče marxismu, to jsem měla jasné už dávno — tento světový názor, tuto ateistickou filozofii jsem nemohla jako takovou přijímat. Řekla bych taky, že o marxismu měli mít jasno především lidé, kteří vystudovali technické obory, třeba chemii jako já. Protože jestli se na filozofické rovině dalo tenkrát o marxismu ještě diskutovat, v našem prostředí bylo všem jasné, že je to blbost. Mladý asistent, který s námi tenkrát probíral dialektický materialismus, hned první hodinu řekl: není hmoty bez pohybu a pohybu bez hmoty — to je jedna ze čtyř základních tezí. Úplně mně ho bylo líto, když jsem viděla, jak se mu študáci smějí. Jeden se ho zeptal, co se tedy děje s hmotou při absolutní nule, tedy při  $-273,16\text{ }^{\circ}\text{C}$ , kdy ustává veškerý pohyb? Chudák asák, odešel se poradit.

#### **O dění ve Svazu spisovatelů jste se tedy příliš nezajímali...**

My jsme k nim nepatřili. Nežili jsme v trojúhelníku byt — Dobříš — Klub spisovatelů na Národní jako hodně svazových spisovatelů. Oni byli taková svazová elita, nechci nikoho jmenovat. Myslím, že námi Violáky i trochu pohrdali. Byli jsme pro ně jacísi proletáři, nejen způsobem života, ale i psaním. Moje poezie byla tenkrát hodně konkrétní, sázela jsem na záznamy reálných situací, ale literární norma šedesátých letech byla spíš experimentální, metaforická nebo snová. Vzpomínám si na jednu diskusi v Klubu — bylo tam dobrý kafe —, když mi vyšla báseň, kde byl verš „mé spolužačky se usklíbly, když jsem si vzala šoféra z lásky“. Někdo, nevím už kdo, mi řekl, že to je krásná metafora, a já, že to není metafora, že můj manžel byl opravdu šofér na stavbě. A ten dotyčný znejistěl a opatrně se zeptal: to on tam byl jako nasazený, že nemohl jinde pracovat? Povídám: ne, nebyl, on



je vyučený automechanik. Tím debata skončila. Prostě jsme si nerozuměli. Moje prostředí bylo spíš mezi dělníky a oni mě kupodivu brali a dokonce se jim i moje básně líbily. Jednou jsem třeba za básničku dostala pytel brambor. Šly jsme tenkrát s kamarádkou kolem stánku, kde měli brambory, které zrovna nebyly k sehnání, ale neměly jsme prachy. Kamarádka povídá, dej jim tu básničku o bramborech. Tak jsem jim ji dala a jim se strašně líbila a smáli se. Jak tomu rozuměli, nevím, ale dali nám pytlík brambor.

#### Prošla jste mnoha zaměstnáními. Na které vzpomínáte nejraději?

Na *Marketu Lazarovou*. To vlastně nebylo regulérní zaměstnání se štemplem v občance. Svaz mi po mé první knížce dal kupodivu dvouměsíční stipendium na dokončení mé druhé sbírky, která měla vyjít ve Spisovateli, ale můj tehdejší šéf v Ústavu pro výzkum motorových vozidel mě neuvolnil a de facto mne přinutil dát výpověď. Po dvou měsících jsem nemohla nic sehnat a někdo mi poradil, ať zajedu k Lánské oboře za Frantou Vláčilem, který tam točí *Marketu*. Už jsme se trochu znali, tak jsem mu řekla: Franto, průser, jsem bez práce, nemám prachy. On se na mě podívá a řekne: děvčecko z Kozlíkovy šance. A už jsem byla přijata jako takzvaný stálý kompars a zůstala i při natáčení u pramenů Vltavy u Volar. Když jsem viděla, že natáčení končí a budu zase muset hledat místo v Praze, rozhodla jsem se zůstat raději na Šumavě a nastoupila jsem ve Volarech v Jihočeských dřevařských závodech na výrobu dřevotřísky. Chtěla jsem do laboratoří, ale ty ještě nebyly v provozu, a tak jsem vzala prozatím místo jako pomocná dělnice na paletách. Přeřezaná dřeva jsme nakládaly — samý ženský — z obrovských hromad i v dešti a vydělávalo se tak málo, že do Prahy jsem mohla jezdit jen dvakrát za měsíc. Jednou mi přišel dopis od jisté známé s přípisem: zavřeli Jeníka B. Což byl Honza Beneš. A moje bytná Zdena Scherberová, opravdu zlatý člověk, řekla, že pokaždé když jedu do Prahy, jede se mnou ve vlaku fízl. To mě tak vytočilo, že jsem dala okamžitou výpověď a vrátila se do Prahy k mamince a malému Honzovi a začala znovu shánět práci. To bylo v říjnu 1966. Někdy začátkem listopadu pak zazvonili u nás dva pánové a předali mi předvolání k výslechu trestné věci Jan Beneš a spol. Já jsem jim řekla, že nemůžu, že mám zrovna termín u zubaře. Oni se jen zasmáli a řekli: U nás máme taky zubaře, a odvezli mě do Ruzyně.

#### S Janem Benešem jste se znali dobře?

No jo, my jsme spolu i chvíli chodili. On byl ale takovej bláznivej, jednou přišel a jen mi tak povídá: já jsem se tamhle zamiloval do jedny holky, tak ahoj. Ale zůstali jsme kamarádi. Myslím, že na jaře 1965, krátce po tom, co mi umřel tatínek, jsem byla poprvé vyslychaná na StB. Chtěli vědět, s kým se stýkám, a jmenovali Artura Londona. Já jim řekla — neznám, jen Jacka Londona, a oni na to: máte s ním styky? Takže jsem viděla, s kým mám tu čest, ale proč mě vyslychali, jsem se dozvěděla vlastně až loni, když mi Honza Beneš dal okopírovanou stránku o mně z tlustopisu o něm z Pardubic. Že to už tenkrát bylo taky kvůli němu, jsem tehdy netušila. Pak jsem byla ještě několikrát u výslechu, ale chytrá jsem z toho nebyla, oni ze mě však taky ne. Dávala jsem pořád pozor, abych nikoho neshodila. Při tom ruzyňském výslechu se už vyšetřovatelé Kubík a Vavřík vyptávali velice konkrétně, i o Benešově návštěvě v Paříži v létě 1964, kdy byl za panem Tigridem a dal mu i nějaké moje básničky. Kubík a Vavřík to se mnou zkoušeli o něco chytřeji, ale já zase myslela jen na to nikoho neshodit a začala jsem hrát trochu střelenou, což ostatně byla pověst, která se se mnou táhla, a kdo nakonec ztratil nervy, byli oni. Výslech — poprvé protokolovaný — skončil po deseti hodinách a odvezli mě domů. Při výslechu — jako při těch předchozích — měli moje načisto přepsané básničky a těmto pánům se moc zalíbila moje říkanka: „Byl úplně modrý a esenbáký / obličej chlapce / Ale ta barva mi přespříliš vadila.“ Začali se tomu hrozně řehtat, protože se cítili jako policajtská elita oproti esenbákům, a řekli, ať si hlavně rychle najdu práci, aby ti modrý po mně nešli. Při hledání místa jsem si vzpomněla, že když mi bude nejhůř, mám to zkusit na Barrandově, kde mě skutečně vzali jako klapku, a měsíc nato mě jako inženýrku chemie vzal k sobě šéf chemického oddělení, velkéj antikomunista, ale Barrandovu moc prospěšný, protože vynalezl krém Dermacol, který byl dobrým zdrojem deviz. V průběhu roku 1967 jsem byla ještě



*V roce 1964 přinesl italský časopis *Vie Nuove* velkou reportáž o *Viola*. Psali o nás jako „bitniks socialisti“, kteří jsou „onesti“ (upřímní). Nerada se fotografuji, ale můj rozhněvaný pohled se k reportáži dobře hodil.*



*Nezaměstnanost — bylo to v osmdesátých letech — nemusí způsobovat utrápené pohledy, někdy právě naopak, jak to zachytil snímek mého syna (Mnichov 1984).*

párkrát předvolána k podobným malým výsledkům jako předtím, samozřejmě zase bez protokolu, a pochopila jsem, že i při veškerém sledování taky nevěděj všechno. Z té zmíněné okopírované stránky jsem se dozvěděla, že v oněch letech jsem byla sledována jako objekt Chrpa. To je krásnej název.

**V rozhovoru s Michalem Jarešem jste řekla, že šedesátá léta pro vás rozhodně nebyla zlatá, což je v souvislosti s výsledky a neustálým hledáním práce pochopitelné. Ale co padesátá léta? Jak jste je prožívala? Uvěřila jste třeba na okamžik v ideu socialismu?**

Když si na to zpětně vzpomínám, tak ne. Za protektorátu jsem začala chodit na dívčí reálné gymnázium Krásnohorská a jednou z mých kamarádek byla i vnučka Zdeňka Nejedlého. Její rodina měla strašný osud. Když dědeček odjel do Moskvy, jejího otce popravili a maminku zavřeli do koncentráku. Celej profesorský sbor věděl, čím je Hanka Nedvědová dcera a vnučka, a velmi jí pomáhali, to bylo v posledním roce války. Po válce jsme spolu chodily do skautu a ve škole četly Halasovy básně, které jsme milovaly stejně jako Seifertovy, Tomanovy a jiné. Měly jsme i výbornou češtinářku, doktorku Remešovou. Když pak po roce 1948 přišel Štoll a jeho *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, kde tvrdil, že Halas je dekadentní poezie, my jsme věděly svý. Naši profesorku vyhodili, poslali ji učit na obecnou, ale my jsme se s ní scházivaly dál. Ale to bylo až později, po válce jsme samozřejmě byly plné optimismu, četly jsme Fučíkovu *Reportáž*, ale právě Hanka Nedvědová, která to věděla, nám řekla: Holky, vždyť on stejně zradil. Myslím, že dokonce jejího tatínka. Ale i Fučík byl pak popravený. Tenkrát jsem ještě úplně neprozřela, ta opravdová ztráta víry v „radostné zítřky“ přišla až později, když jsem od léta 1957 víc než rok pracovala jako závozník u Pozemních staveb. V roce 1956 jsem totiž přestoupila na dálkové studium: chtěla jsem jako specializaci studovat zpracování plastických hmot a kaučuku, ale tehdejší vysokoškolská byrokracie mě svévolně přeřadila na monomery, což je něco dočista jiného. Ze zkoušky mě pan docent vyrazil se slovy: „Ženské patří do ruky vařečka“, a navíc to byla třetí zkouška, ze které jsem vylítla. Šla jsem si postěžovat k docentu Wichterlemu, kterého jsem dobře znala z předchozího semestru, měl plné pochopení, ale pomoci mi nemohl. Poradil mi přestup na dálkové studium. Oto Wichterle byl nejen geniální, byl i velice originální člověk. Prostudoval si například marxismus a šel na naši katedru marx-leninismu a roztrhal je prý na cucky. Ale to jsem odbočila. Po přestupu na dálkové studium jsem si musela najít práci: nejdřív jako laborantka ve výzkumáku gumárenské a plastikářské technologie — co Čech, to výzkumník! — pak ve Vývojovém závodu speciální radio-techniky při Tesle jako vývojářka. Pracovat jsem uměla, můj úkol mě bavil, ale neměla jsem chuť nechat si do toho kecat od každého kádrováka nebo jiného blbce. Řekla jsem: tady se nedá pořádně pracovat, v každém oddělení je fízl — a už to bylo. A bylo to zrovna údobí, kdy se inteligence propouštěla do výroby. Do fabriky se mi nechtělo, tak jsem šla jako závozník na stavbu. K zápisu do nového semestru mě přivezla větrieska rovnou ze stavby, v montérkách. Ale oprášila jsem se. Většina spolužáků mě ignorovala a u zápisu mi řekli, že mě nezapišou, protože nepracuji v oboru. Na stavbě jsem se naučila se bránit, a tak jsem té úřednici s partajním odznáčkem v klopě řekla, že chci mluvit s děkanem, že jsem inteligence ve výrobě a že Rudý právo je plný toho, aby se dělníci vzdělávali, a když chci

dokončit studium jako dělník na stavbě (socialismu), tak mi to nechtějí dovolit. Takže mě nakonec zapsali, ale už jsem věděla, že je to všechno jinak. A samozřejmě i rodina na mě působila. Tatínek byl ruský legionář, ti bojovali na Sibiři proti bolševikům, tak o tom věděl svoje.

**Prošla jste řadou zaměstnání, i dělnických, vystudovala jste chemii, což je koneckonců částečně vidět i na vaší poezii. Třeba ve sbírce *Kahúců*...**

Víte, co je to *kahúců*? To je indiánský „strom, který pláče“, ale protože Francouzi nevyslovují „h“, vznikl z toho kaučuk. A tohle je příklad, jak jsem třeba v básních zpracovávala realitu, kterou jsem žila — vždycky jsem v tom, co jsem dělala, hledala nějakou vyšší rovinu, nějaký skrytý vzkaz: za obyčejnou gumou plačící strom. Ale poezie pro mě byla všude, viděla jsem ji třeba v mnemotechnických pomůckách, které chemici používají k Mendělejevově tabulce prvků, v nejmenších drobnostech, v detailech, všude jsou skryté básnické obrazy. A pro mě bylo úplně přirozené je hledat, když se dívám kolem, a zapisovat je.

**To prostředí výzkumáků a laboratoří, které se ve vaší poezii občas objevuje, vás trochu přibližuje k Miroslavu Holubovi...**

S panem Holubem jsem se znala i osobně, myslím, že mě a mé takřka neuvěřitelné příběhy měl rád. Vlastně mi pomohl k vydání mé první sbírky. Moje kamarádka pracovala u něj v laboratoři a nosila mu moje verše, jemu se líbily a řekl, že by se s tím mělo něco udělat. Měl kontakt na nakladatelství v Budějovicích, kde byl lektorem, a Boris Jachnin mě jednoho dne pozval, abych přijela a přivezla všechno, co mám, a v redakci jsme pak z toho sestavili sbírku.

**V roce 1968 jste se rozhodla emigrovat. Jak jste se v Německu protloukala?**

Na odchod jsem v oněch srpnových dnech ani nepomyslela. Naopak, zúčastnila jsem se všech dobrých akcí ve středu Prahy, konkrétně na Jungmannově náměstí, malovali jsme plakáty, skládala jsem říkanky proti okupantům, rozdávala letáky a sbírala podpisy na protestní listiny. To mě poprvé perlustrovali, zapsali si mé jméno, ale řekla jsem si: co má bejt. Pak přišla ta příhoda, o které jsem vykládala v rozhovoru s Michalem Jarešem v mé nové knížce, kdy mě a dva mé kamarády novináře po krátké slovní výměně na chodníku před Spisovatelem na Národní zatkl elitní rudé barety. Byli nakvartýrovaní v celém baráku, zabouchli za námi vrata do průjezdu a byli jsme nevíj jak dlouho jako na jiné planetě. Řvali na nás celou dobu, že jsme kontrarevolucionáři — konečně je našli — a že jsme vrazi, zabavili nám průkazy a jejich původní rozhodnutí předat nás KGB bylo posléze nějakým vyšším důstojníkem změněno a eskortovali nás na Veřejnou bezpečnost na Perštýn. Nevím, kde se v těch dnech vzalo tolik dobrých policajtů, kteří nás neuvěřitelným způsobem převzali od těch samopalníků. Šéf revíru nám po sepsání protokolu radil vycestovat tak na dva tři měsíce... Řekl však větu, která se mi později vracela do vzpomínek: je mi čtyřiapadesát let a prožívám třetí okupaci — byl z pohraničí — tahle hned tak neskončí. Požádala jsem si o vízum a bylo strašně rychle vyřízeno. Odjela jsem s dítětem a taškami s tím nejnужnějším směrem do Skandinávie. V Mnichově jsme přerušili jízdu, ohlásila jsem se u jednoho novináře, kterého jsem znala z Violy a který nás na jaře 1968 zval na návštěvu. Teď jsme tu ale byli jako uprchlíci, takže za pár dní nám našel nocleh v domově pro české uprchlíky.

Podpory nebyly, tak jsem si hledala místo. Ten novinář mezitím o mně napsal do novin, že jsem básnířka (a chemická inženýrka) a v jaké jsem hrozné situaci. A Němci rádi pomáhají. Přišlo několik ohlasů, jedna paní mi nabídla papíry a tužky, což mě v situaci, kdy jsme skoro neměli co jíst, rozesmálo. Ale přihlásil se i pan Linde, firma LINDE AG, a nabídl mi místo v dokumentaci. Bylo to hodně těžké, německy jsem prakticky neuměla, jen anglicky, a atmosféra v tom oddělení byla hrozná. Byla tam Sudeťáčka z Brna, a když se mě druhý den šéf z osobního přišel zeptat, jak se mi tam líbí, tak se rozkřičela: „Nás se nikdo neptal, jestli se nám to líbí, když jste nás odsouvali!“ A poštvála proti mně celé to oddělení, samé ženské. Slovo mobbing se tenkrát ještě neznalo, a přece se tu stalo skutkem. Nechtělo se jim vyslovovat mé jméno, a tak mě oslovovali Frau Dingsbums, to je víc než urážlivé, je to jako paní Tentononc, a když jsem jednou přišla od holiče a stěžovala si, že mi ty vlasy nějak nedrží, půjčila mi ochotně jedna slečna spray. Já se nekoukla a on to byl spray na boty. A když se nám dva roky po svatbě narodilo dítě, první den po mateřské se se mnou jen pozdravily a ani se nezeptaly, jestli to je kluk, nebo holka.

**Myslel jsem, že jste z práce musela odejít z ideologických důvodů. Prý proto, že jste odmítla tlumočit Rusům...**

To byl jen jeden z důvodů. V dotazníku, který jsem musela před nástupem vyplnit, jsem uvedla, že umím rusky. Firma Linde hodně obchodovala s Východem, a tak se stalo, že jednou přijela sovětská delegace a já, když jsem je uviděla v těch plstěnejch kloboukách... tak se ve mně všechno vzepřelo a odmítla jsem jim tlumočit. Ale vyhodili mě víceméně z osobních důvodů. Byla tam ještě jedna klika, měli lidi po celé firmě, a těm jsem se nezamlouvala.

Pak jsem nastoupila u Siemensu. Pracovala jsem tam jako referentka v oddělení pro obchod s Východem a zpracovávala nejnovější zprávy z odborného tisku týkající se obchodu s Československem, Polskem a RVHP. Byl to takový druh marketingu z psacího stolu, ale měla jsem tam i archivní materiály. Němci jsou v tomto neskuteční, uchovávají každý dopis, každou čárku. Tak jsem tam třeba narazila na dopis, kde je po velké emigrační vlně v osmašedesátém prosil Mezinárodní výbor pro uprchlíky o finanční příspěvek. K tomu byl přišpendlený papírek, kde šéf příslušného oddělení rukou poznamenal: kvůli našemu obchodu s Československem si to nemůžeme dovolit, jejich noviny by pak napsaly, že pomáháme emigrantům, a to by nám uškodilo. Následovala pak kopie oficiální odpovědi, že pomáhají už tolika organizacím, že jim na to nezbyvají finanční prostředky. A na takové případy jsem narážela často. Když redukovali ten svůj nafouklej obchod s Východem, tak mě — a ještě jednu kolegyni, taky Češku — propustili a byla jsem dlouho nezaměstnaná.

**Stala se pro vás v té době poezie opět takovým útočištěm před skutečností? Změnilo se nějak vaše psaní, když jste přišla do Německa?**

Nevím, jestli bylo útočištěm psát, ale psala jsem dál, skutečnost a co je za ní, zapisovala jsem si nápady a verše na útržky papíru, do bloku, v krátkých verších, v obrazech, které někdy tu skutečnost přetvářely, ale vždycky z ní vycházely. Samozřejmě byly i doby, kdy jsem nepsala, pak jsem ale ucítila, věděla: teď, teď to napiš, teď dopiš rozepsané. Chyběla mi i čeština, ačkoli tu bylo Čechů dost, ale ti nečetli poezii. Někdy jsem se taky stáhla a mlčela, ale to přece zná každý, kdo píše poezii. A jestli

se mé psaní změnilo? Já vím jen, že jsem začala psát trochu uzavřeněji, seškrtávat oproti dřívějšímu. A pozorovat, vidět. Někdy i skutečnost může být útočištěm.

**Jak to bylo po listopadu 1989? Nepřemýšlela jste o tom, že byste se třeba vrátila?**

Byla jsem samozřejmě tím převratem nadšená. V Německu se mi občas hodně stýskalo, až moc, taky jsem měla typické emigrantské sny, kdy se najednou ocitnu zpátky v Praze, něco prožívám a pak si uvědomím, že děti mám v Německu a že za nimi přes tu nepřekonatelnou hranici nemůžu. Takové sny prý mívají v různých obměnách všichni emigranti. Přijela jsem hned v lednu 1990. Našla jsem tady staré kamarády, jako by těch dvacet let ani nebylo. V *Literárkách* mi otiskli celou stránku veršů a Dušan Karpatský mě vzal do právě vznikající Obce spisovatelů, předsedal jí tehdy Ivan Wernisch. Přijali mě a právě jim přivezli nové průkazky, tak to rozbalili a dostala jsem číslo 001. Já, beatnička, jsem číslo jedna v Obci spisovatelů, ale to byla ta tehdejší euforická doba. No asi bych měla zaplatit za letošek členský příspěvek.

**Ptal se Miroslav Balaščík**

**Inka Machulková** se narodila v Praze roku 1933. Vystudovala Vysokou školu chemicko-technologickou, poté prošla celou řadou zaměstnání. V šedesátých letech se podílela na činnosti legendární pražské poetické kavárny Viola (společně s Václavem Hrabětem a Vladimírou Čerepkovou). V roce 1968 odešla do Mnichova, kde žije doposud. Před odchodem do exilu vydala sbírky *Na ostří noci* (Krajské nakladatelství, České Budějovice 1964) a *Kahúčů* (Československý spisovatel, Praha 1969). V mnichovském nakladatelství Poezie mimo domov Daniela Strože jí v roce 1979 vyšla básnická sbírka *Kámen komediantů*. Po listopadu 1989 se autorka občas navrací do vlasti a její tvorba se sporadicky objevila v literárních časopisech. V roce 2006 v nakladatelství Host vyšla její nová básnická kniha *Neúplný čas mokré trávy*.



GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Konec štiky

*„Schválením tohoto návrhu zákona dochází ke změně v pojetí oné štiky<sup>\*)</sup>, kdy ta zůstává v podobě ne úřadu, ale v podobě agend.“*

Jistě se všem zákonodárcům, kteří byli v té kauze namočení, po tomto zdůvodnění značně ulevilo. Občanu, který se spis může cítit mřenkou, už tolik ne. Oceňme ovšem ten novátorský čin: zavedení nového tvárného prostředku do politického diskursu; po mlze a vulgarismech konečně obrat k obrazu. Případně zarámování do trosek syntaxe čili větné stavby může, jak vidíme, jeho účín ještě umocnit. Metaforu ať si každý vykládá podle svých dispozic. A o to jistě šlo. Zvláštním *bonusem* je tu k tomu estetický dojem.

<sup>\*)</sup> Štikou, která měla rozhybat kapry v rybníce veřejné správy, se v tomto krásném podobenství ministra vnitra miní právě zrušené ministerstvo informací (*Právo* 22. 3. 2007).

# Situace svatojánská

INKA MACHULKOVÁ

## PROBUZENÍ HRÁČI

Hráli karty Na kufru  
hráli karty a vlak jel rychleji  
rozkývaný kýval svou ospalou  
noční hlavou Cestující  
ze spánku  
Do spánku

Mezi slovy

Sudí karty rozmíchal

## ZA HLADOVOU ZDÍ

*(Janě)*

V přečteném parku  
na Petříně  
mi něco chybí

Nevěří mně

Nakupují v plurálu

## SITUACE SVATOJÁNSKÁ

Večer u léta  
pod nízkým srpkem  
měsíce  
narůstá  
hra

Právě v trávě  
ulétá

Z pohyblivé tmy

Pětkrát se vrací

■  
V pozastavené chvíli  
zrůžoví zlato  
starých stromů

Odpolední svatozář  
s dívčí tváří

V nedočkavém říjnu

■  
Sněhu je jen tak tak  
na postranního sněhuláka

Ještě nezhasnul

Ale ráno  
už nehuláká

## K PRONÁJMU

Bylo málo klidu za posledních let  
řekl  
a podíval se vzhůru

Strop se úzce zvyšoval

Tu díru pak vyspravili materiálem  
a popsánymi papíry  
které tu po něm zbyly

■  
Načisto přeepsaný  
bílý vlas  
je na papíře černý  
na bílém

Kde není jiný  
tam ani ona nebere

## NABÍDKA DNE

V kavárně „U tikajícího čekání“  
jsou černé stolky  
a černá káva  
v přístěnku černý pes

In medias res  
vysvěče se z černého  
a pustí se s hosty  
do hry

Čtyřručně

■  
Klen ze dvora  
v Klenzestrasse  
kývl mi větví  
do oken:

Převleču se za javor

Adresu znáš  
Tak napiš

Než bude den

## O DEN DÉLE

Z paměti dětí  
nad ránem  
do sněhu kreslené  
bílé křeslo

Zůstává  
se vzkazem

V odloženém plastiku

■  
Volám a píšu  
svým dávným přátelům

Někteří  
si na mě vzpomenou

Jak na své mládí

#### POZOROVANÉ HRY

Klekní si k leknínům  
ve stínu klobouků  
jen rákosí si šeptá  
nad ušima vody:

Pozdě ticho honiti

■  
Byla nebílá

Ze zahrad  
pod hradbami  
se mi do sešitu  
vplížila

Přežila říkánku

Leží tu ladem  
v zahradách

Kulisák pohnul  
Vyšehradem

#### TĚMĚŘ TAK

V poledne liják  
prodlouží louži  
pod stromem

Spadlý list

Pohupuje se na vodě  
sám  
v měřítku jedna ku zapomenuté  
příhodě



Inka Machulková, jaro 2000; foto: Petr Francán

*Poezie je nezbytná složka celého světa, vzácné je pouze její lidské  
zpodobení, což nemusí být jen verše.*

*To řekli už druzí a lépe, a řeknou to i ti, kteří se ještě nenarodili.  
Já vím jen, že hmotný svět, vzájemně související, je propojen  
i tím, co má mezi řádky té hmotné, postižitelné a dokazatelné  
skutečnosti.*

*Srozumitelnost básnického vyjádření poezie ohrožují však  
analfabeti. Analfabeti skutečnosti, analfabeti života.*

*A to je nebezpečí, které může přicházet ze dvou stran; z té jedné,  
ze strany básníků, je mnohem nebezpečnější.*

*To je prozatím všechno, co vím.*

*Co si myslím a cítím.*

*Myslím + cítím = vím.*

# Objevná monografie

MONUMENTÁLNÍ MONOGRAFIE JOSEFA FLORIANA

JAROSLAV MED

**Osobnost Josefa Floriana vyrostla a byla formována na pozadí krize křesťanské víry na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Křesťanské hodnoty, u nás v převážně většině konkretizované katolickou církví, byly v českém prostředí značně deformovány aliancí oltáře a trůnu; tzv. austrokatolicismus proměňoval katolicismus ve státotvornou ideologii, eliminující existenciální rozměr víry. Z toho vznikl značný rozpor mezi normativní silou tradiční apologetiky a touhou obnovit hlubinnou reflexi křesťanského myšlení.**

V důsledku tohoto rozkolísání mnoha tradičních hodnot pocítil mnohý z duchovně orientovaných českých tvůrců (například J. Zeyer, F. Bílek ad.) krizi poznání, již nemohl překonat prostředky soudobého scientismu ani institucionálně preferovanou zbožností. A právě v takovémto prostředí se setkal mladý středoškolský profesor Josef Florian (1873–1941) s dílem francouzského spisovatele a publicisty Léona Bloye. Toto setkání sehraje posléze klíčovou roli ve Florianově osudu a do značné míry ovlivní i budoucí vývoj a obraz české křesťanské orientované kultury. Florian po Bloyově vzoru začne vnímat současnou společnost jako rezervoár pokrytectví; všechny křesťanské hodnoty, jimiž se pojmově stále operuje, jsou vyprázdněny a zbaveny své vnitřní autentičnosti. A tak se Florian rozhodne tuto společnost probudit z její náboženské lhostejnosti, evangelizovat ji opravdovostí náboženského prožitku. Chce tak učinit a také tak učinit pomocí studia a setkávání s křesťanskou transcendentálou v uměleckých dílech té nejvyšší estetické kvality. Tento Florianův laický apoštolát, obdivuhodně spojující spiritualitu s estetickou náročností, se dokáže — také s pomocí Bloyova vlivu — vyhnout úskalí soudobého katolického modernismu a vytvořit tak podmínky pro „renouveau catholique“ v českém duchovním prostoru. Právě toto nepochopil bohužel F. X. Šalda, označivší Floriana za člověka „skrz naskrz netvořivého“, aniž si uvědomil, zejména jako autor známé stati „Umění a náboženství“ (1914), že je to právě Florian, který naplňuje jeho volání po náboženství jako duchovně existenciálním prožitku, inspirujícím ty největší umělce.

Teprve v polistopadovém svobodném prostoru se oprávněně dostala Florianova osobnost do centra kulturního a literární-historického zájmu (A. Stankovič, M. Putna, J. Mlejnek) jako jedna z výrazných postav české kultury dvacátého století. Nyní se nám dostává do rukou dlouho očekávaná monografie brněnské literární historičky Jitky Bednářové *Josef Florian a jeho francouzští autoři* (Brno, CDK 2006). Oproti předchozím pracím, všimajícím si celkového profilu staroříšského osamělce, J. Bednářová si ve svém rozsáhlém díle vybrala pouze jednu z dimenzí Florianovy působnosti, a to jeho souznění s kulturou francouzskou. Díky tomuto zornému úhlu, zužujícimu sice pohled na celistvost Florianovy ediční misie, máme možnost sle-

dovat genezi Florianova klíčového vztahu k jeho uctívanému učiteli a vzoru Léonu Bloyovi i vznik a charakter jeho frankofilního programu, představujícího základní bázi Florianova vychovatelsko-nakladatelského úsilí. Díky pobytu Bednářové ve Francii zde můžeme poprvé v celistvosti sledovat vývoj vztahu Florian — Bloy, jak je zachycen nejen v korespondenci, ale i v Bloyových soukromých denících. A byl to vztah nesourodě komplikovaného přátelství, jak to Bednářová přesvědčivě dokládá; jak přitom nevzpomenout například na vztah P. Claudela k jeho českým příznivcům a obdivovatelům. Pohled na L. Bloye a jeho francouzské přátele v epistolárním zrcadle je velmi poučný, protože právě z tohoto okruhu čerpal Florian mnohé pro své ediční záměry. Zde postupuje J. Bednářová krok za krokem a s akribidní pečlivostí nás seznamuje s veškerými francouzskými autory, kteří se stali součástí Florianových nakladatelských plánů. A my stojíme často v úžasu před Florianovým objevitelským zrakem, s nímž odhaluje českému čtenáři dosud zcela neznámé autory i s jejich recepcí ve Francii a u nás. Ani v nejmenším nepochybujeme o úplnosti Bednářové bibliografických záznamů, neopominula ani toho nejbezvýznamnějšího francouzského autora ve staroříšských publikacích; jen se domnívám, že měla při této příležitosti významnějším způsobem ocenit a docenit úlohu Bohuslava Reynka ve Florianových vztazích k francouzské literatuře. Vždyť B. Reynek za svého mnohaletého pobytu v Grenoblu J. Floriana seznámil s řadou francouzských literárních novinek; také z nich leccos pro Dobré dílo přeložil.

## Velmi komplexní organismus

Ve své monografii Jitka Bednářová nezůstává pouze u strohého výčtu Florianových frankofilních iniciativ, ale chápe je v celém kontextu staroříšského Dobrého díla. Podle jejího soudu je to jediný „velmi komplexní organismus“, v němž se prolíná řada cizích literatur, výtvarně typografických složek s esteticky náročnou orientací, podřízenou katolické ortodoxii. To vytvořilo z Florianova nakladatelství zcela osobitý a neopakovatelný amalgám, strukturovaný Florianovou charismatickou osobností. Jedině díky tomuto metodologickému pohledu mohla Bednářo-



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Národní divadlo 2006

vá spojit a interpretovat zdánlivě nespojitelné: osobitě chápaný literární kánon s institucionálně a hierarchicky pojatou katolicitou. Ve snaze osvětlit Florianovu frankofilii co nejdůkladněji Bednářová věnovala celou kapitolu překladatelským komparacím Floriana ve vztahu k Bloyovu dílu a brilantním stylistickým rozborem prokázala jeho jistou spojitost s překladatelskou školou *Moderní revue* (A. Procházka), jak to v doslovu potvrzuje romanista Jiří Pelán.

J. Bednářová v řadě analýz zkoumá také Florianův náboženský profil, jeho vztah k mystice a esoterismu (Florianův systém Kruhů a Pyramidy měl mystický charakter) i jeho zálibu v apokalypticko-prorockých vizích (*La Saletta*). Pokud jde o apokalyptičnost, vnímanou jako „znamení času“, je jednou z velmi důležitých znaků Florianova vztahu ke skutečnosti; její závažnost ve Florianově myšlenkovém světě by mohl podtrhnout také jeho vztah k německému expresionismu, jímž byl, spolu s B. Reynkem, výrazně osloven. Ve svých analýzách se Bednářová nevyhýbá ani tradovaným florianovským mýtům (hledání pokladů, cesta do Etiopie), snaží se je interpretovat v intencích lidové zbožnosti, aniž by tím byla oslabena Florianova výjimečnost. (V osobních rozhovorech s Bohuslavem Reynkem se bás-

ník vždy vyjadřoval o Florianovi s neobyčejnou úctou, ale často s úsměvem mluvil o jeho jisté „dětinskosti“.)

Tato bez nadsázky monumentální monografie Jitky Bednářové je svým obsáhlým materiálovým zázemím i metodologickým přístupem největším dosavadním dílem věnovaným osobnosti Josefa Floriana. Autorka přesvědčivě dokazuje všestranně inspirativní úlohu Floriana při objevování nových horizontů spirituality v umění a jeho obrovský vliv na veškerou českou křesťansky orientovanou literaturu a umění. Florian rozbil a překonal omezenost austroslavismu, dokázal se vyrovnat i s antináboženským akcentem prvorepublikového liberalismu a svým vášnivě opravdovým a nezištným gestem objevitele nových hodnot rehabilitoval nábožensko-metafyzický rozměr umělecké tvorby; dosvědčuje to celá generace katolických i nekatolických spisovatelů a intelektuálů, kteří se setkali s Dobrým dílem Josefa Floriana. Tento fakt lze už dnes, také díky monografii Jitky Bednářové, těžko vyvrátit a zpochybnit.

**Autor (nar. 1932)** je literární historik a esejista.

Jitka Bednářová: **Josef Florian a jeho francouzští autoři**, CDK, Brno 2007

# Kyberpunková variace na červenou knihovnu

O ROMÁNU MICHALA HVORECKÉHO PLYŠ

PETRA HAVELKOVÁ

**Poslední román mladého slovenského autora Michala Hvoreckého je napsán v módním kyberpunkovém stylu. Kyberpunk je méně náročnou, snáze stravitelnou mainstreamovou odnoží intelektuální, mnohdy vyhocené formalistně orientované postmoderní literatury. Zároveň je výrazem stylu a myšlení generace mladých lidí obývajících prostor postindustriální společnosti charakterizované prudkým rozvojem intelektuálních technologií, jež postupně nahrazují technologie strojů. Nástup elektronických médií, jak si všímá Marshall McLuhan, je spojen s vědomím simultánnosti vztahů a s návratem k mytickému pojetí světa, který se čím dál více globalizuje.**

Kyberpunková literatura, jejíž ústřední dominantou je svět virtuální reality, reflektuje neuvěřitelně rychlé smřšťování světa, který připomíná mcluhanovskou globální vesnici. Kyberpunk navazuje na McLuhanovu teorii „orgánově substitučního“ pojetí médií jako extenze mysli a paměti. V kyberprostoru, nacházejícím se na hranici mezi skutečností a virtuální realitou, neexistuje jasně vymezené rozlišení mezi lidskou myslí a počítačovým systémem.

Teoretikové kyberpunku hovoří o postupné výměně skutečných orgánů za orgány umělé; jako poslední má být nahrazena lidská mysl, místo níž nastoupí nový počítačový mozek. Oblíbeným představitelem kyberpunkové literatury se stává glorifikovaná figura počítačového hackera, který je novodobým pokračováním romantického rebela bouřícího se proti svazujícím společenských konvencím. Kyberpunkoví hackeři se dostávají do konfliktu s megakorporacemi, snaží se přepsat kulturní programy a přeprogramovat společenské hodnoty. Protagonisty kyberpunkových románů jsou chroničtí osamělci živořící na okraji společnosti, „technologické krysy plující v oceánu informací“, anonymní teenageři, kteří nabourávají počítačové systémy, brouzdají po netu ponoření ve svých vlastních představách. Kyberpungeři jsou zcela pohlceni procesem surfování, které představuje rychlý, nepravidelný a mnohosměrný pohyb skrze heterogenní tělo počítačových dokumentů.

Realita, před níž kyberpungeři utíkají do uměle vygenerovaných světů, není přitom nijak růžová. Kyberpunkové romány, které jsou na rozdíl od spřízněného žánru vědeckofantastické literatury situovány většinou spíše do blízké než vzdálené budoucnosti, se pokoušejí zmapovat odvrácenou tvář elektrotechnické společnosti. „Všechno, co se může stát krysám,“ píše Bruce Sterling, „se může přihodit i nám, lidským bytostem.“ Kyberpunková vize společnosti připomíná v mnohém dystopii, charakterizovanou represivní společenskou kontrolou autoritativního totalitního systému. Společnost je zcela ovládána megakorporacemi, majícími dokonalou nadvládu nad světovými trhy i nad státními celky.

## Politováníhodný závislák

V podobném světě, charakterizovaném absolutní ztrátou soud-

nosti, musí žít vypravěč a ústřední protagonista Hvoreckého románu fotograf Irvin, pocházející z malebné Bratislavy, z něhož se shodou okolností stává nucený kosmopolita. Hvorecký ústy hlavního hrdiny čtenáře hned na začátku uzemní příkrou kritikou konzumní společnosti. Rodiče románových hrdinů z touhy po zisku pojmenovávají své potomky po slavných obchodních řetězcích. Jejich děti se musí představovat směšně vynívajícími a lidsky ponižujícími reklamními slogany. Výjimku představuje Irvin, kterého před tímto skupinovým ponižením zachraňuje smrt jeho sourozence, po němž dostal své jméno. Bratrova smrt představuje pro Irvina dvojznačné stigma, jež ho na jednu stranu vyčleňuje mimo nivelizovanou masu ostatních spotřebitelů, na druhou stranu mu vtiskuje pocit, že je nepříliš úspěšným náhradníkem za někoho, kdo žil svůj krátký život krátce před ním. To ale není jediná osudová rána, kterou Hvorecký svého protagonistu obdaril. Irvin se musí vypořádat s tragickou smrtí rodičů při autonehodě i s traumatizujícími zážitky z dětství, kdy byl sexuálně zneužíván svým profesorem. Aby toho nebylo málo, trpí navíc spánkovou apnoí, „dusí se ve chvíli nejintenzivnějšího snění, kdy je spánek hluboký a nepřerušovaný“. Irvin si prostřednictvím otevřené, skoro až sebemrskácké zpovědi bernhardovského ražení s úzkostí, ale i s jistou dávkou masochistické rozkoše představuje proces umírání se všemi fyziologickými důsledky. Čtenář může Irvina litovat, může se ale zároveň ptát, zda toho Hvorecký nenaložil na svého protagonistu až příliš. Každopádně není divu, že je Irvin tak trochu psychicky nalomený a začne trpět závislostí na počítačích.

Hvorecký postupně seznamuje čtenáře se zhoubnými následky závislosti na internetu, ke kterým patří rozhádání příbuzní, rozvedená manželství, vyhazov z práce, ukončená přátelství, zkrachovalé firmy, prozrazená mobilní čísla či zveřejněná bankovní hesla.

Irvin, který strávil v léčebnách pomalu víc času než na svobodě, s oblibou přirovnává své tělo k netvorovi, který se musí každý den nakrmit vydatnou dávkou toho, co má nejradši. Dny s webem mu utíkají, jako když škrtne datum v kalendáři. Ke své závislosti pociťuje hluboký odpor, zároveň si pořád připomíná, jakou silou jej internet přitahuje. Irvin si na jednu stranu stýská



nad tím, kolik perverzností se vejde do jediného banneru. Na druhou stranu tyto perverznosti s chutí konzumuje.

### Tělo složené z pixelů

Hvorecký se netají svým okouzlením baudrillardovskou rétorikou. Spolu s nedávno zesnulým filozofem si stěžuje na důsledky fetišizace autentických emocionálních zážitků, které jsou degradovány do roviny simulaker. Na mnoha místech líčí, jak v říši internetu reálné ztrácí svůj rozměr.

Irvin si uvykl sám o sobě hovořit počítačovou terminologií. Cítí, že potřebuje restart, představuje si, že je napodobeninou napodobeniny, kopií kopie. Nebezpečné kouzlo internetové reality spočívá přitom, jak upozorňuje francouzský filozof, právě v jejím neskutečném rozměru. Simulakra, náhražky skutečného, předčí skutečný svět právě díky rozměru hyperreality. Svět internetu je pro Irvina skutečnější než skutečnost. Irvin velice brzy zjišťuje, že neskutečný internet prosycený představami, obrazy, zvuky a komerční zábavou je pro něj mnohem stravitelnější než reálný svět, často až příliš nebezpečně ostrý rozměr hmatatelných životních událostí, a skoro ani nepostřehne, že ztrácí vědomí jasně vymezených hranic mezi reálným a snovým.

Jen občas mu bleskne hlavou, že něco snad není v pořádku. Například tehdy, když si při pohledu na ženu vybaví, jak by vypadala nahá v polohách, které zná z webu, a když její tělo nevnímá jako skutečné, ale jako složené z pixelů. V samotě objevuje surfování na webu, při němž mu „nehrozí, že se ze ženy v trafice vyklubá bývalá sousedka“.

Irvin tráví celé dlouhé hodiny přemítáním nad tím, že se nic nenaučil, nepřizpůsobil se okolí, nic pořádného neudělal a zašel až příliš daleko. Po vzoru středověkých asketů trýzní svou nebohodu duší tím, že si zakáže na několik hodin přístup k počítači. Pak je ale rozhodně lepší nebýt v jeho přítomnosti. Hvorecký neušetří čtenáře sáhodlouhých, mnohdy až úměrně vyznívajících explikací abstinčních příznaků provázejících Irvinovu chorobu. Irvin, který dokáže celé dny fascinovaně zírat na monitor s nespočetným množstvím oplzlých reklam, trpí bez „poče“, jak si počítač familiárně překřtil, halucinacemi, ruce se mu třesou jako starci. Zažívá stavy blížící se psychotickým deliriím. Na rozdíl od psychotiků je ale schopen zpětné autoreflexe. Označuje se za internetového kamikaze a ztracený případ.

### Moralista

Autorova snaha zahltit čtenáře veškerými informacemi o příznacích Irvinovy choroby působí mnohdy až dojemně: jeho popisy Irvinovy závislosti připomínají zbeletrizované pasáže z učebnic psychologie pro střední školy. Autorovi se daří čtenáře umořit hned na prvních stránkách rozsáhlými pasážemi, ve kterých se nic podstatného neděje. Z principu záměrné rozvleklosti monologického lkaní, v němž se obdobné myšlenky, fráze a obraty opakují jen v mírně variovaných modifikacích, by přitom mohl vytěžit stejně významný poetický kapitál, jako se to podařilo Thomasi Bernhardovi v jeho dramatických opusech.

To by ale musel od svého hrdiny, který zde funguje zároveň i jako homodiegetický vypravěč, získat alespoň nepatrný ironický odstup. Mluví příběhu, kterého bychom rozhodně nemohli obvinít z toho, že je nespolehlivým vypravěčem, jehož normy by se odchylovaly od norem implicitního autora, působí jako



Michal Hvorecký; foto: archiv M. H.

tlumočnick autorova vlastního světonázoru. Hvoreckého Irvin bere sám sebe smrtelně vážně, což by vůbec nevedlo, kdyby svou postavu stejně vážně nebral i sám autor.

Čtenář rozmlsaný důmyslnými, často záměrně mystifikujícími naratologickými postupy postmoderní prózy, který se snaží ve Hvoreckého textu vypátrat alespoň záblesk ambivalentně laděné autorské mystifikace, bude asi zklamán. Hvoreckého román, jakkoli je situován do blízké budoucnosti, upomíná po formální stránce na postupy vlastní realistické próze. To samo o sobě nemusí být ke škodě, pokud by autor odvedl dobré řemeslo. Toho se nám nedostává především v explicitně vyznívajících pokusech o introspektivní vhléd do hrdinova nitra, kde autor značně pokulhává za slavnými mistry realistického románu. Hvorecký se navíc na mnoha místech nevyhnul sklonu k didakticky laděnému moralizování. Jeho kniha často připomíná varovný pamflet beroucí si na mušku zlovolné působení internetu na psychiku dnešní mládeže. Kauzalisticky orientovaný model deformovaného vývoje Irvinovy osobnosti zase upomíná na zásady výstavby naturalistického románu, ovlivněného Tainovým pozitivistickým učením o vlivu rasy, výchovy a prostředí na povahu jedince.

O něco úspěšnější je autor v definici toposu urbanistického prostoru, který hrdinu obklopuje. Hypermoderní centrum



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, u Hotelu Paříž 1998

City, které se podle jeho představ v blízké budoucnosti rozroste v okolí Berlína, přirovnává k dokonale fungující firmě vymezené sterilními kancelářskými prostory, která s léty a úspěchy rozbujela do obrovských rozměrů. Je jasné, že v takto rigorózně definovaném světě, jenž vznikl především díky německému smyslu pro pořádek, si slovansky změkčila duše, libující si více v chaosu a nedůslednosti nežli ve smyslu pro řád, případně tak trochu cizí. Irvin nesnáší „pevně stanovená pravidla, bílé límečky ani absenci humoru“. Na dalších místech románu si Hvorecký všimá jiných, zcela protikladných rysů života v City, které může být přirovnáno k organické bytosti žijící si svým vlastním životem.

Kniha je přesycena popisy hemžícího se davu, vřavy, troublební taxíků, zvuků a výkřiků pouličních prodavačů. Dojem nekoordinovaně rozbujelého chaosu šířícího se lavinovitě do všech stran je vyhocen do extrému v závěrečných pasážích, kde autor líčí ornamentálně prokreslené happeningy květinové generace dvacátého prvního století. Ty se zde rozvíjejí od počáteční jarné

laděné naděje, přes pád veškerých zábran spojený s explozí podprahových destruktivně orientovaných emocí, až po závěrečný rozklad a naprosté fyziologické a psychické ochabnutí.

### Nová reality show

Klíčovou roli zde hraje, jak jinak, sexualita, kterou Irvin prožije zhruba v polovině románu v jiném než virtuálním stavu. Jeho vztah se záhadnou Asiátkou Linou, z níž se posléze vyklube respektovaná autorka kultovních erotických stránek Erika Erotická, má patrně suplovat významovou dimenzi spojenou s tihnutím k nedořečenému. Hvorecký, který si je alespoň intuitivně vědom skutečnosti, že komunikační proces mezi textem a čtenářem je řízen dialektikou zjeveného a zamlčovaného, přičemž nejatraktivnější je právě to, co není explicitně řečeno, tuší, že každý čtenářsky podnětný text má obsahovat alespoň pár mezer nedořečenosti.

Lina je proto na několika stránkách zahalena v eroticky svůdném pološeru, teprve pak ji autor v plné slávě odhalí. Irvinova protihráčka v sobě spojuje atributy femme fatale a mesiášky v jedné osobě. Jako jediná je nadána mocí vyléčit Irvina z jeho závislosti. Spolu s ním se stává hlavním hybatelem masových happeningů, které se konají před jejím bytem. I ona sama ale trpí, jak se ukáže v samém závěru, blíže nespecifikovaným typem závislosti, která jen potvrzuje autorem od počátku halasně deklarovanou tezi, že v chorobném světě to mají zdraví jedinci spočítané.

Spisovatelova snaha zachytit verbálně nesdělitelné podprahového pnutí, které se odehrává mezi Irvinem a Linou, však nakonec vyznívá naprázdno. Líčení neotřelého vztahu působí v lepším případě jako jedno velké klišé, v tom horším jako moderní kyberpunková variace na osvědčené tvůrčí postupy červené knihovny. Čtenář by mu ale i tento prohrěšek odpustil, pokud by Hvorecký dokázal zužitkovat potenciál, který hra s tvůrčími metodami brakové literatury může paradoxně obsahovat. S klišé jako základním formotvorným prostředkem výstavby románového díla se dá totiž velice dobře vyhrát, začlenit je do významově diverzifikované metanarativní struktury, v níž se nestereotypním způsobem pojednává o zaběhaných životních stereotypch.

Místo toho nám autor naservíruje šokující uměle vklíněný dějový apendix v podobě demaskujícího zjištění, že vše, co Irvin tak bytostně prožívá, je jakási novodobá forma reality show, v níž je Irvin hlavním protagonistou a ostatní účastníci davových happeningů jenom dalšími bezvýznamnými staty. Ani zde se ale nevyhneme pocitu, že jsme to celé už někde četli, viděli nebo slyšeli a že nic z toho, co nám Hvorecký ve svém úhledně sepsaném románu líčí, nás nepřekvapí, nepohorší, ale ani nijak výrazně umělecky neobohatí.

**Autorka (nar. 1977)** je publicistka.

Michal Hvorecký: **Plyš**, přeložila Martina Šulcková, Labyrint, Praha 2006

# Nerozumět neznamená zahodit

O SOUBORNÉM VYDÁNÍ DÍLA OTTY MIZERY

VERONIKA KOŠNAROVÁ

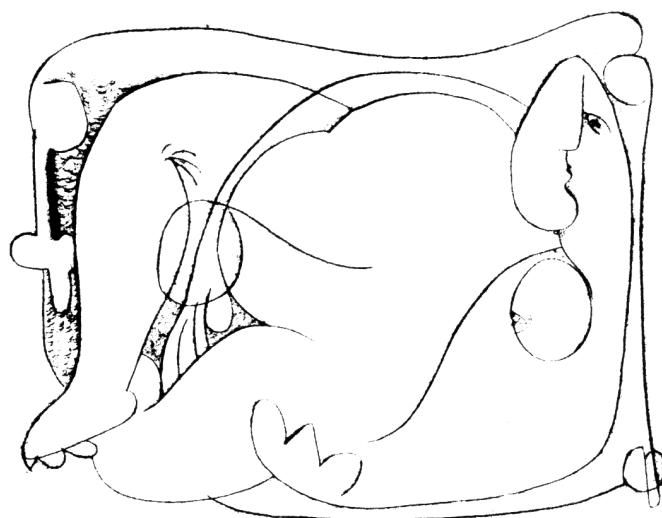
Nejen pro vyznavače surrealismu, ale pro všechny zájemce o moderní českou literaturu a o literaturu zajímavou a inspirativní připravil editor Radim Kopáč souborné vydání dostupného slovesného díla básníka a výtvarníka Otty Mizery. Díky své významné spolupráci na sborníku *Roztrhané panenky* (1942) je Mizera spojován se Skupinou Ra, třebaže záhy po vydání sborníku se pustil ještě s dalšími (Mirkou Miškovskou, Janem Řezáčem a Josefem Proškem) do vlastního projektu — sborníku *Ochranné prostředky* (1944). Po válce se sice ještě objevil — tentokrát už ovšem pouze jako výtvarník — ve sborníku *A zatím co válka* (1946), kde vystoupili i další „původní raisté“ (Zdeněk Lorenc, Josef Istler, Ludvík Kundera, nikoli už Mirka Miškovská), brzy nato však odjel do Paříže. Tam se již nevěnoval psaní, pouze výtvarné činnosti a tam také za stále nevyjasněných okolností spáchal na počátku padesátých let sebevraždu.

Za svého života Mizera své literární dílo — s výjimkou ukázek ve studentských časopisech a výše jmenovaných sbornících — nepublikoval. Po jeho smrti, nejen vzhledem k složitým životním peripetiím, ale i vzhledem k poměru vládnoucího režimu k surrealismu, měl čtenář o to menší šanci se s jeho dílem seznámit. O složité cestě Mizerova díla ke čtenářům podrobně informuje závěrečná editorova biografická poznámka a soupis dosavadních publikovaných textů (včetně překladů) Otty Mizery.

Sporadicky byly Mizerovi věnovány samostatné literární studie či vzpomínky (i jejich soupis Kopáčova edice nabízí), litovat například lze dosud nepublikovaného textu Mizerova gymnazijního spolužáka, přítele a rovněž básníka Zdeňka Lorence. Jeho text *Destrukce lásky — Příběh sebehledače a sebeztracence* zůstal nedokončen a je uložen v archivu Jana Řezáče. Ten spravuje rovněž většinu literární pozůstalosti Otty Mizery. Právě kvůli nedostupnosti Mizerova díla a také kvůli mnoha nejjasnostem v Mizerově životopise se z básníka stal mýtus, jenž se do literárních dějin prozatím vpisoval spíše svou legendou než svými verši. Díky Radimu Kopáčovi je však nyní z Mizerova života zpřístupněno to, co je pro vnímání osobnosti básníka podstatné — jeho literární tvorba. Snad se tedy snáze a hlavně poctivěji budou hledat odpovědi na otázku, kdo vlastně byl Otta Mizera.

## Lovíme slova

Soubor otevírá rozsáhlá první část věnovaná Mizerově poezii. Básník své texty nedatoval, proto editor přejal jejich řazení z Řezáčova archivu a v bibliografické poznámce na základě různých domněnek vymezil pravděpodobnou dobu jejich vzniku lety 1935–1946. V počátečních básních knihy se mísí prvky sociální, milostné a reflexivní lyriky. Subjekt se tu bouří proti materialistické měšťácké společnosti. Stává se mluvčím sociálně slabých a utlačovaných, lidí z okraje společnosti, dělníků, žen a dětí. Sám stojí na rozhraní, už ne chlapcem, ještě ne mužem, má za



Otta Mizera: *Ležící žena II, suchá jehla, 1944*

objekt své touhy a vášně dítě-dívku-ženu, což neodpovídá jen stylizaci lyrického mluvčího, ale i surrealistické emblematické. Různé části lidského těla jsou básnickým subjektem do fikčního světa zapojeny na základě dvou „filtrů“ — erotizace a poetizace, většinou samozřejmě v kombinované podobě. Určité motivy pak básníka provázejí a pronásledují až obsedantně — nejen části (ženského) lidského těla, ale například i motivy nádraží, vlaků či motiv komína, spojující v sobě erotický falický symbol se symbolem smrti (k tomu se váže i častý motiv popele).

Nejen sociálním akcentem a tematizací erotiky se Mizera staví po bok dalších básníků své generace. Podobně jako třeba Jiří Kolář se ve svých básních stylizuje do role pozorovatele, jehož zájem se soustředí na periferii města, na přechod města a venkova, města a přírody. Lyrické, sentimentu však zbavené (ne náhodou v textu „Nebezpečné klima“ Mizera ironicky naráží na tehdejší tvorbu Ivana Blatného) dojmy se mísí s erotickými

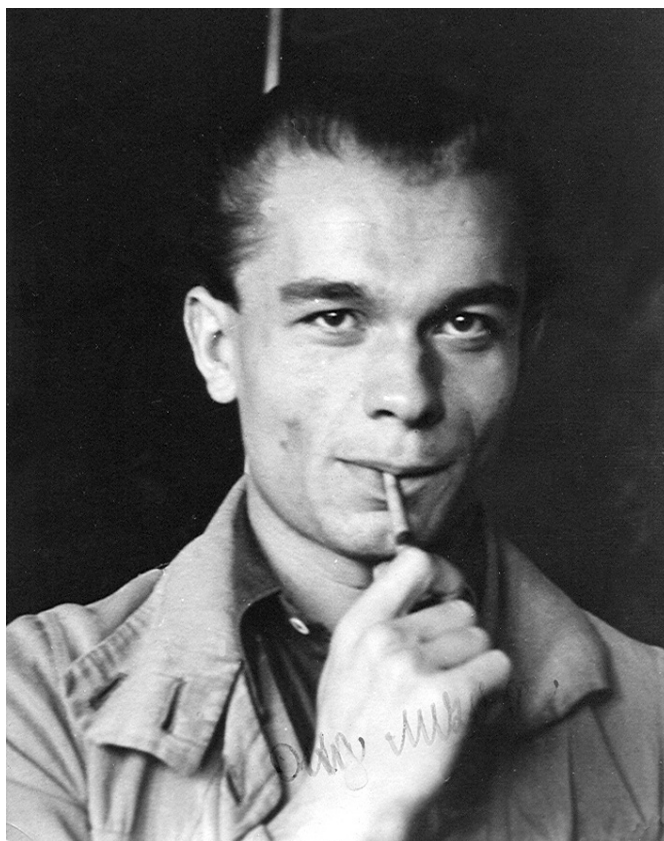
fantaziemi, střetávají se s drsnou skutečností, vnášející do Mizerova básnického světa atmosféru smrti a hrůzy, motivy bolesti, borcení a násilí. Nevím, zda surrealistická, rozhodně však jedinečná a bohatá imaginace se tu potkává s realitou, před kterou nelze uniknout a která básníka pronásleduje i do jeho veršů. Ani literatura, poezie, umění už tak nejsou bezpečným místem, a proto lyrický subjekt pronáší slova věštící konec lyriky: „Hle můj mozek ve skleněné krychli padá / do mé otevřené hlavy / jež se s třeskotem uzavírá / poslední slovo běží ulicemi a nad ním přehrávají / stále konec filmu / tak končí lyrika...“ („Sebevědomí děsu“, s. 54). Podobná vyjádření předkládá ústy svého vypravěče o několik let později v novele *Kde život náš je v půli se svou poutí* (1966) i Josef Jedlička, i tu „lyriku už nelze“.

„Lovíme slova,“ napsal Mizer v básni „Dům šerého písku“. Toto spojení by se dalo vetknout jako motto nejen části nastupující básnické generace na přelomu třicátých a čtyřicátých let dvacátého století, ale i určité básnické tradici moderní literatury, pro niž nosnost slova je klíčovým uměleckým problémem. Verbální komunikace přitom nakonec často selhává a zklamává: „Učím se vykrojiti poslední slovo / nad přesnými rty beze slov“ („Dokonalý řád“, s. 101).

### Intertextové vztahy

Jediný větší celek představuje soubor *Osměrky* (název byl patrně odvozen z formátu papíru a pochází od Z. Lorence, v jehož pozůstalosti byl soubor nalezen), který se však příliš nevzdaluje od básní obsažených v první půlce básnické části předkládané knihy. Snad je tu více přítomen jakýsi karnevalový tón, smysl pro hru, pointu, anekdotu, možná ještě vlivem dada, možná groteskní linie francouzského surrealismu (např. B. Péreta). Objevují se tu sice, stejně jako v prvních básních, tradiční strofické formy (např. sonet), rýmy, vázaný verš, obraznost básní je ovšem většinou dosti nekonvenční či je zde ke konvenčním obrazům přistoupeno s ironickou distancí. Působivě je Mizerovo pohrávání si s tradicí středověké milostné lyriky i kanonizovanými texty české literatury (s Erbenovou *Kyticí* v básni „Dinah“). Z perspektivy dnešního čtenáře se Mizerovy básně dostávají do zajímavého intertextového napětí s tvorbou mladších básníků, konkrétně například Ivana Wernische, jehož poetika je na některých místech Mizerovi velmi blízká, jak lze dosvědčit například citátem z Mizerovy básně „Atelier“: „Lakmé / žena faraonů / hvězdy sype / půjdeme domů“ (s. 137).

Intertextovou hru představuje i Mizerovo zapojování básní do různých kontextů. Tak se z celkem nevinné básně „Une Belle Vue“ z cyklu *Osměrky* stává připojením závěrečného dvojverší v Mizerově deníku, psaném v roce 1938, závažná existenciální výpověď, vztahující se k ontologické i noetické povaze bytí: „Možná že mi budeš teď ještě méně rozumět. / Ale myslím, že nerozumět neznamená zahodit“ (s. 220). V deníku se opakují témata, o nichž byla řeč již výše. S postupným čtením se také relativizuje jeho žánrové označení, sám promlouvající subjekt ho popírá („Není to deník; není možno psát takový deník...“, s. 216). Mistry sice přechází text do podoby fiktivního dopisu s konkrétním adresátem (oslovení „Miroslavo“ věru není těžké rozluštit), více než o cokoli jiného však jde o text, jenž má katarzní smysl — vypovědět sebe, a tudíž se i odtrhnout od toho, co tíží, klást otázky, pokoušet se nalézat odpovědi, získat psaním partnera k dialogu. V pozadí přitom stojí nejen bretonovský pro-



Otta Mizer (1919 – asi 1953); ten, který se nechtěl dostat do čítanek; foto: archiv

jekt absolutního otevření se druhým, zpřístupnění své intimity světu, ale také permanentní hledání sebe sama a vztahu k sobě. Popisování onanie, prvních dětských erotických her s dívkami na letním bytě a s vlastní sestrou není básníkovou provokací. Je jeho prokletím, zděděným po opovrhovaném otci, jehož vášní byl zase alkohol. A tak vášně pro sex a milostná dobrodružství a fantazie — svou cestu sebepoznání a možnosti setkání s druhým (neboť s druhým se lze o mnoho více spíše setkat než jej poznat, nadto absolutně) — považuje Mizer za svou slabost. Výslovně pak slova sebepohrdání a zvažuje možnost sebevraždy: „Nevím, dovedl-li bych dobrovolně zemřít, ačkoliv jsem si včera říkal, že ano. Myslel jsem na to včera, kdy jsem byl pozdě večer tak plný nenávisti k sobě samému, že jsem pokládal tuto cestu za nejlepší a jediné uklidnění“ (s. 210). Nutno podotknout, že vedle těchto intimních vnitřních krizí se u Mizerovy sebevraždy objevuje i jako motiv aktu veřejného, divadelního, rituálního (např. spojení „slavnostní sebevraždy“ v básni „Diagonální skelné povětří“).

### Promyšlení poetiky a přístupů k umění

V knize je dále obsažen text „Nebezpečné klima“, původně otištěný v *Roztrhaných panenkách*. Autor si tu mimo jiné bere na mušku dobové poetické programy, které jsou mu příliš úzké. Pro něj samého je tvorba skokem do neznáma. Vedle dalších drobnějších prozaických textů a ukázek z korespondence (s M. Miškovskou, J. Řezáčem, K. Teigem) za zmínku jistě stojí drama *Viktorka*, z hlediska návaznosti replik ne vždy srozumitelný text, v němž se Mizer inspiroval dílem Boženy Němcové a dalších

tvůrců (F. Halas, A. de Musset, K. H. Mácha). Text má velmi suggestivní, tajemnou, baladickou atmosféru.

V odpovědi na anketní otázky Václava Zykunda o surrealismu zaujímá Mizera kritický postoj k pražské Surrealistické skupině. Její členy nevidí jako surrealisty, ale nadšence, vyznavače surrealismu, kteří sami hnutí nepřinesli nic nového a neposunuli je někam dál. V tomto kritickém postoji k doktrinálnímu surrealismu a tendenci ho potvrzovat, respektive narušovat tkví podle mého hlavní rozdíl mezi meziválečnými (např. Nezval) a mladšími poválečnými tvůrci, kteří k surrealismu určitou částí či určitými rysy své tvorby inklinovali (vedle Mizery či zmíněného Z. Lorence jsou to L. Kundera, J. Kolář, později například M. Nápravník, V. Linhartová ad.). Již v roce 1944 je také pro Mizera surrealismus směr de facto mrtvý, který nebude mít další vývoj a který se bude nadále citovat, rozředovat, opakovat. Nejhodnotnější — a dodejme také nejpřitažlivější — tak pro Mizera je na surrealismu deklarovaný životní postoj, založený na absolutní svobodě a odporu ke konvencím a schématům.

Třebaže se Mizera — logicky vzhledem ke svému mládí i vnějším společenským okolnostem — ve svém životě i tvorbě snažil napodobovat obdivované francouzské autory, je v jeho textech zároveň cítit úsilí nějak se osobně vyhraňovat a skutečnost uměleckou i skutečnost vlastního osobního života promýšlet. Lze se jen dohadovat, kam by jeho tvorba a úvahy o umění směřovaly, kdyby si nezvolil dobrovolnou smrt. Tvořil a uvažoval v období nástupu a vlády totalitního režimu, v době, kdy surrealismus byl nejen módou, ale rovněž — vlivem tlaku společenského kontextu — pro mnohé (mladé) umělce „návodem k životí“, možnou cestou. Mizera přitom nepřejímal jen líbivá hesla a věty vytržené z kontextu, samozřejmostí pro něj byla četba Freuda, Bretona, Eluarda, Crevela a dalších francouzských tvůrců, které četl v originále. V jednom z dopisů Mirce Miškovské je možno se dočíst také o jeho zájmu o Sartra a existencialismus vůbec. Nelze také opomenout, že vedle poměrně širokého žánrového rozptylu vlastní literární tvůrčí činnosti Mizera odborně sledoval výtvarné umění, věnoval se kurátorství, překládání (S. Dalí, P. Eluard, R. Huyghe, nepotvrzeny zůstávají překlady T. Tzary a M. Ernsta) a výtvarné tvorbě, jejíž ukázky přináší závěrečný oddíl souboru.

## Možnosti (po)rozumění

Ve svém deníku Mizera popírá možnost poznatelnosti druhého a také možnost zpětně rekonstruovat fakta minulosti. Reálný čas a prostor pro něj stejně nejsou důležité, důležitější a skutečnější jsou intimní prožitky a představy. K minulému prožitku se přitom nelze vrátit, „z dřívějšíka zbývá jen slovo, kterému může každý dávat libovolnou tvář“ (s. 207). Tato svoboda interpretace je jediné, co zbývá. Neberme tedy básníkovi jeho svobodu fantazie, v níž se možná setkává to, co je pro nás nespojitelné a nepochopitelné. A cítíme-li v jeho verších a dalších textech skutečné básnické gesto, gesto osobité, svobodné, nezahazujme je, nerozumíme-li. Možná přijde čas, kdy také porozumíme.

**Autorka (nar. 1981)** působí na FF JU v Českých Budějovicích.

Otta Mizera: **Můj mozek ve skleněné krychli**, Concordia, Praha 2006

## Viděl jsem tě onehdy ve Studiu Paměť skloněného se začínajícím autorem nad rukopisy. Jaké texty se ti jako „nezávislému bohemistovi“ poslední dobou dostávají do rukou?

Seděl jsem tam s Petrem Šimkem, studentem češtiny a možná i začínajícím redaktorem, nad pětiveršími Romana Szpuka. Původně to bylo víc než osm set pětiverší, docela ambiciózních, tematicky i formálně, navíc provázených autorskými situačními poznámkami. Petr čte ty básně jinak než já, ale doufám, že ve třech (spolu s autorem, nebo ve čtyřech s vydavatelem Karlem Skalickým) dojdeme k publikovatelné verzi té sbírky. Petr mi pak ukázal i své vlastní básně, a mluvili jsem nad nimi o rozdílu mezi intuitivně heideggerovskými a poučeně heideggerizujícími texty.

Rukopisy se mi do rukou dostávají příležitostně. Rád bych jich poznával víc. Knižně publikované texty čtu méně než rukopisy nebo korektury. Rukopisy jsou zajímavé z mnoha hledisek. Během sedmdesátých a osmdesátých let jsem vyhledával necenzurované texty a některé rukopisy jsem společně s Vratislavem Färberem připravil pro samizdatové vydání. Při tom jsem postupně pochopil, že se mnohá klasická literární díla nekryjí s jejich veřejně dostupnou verzí, včetně takzvané literárněhistorické kodifikace (např. K. H. Mácha, L. Klíma, B. Hrabal, I. Blatný — a pro pobavení tenké vrstvy vzdělanců bych dodal, že mám drzé pochybnosti dokonce i o některých nálezech staroslověnských zlomků nebo o verši „Krok jde do návy“).

Základ práce s rukopisy spočívá ve službě, v „porodní asistenci“, babcitví, a ve věčné otázce, zda redaktorova schopnost asistovat autorovi může nějak korespondovat s problematikou daného rukopisu. A také v přijetí faktu, že každý nový zajímavý rukopis vyžaduje novou reakci, přičemž předchozí zkušenosti se na nový případ zdaleka nemusí hodit. Redaktorův „zásah vedle“, jeho dlouhé vedení může inspirovat autora k dodatečné reflexi a k dotažení té či oné slabé stránky rukopisu. Trefuji se vedle téměř vždycky, ale vždycky doufám, že autor si s mým nejapným stanoviskem poradí.

Ráz a rozsah tvorby někdy přesahuje schopnost autora i redaktora řešit formulační detaily, posuzovat poetická specifika, neosobní intenci toho, co autor vytvořil. To se týká debutantů i zkušených autorů. V těchto případech snad pomáhá pocit společného zaujetí, důvěra a dialog a schopnost vysvětlovat. Redaktor může autora povzbudit i otrávit. Bývá to jedinečná situace: každý autorský projev je jiný, každý má své vlastní mouchy a svá pozitiva. Opakuje se zejména riziko, že redaktor nadělá víc škody než užítka, a také se opakuje dilema: povzbuzovat, nebo lámat hůl? Opravdu výjimečných autorů a redaktorů je velmi málo. Fakt ale je, že jen málokterý autor nepotřebuje asistenci z hlediska jazyka a stylu vlastních textů. Pokud je autorem neliterát, například výtvarný umělec, může to platit dvojnásob, a může to být i veselé. (Konzultace o detailech v básních a záznamech Martina Zeta probíhaly po telefonu. Martin je konceptuální výtvarník, seznámil jsem se s ním „na brigádě“ u Miloše Vojtěchovského a Dany Recmanové na faře v Krásné Hoře.)

A konečně je tu vztah vydavatel versus autor. Vydavatelé mají své vlastní starosti, a tak někdy osobitost rukopisů přesahuje schopnost redaktorů reagovat. Do profesionálního provozu některé texty prostě nepasují. Nezavislý bohemista se pak může pokusit o „odvšivení prašivých psů“. Četl jsem třeba dva romány, jejichž autor se narodil v Praze, ale vystudoval v exilu. Zachycují zdejší poměry velice přičetně, ale jejich sloh — kultivovaný až moc, a zároveň jakoby až dětsky nevinný — by nejspíš udolal i absolventku pedáku.

Setkávání s rukopisy dává také příležitost k seznámení s jedinečnými osobnostmi a prostředím. Příklady: František Frances, Patrik Linhart, Petr Mikšíček. Netuším, jestli je rukopisů přemíra, patrně ano. Určitě je řada tištěných, ale málo zajímavých textů. Nevím, jestli dnes existuje něco jako underground, ale kultura vně médií čiperně vzdoruje. Existuje „nepokrytá zóna“ mezi knihupectvími a autory — a tak zůstává i naděje, že nás literární provoz může něčím smysluplným překvapit.

**Antonín Petruželka (nar. 1952)** je redaktor a „nezávislý bohemista“.

# Beat po česku

OHLAS AUTORŮ BEAT GENERATION V NAŠICH ZEMÍCH

JOSEF RAUVOLF

**Když se v amerických médiích začaly v polovině padesátých let objevovat fotografie neholených a rozčuchaných mladíků v pracovních košilích nebo tričkách a ošoupaných džínách, vyvolalo to náležité pozdvižení. Na to tehdy Amerika skutečně zvyklá nebyla, normou byl přece jen trochu jiný zevnějšek. Články doprovázející tyto provokativní portréty popisovaly skupinu básníků, jež se zformovala především v kalifornském San Francisku a jež záhy získala označení beat generation.**

Se zářícíma očima mluvili tito adepti poezie o právu jednotlivce vést život, jaký se mu chce, právu postavit se mimo společnost, mimo její otupující mašinérii, odvolávali se na všemožné mystiky, orientální filozofii, mluvili o jazzu a lásce bez omezení, kritizovali vládu své vlastní země za její domácí i zahraniční politiku. Allen Ginsberg, Jack Kerouac a Gregory Corso — především tihle tři básníci se stali jejich mluvčími — byli v té době již zralými autory, například Kerouac měl za sebou již úctyhodné dílo, byť jej nakladatelé zpočátku odmítali. To však nebyla vina ani jeho, ani jeho textů. Doba zkrátka, jak se říká, ještě nebyla dostatečně zralá. Nedělejme si iluze, pokud máme pocit, jistě oprávněný, že to u nás mladá kultura neměla zrovna lehké, podobně tomu bylo i v Americe. Jen s tím rozdílem, že dostat někoho nepohodlného do vězení tam nebylo tak snadné. V případě Ginsberga a spol. se to nepovedlo ani v roce 1956, kdy čelil žalobě za narušování mravní výchovy (známý proces s jeho *Kvílením*), ani později, kdy po něm šla FBI.

Netrvalo dlouho a věhlas (anebo nákaza, záleží na úhlu pohledu) beat generation překročil oceán a šířil se Evropou. Patří ke cti nejen Jana Zábrany, který byl jejím výhradním a vynikajícím překladatelem, že jsme měli záhy dostatek beatnických textů. Bylo tedy na čem stavět.

## Král studentského majálesu

Ohlas autorů beat generation v našich zemích můžeme vnímat dvěma různými způsoby — jednak hledat, jak a do jaké hloubky se projevil v literárním životě, a pak, v daleko širším měřítku, jak jejich texty ovlivnily životní styl a názory mladé generace. Pokud jde o druhou oblast, je to daleko jednodušší — první soustavnější informace o beat generation se k nám dostávaly především v letech předcházejících Ginsbergovu návštěvu Prahy, a to téměř výlučně na stránkách revue *Světová literatura*. Ostatně, první, a na svou dobu rozsáhlá a kvalitní studie Igora Hájka „Americká bohéma“ vyšla ve *Světové literatuře* již v roce 1959! Výbor z Kerouacových románů *Říjen v železniční zemi*, který přeložil Jiří Válek, vyšel o pět let později. Pokud trochu přeženeme, můžeme tvrdit, že v té době, před rokem 1965, byl beatnickým přístupem k životu zasažen snad každý — jakkoli to zní nadneseně. Ostatně, po letech

prohlásil spisovatel William Burroughs o Jacku Kerouacovi, že pomohl prodat miliony levisek a otevřít spousty literárních kavárén. A u nás tomu nebylo jinak, samozřejmě v mezích možností.

Právě v těchto letech bylo stále populárnější jezdit stopem, mladí lidé začínali zvedat hlavy, ohlíželi se po jiné kultuře, než byla ta nakomandovaná stranickými ideology. Poté co vzali jakž takž na milost jazz, objevil se rock'n'roll a později i rock, muzika, která byla v té době jasným vyjádřením touhy po svobodě. A to v hodně širokém smyslu. Začínali vycházet autoři, kteří se zcela nedrželi zavedených schémat, vyrůstala amatérská divadla, malé scény kombinující slovo s hudbou, objevovaly se pokusy o recitaci, často za doprovodu jazzu, vznikaly poetické kavárny. To vše je dnes dobře zdokumentováno, přičemž u řady těchto aktivit bychom jistě našli inspirační zdroje právě u amerických beatníků. A není náhodou, že na recitačních večerech zněly často právě verše Ginsbergovy, Corsovy a dalších. V této souvislosti je dobré zmínit Mirka Kováříka, neúnavného recitátora, který již od šedesátých let uváděl na svých večerech mimo jiné i poezii beat generation.

Když tedy Allen Ginsberg zavítal — poté co byl vyhoštěn z Castrovy Kuby — v únoru 1965 do Prahy, měl zde připravenou půdu. A náležitě své popularity využil. Ta měla ovšem i své stinné stránky. „Jednou mě ve Viole opilo pár chlapů, určitě to museli být tajní. Když mě pak mí přátelé doprovázeli domů, na ulici mě někdo srazil k zemi a řval na mě ‚Buzerante‘.“ Takhle po letech vzpomínal na Prahu, a jak je vidět, selanka to rozhodně nebyla. Zpočátku se o oficiálním hostovi Svazu spisovatelů psalo pochvalně v novinách, ale poté, co byl zvolen králem studentského majálesu, praskly našim kulturním představitelům nervy a Ginsbergovy dny v Praze byly sečteny. To se již o něj intenzivně zajímala StB, a tak muselo dojít k nevyhnutelnému: Allen Ginsberg byl zatčen a posléze vyhoštěn. Aby toho nebylo málo, v *Mladé frontě* vyšel celostránkový materiál, nazvaný „Proč byl americký básník vyhoštěn z ČSSR“. V něm se anonymní autor obvyklou aparátnickou hantýrkou pokusil vysvětlit, co tak strašného zde Ginsberg prováděl, že ho naše orgány musely vyhostit. Moc toho nebylo, ale v tehdejší Československu to zřejmě stačilo. Ano, básně o lásce ve všech jejích formách, o svobodném životě, o bourání bariér předsudků a tabu, to se tehdy skutečně nenosilo. Ve vyhoštění se dokonce angažoval i úřadující prezi-



Zleva Andy Clausen (USA), Allen Ginsberg a Josef Rauwolf (Praha, Jungmannovo náměstí, 1. 5. 1990)

dent Antonín Novotný. A již připravený výbor z Ginsbergovy poezie musel Odeon uložit k ledu, vyšel až v roce 1990.

O své pražské zkušenosti, respektive o jejím závěru píše Allen Ginsberg v dopise z 21. května 1965 svému otci: „Česká policie mi ukradla deníky, notýsek, a pak mě vyhostili za protistátní orgie. Žárlili na Krále majálesu. Pokud jsem si vědom, neporušil jsem žádné české zákony. Veškeré sexuální styky s dospělými nad osmnáct let jsou legální. Žádná narkotika jsem nebral. Byli postaveni před problém, jak se zbavit a vypořádat s ‚legendou‘, která po mně zůstala, a zároveň ospravedlnit vlastní neohrabanost a neotesanost, když mě vykopli. Naštěstí všichni ve Svazu spisovatelů i studenti vědí, jak to všechno bylo.“ V tom se Ginsberg skutečně nemýlil, ohlasy jeho pražských dobrodružství přežily v různých historkách pamětníků dodnes.

### Pod svalnatými sochami přes starý kamenný most

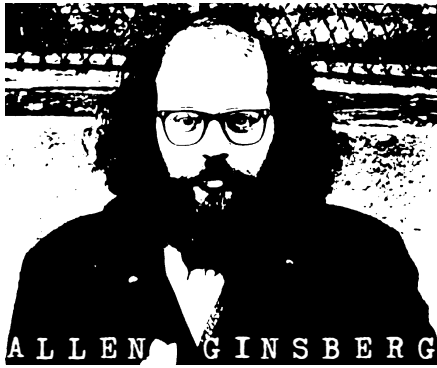
„Komunisti nemají co nabídnout kromě ducatých tváří a brýlí a ulhaných policajtů“ — tímto veršem uvedl Ginsberg svou báseň „Krále Majálesu“, v níž popisuje zážitky z Prahy a již napsal v letadle z Prahy do Londýna. K Praze se vztahují i další jeho verše: „...mlha ukrývá černou synagogu, a já budu hledat Golema, / schovám se pod hodiny nedaleko hotelu /.../ jsem dosud sám se svým černým vousem a jiskrnými očima / na začouzené černé ulici, kde jezdí tramvaje, / a kráčím nocí pod svalnatými sochami / přes starý kamenný most, / opět v tom Bruegelově zimním městě, / a pražské střechy znovu pokrývá bílý sníh“ („Zpráva II“). Ginsberg napsal i báseň „Big Beat“ o koncertě Olympiku v pražském Sluníčku. A také „Labutí jezero“, popisující zážitky z Čajkovského baletu.

O tom, že byly kořeny, které zde jeho básně zapustily, pořádně hluboké, svědčí i to, že když se v roce 1990 do Prahy po pětadvaceti letech vrátil, lidé ho znali — přestože mu za tu dobu

nevyšel s výjimkou roku 1969, kdy bylo publikováno v *Sešitech pro mladou literaturu* celé *Kvílení*, ani řádek. „Včera večer jsem byl v nějakém olomouckém baru,“ vzpomínal v roce 1993. „Přišel tam ke mně jakýsi muž, potřásl mi rukou a přisedl si. Vyprávěl mi, jak byl zavřený, že četl mou poezii a že to pro něj ve vězení znamenalo určité světlo. Ptal jsem se ho, kterou báseň. Jmenoval Slunečnicovou sůtru a pamatoval si ji. Tady v Čechách slyším, že tu moje básně měly určitý psychologický dopad, že lidem k něčemu byly. Možná stejný, jaký měly na mě, byly to totiž objevy mé vlastní přirozenosti.“

### Duše načichlé Ginsbergem

Přímé odkazy na autory beat generation v naší předlistopadové literatuře aby pohledal, a není divu — po Ginsbergově návštěvě se ocitli na neoficiální černé listině a nebyli vydáváni, a pokud by se na ně chtěl nějaký tuzemský autor odvolávat, se zlou by se potázel. Psal-li tedy Petr Skarlant ve svém *Věku nárůživosti*, rádobý básnivém zachycení Prahy poloviny šedesátých let, a také života Václava Hraběte, o Ginsbergovi, neuvádí jej jménem. Pro jistotu. Paradoxně tak zřejmě jedinou zmínkou nežádoucího jména je Hrabětův verš „Voda načichlá nikotinem / duše načichlé Ginsbergem“. Nesmíme ale zapomenout na výtečnou báseň Jana Zábrany „Když čtu Ginsberga“ z roku 1960 — to ovšem bylo jméno amerického básníka cenzorům v podstatě neznámé, a tudíž průchozí. Vznikla samozřejmě spousta variací především na Ginsbergovy verše, tímto obdobím si prošlo mnoho začínajících básníků, úroveň však měly v lepším případě nevalnou. S jednou výjimkou, a tou byl pražský básník Milan Koch (1948–1974). Ten patřil do okruhu undergroundu, a zvláště v první fázi své tvorby na Allena Ginsberga výrazně navazoval. V žádném případě však nešlo o nějaké plagování, naopak. Koch si vzal z Ginsberga jeho



„Jednou mě ve *Viole opilo pár chlapů, určitě to museli být tajní. Když mě pak mí přátelé doprovázeli domů, na ulici mě někdo srazil k zemi a řval na mě ‚Buzerante‘.“ Takhle po letech Ginsberg vzpomínal na Prahu, a jak je vidět, selanka to rozhodně nebyla.*

## JAN ZÁBRANA

///

Když ůtu Ginsberga,  
nemyslím na Ameriku,  
ale na to,  
jak jsme korektní, rozumní, ryzí,  
jak nás předělali na nás,

na to, že každý život  
má své teď a tady  
a že to,  
co nás ve dvaceti obešlo,  
nemá ve třiceti smysl,  
neboť i nenaplněno  
se už proměnilo  
v tehdy a tam...

Když ůtu Ginsberga,  
nemyslím na Ameriku,  
ale na to,  
jak pro nic za nic  
zničili generaci,  
kterou válka ušetřila,  
(i ta!)

...myslím na dlažbu,  
poplivanou zprava i zleva,  
na tu promenádu  
parfémovaných pávů,  
umělých jak horské slunce.

(1960)

litaničnost, kterou obohatil místními reáliemi komunistické diktatury. Z jeho veršů cítíme silnou apelativnost, Kochovo *Chrčení za Kaliopénu* se drží formy *Kvilení*, a stejně jako Ginsbergova klasika i ono je svébytnou a silnou výpovědí o životě jedné generace:

Viděl jsem slyšení oparené v chrchlajících vizích klekání na omletých nábřežích umlčených krizí kde asketické postavy se ztvrdlou kůrkou vejražky na krku v igelitovém svítání mávaly stojíce na bosých střepinách ledu za odjíždějícími parostrojmi posledního aktu naděje —

Zbídačelé tváře politických vězňů kteří skandovali padali a močili pod pendreky strážců režimů kterým uniforma sjednotila tváře —

Uražené a ponížené kteří bušili kladivy trhali kleštěmi a deformovali v pneumatických lisech svá organická srdce na počest padajícího pekla diktatury proletkultu...

V Kochově odkazu najdeme i paralelu s Ginsbergovým občasným mesianismem:

Modlím se ať se ve mně narodí bomba která osvítlí lidstvo

Podej mi ruku Zbyňku Fišere!

Čím více miluji tím více jsem osamělý

když tak chodím Prahou

Ó

já říkám: láska nashledanou!...

(Kvadrofonická báseň pro Egona Bondyho)

Podobně jako zvláště někteří autoři beat generation i Milan Koch žil naplno a za svou poezii si ručil. Jak říká jeho přítel, básník Milan Kozelka: „Šel do toho celým svým životem.“

Když už byla řeč o Václavu Hraběti, jeho poezie bývá někdy označována za „beatnickou“, není to však přesné. Hrabě tak jistě, zvláště v posledních letech svého života žil, jeho inspirace však přece jenom ležela trochu jinde než v Kalifornii. Byl daleko více odkázán na tradici české poezie, a s beatniky měl společnou především lásku k jazzu. A také výrazné sympatie s obyčejnými lidmi.

V souvislosti s beat generation bývá zmiňován i tragicky zesnulý básník Ladislav Landa (v roce 1965 spáchal sebevraždu), je to však podobný případ jako Hrabě. Opět zde přílišné vlivy beat generation nenajdeme — nepočítáme-li ovšem život samotný.

O inspiraci beatniky mluví někteří naši písničkáři, například Jaroslav Hutka nebo Vlastimil Třešňák. Pokoušet se vystopovat nějaký přímý vliv by nejspíš nikam nevedlo, v Třešňákově případě je to jistě pochopení „uražených a ponížených“, kteří tolik fascinovali Jacka Kerouaka. Budeme-li chtít, můžeme o Kerouakově inspiraci mluvit i u jedné písničky Wabiho Daňka (*Na cestě*). U našich písničkářů tak byl vliv autorů beat generation vždy spíše v niternější rovině, v pocitu souznění, než by se přímo projevil v jejich tvorbě.

Zajímavé je, podíváme-li se na to, jací autoři ve zdejším prostředí rezonovali — téměř výhradně šlo o Ginsberga, Corsa, Kerouaka, méně Lawrence Ferlinghettiho a ještě méně o Michaela McClurea. A třeba takový William Burroughs, jakkoli významný, nezanechal mezi našimi literáty téměř žádný ohlas. Ne že by jej neznali, někteří jej i uvádějí v „seznamu četby“, tím to ale končí. A není divu, jistě se navazuje daleko snadněji na narativní prózy Kerouakovy než na obrazy burroughsovského pekla.

Závěrem by bylo dobré zmínit zájem, jaký autoři beat generation mezi našimi čtenáři vyvolávali — jsou zde totiž, na rozdíl třeba od takového Německa nebo třeba Francie, ale také Anglie, mimořádně populární. Proč tomu tak je, těžko vysvětlit, jistě, své sehrály vynikající Zábranovy překlady, v případě Angličanů však tento argument padá. Je to čímsi těžko vystopovatelným? Souzněním, společným životním pocitem? Možná, každopádně je pravda, že například Kerouakova románu *Na cestě* se u nás prodalo odhadem sto tisíc výtisků, a možná i víc. A stále se prodává, stejně jako jeho další próza, *Dharmoví tuláci*. Kromě toho Argo přikročilo k vydání desetisvazkových Kerouakových „vybraných spisů“. Ginsbergův výbor *Karma červená, modrá a bílá* je dávno vyprodán, stejně jako výbor *Kvilení*. První vydání Burroughsova *Nahého oběda* zmizelo během pár měsíců a v knihovnách je beznadějně rozpůjčováno. Zájem je i o knihy Gregoryho Corsa či Lawrence Ferlinghettiho. A soudě podle všeho, ani v příštích letech nepoleví.

**Autor (nar. 1953)** je překladatel a publicista.





KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, náměstí Kinských 2006



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Anděl 2006

# Prosím, paní

VARIACE NA BÁSEŇ ALLENA GINSBERGA PROSÍM, PANE

SVATAVA ANTOŠOVÁ

Prosím, paní, dotkni se rty mého čela a setrvej tak  
 Prosím, paní, své štíhlé ruce polož na má ramena  
 a pomalu se přibliž k šíji  
 pohlad' ji bříšky prstů, až ucítíš mrazení  
 které v ní probíhá odshora dolů  
 Prosím, paní, dovol mi otevřít oči a zadívat se do tvých  
 dovol mi odhrnout ti z tváře vlasy a obnažit ucho  
 a jazykem polaskat jeho lalůček i boltec  
 jazykem jemně vniknout do ušního otvoru  
 až ucítím mrazení  
 které ti vzápětí zalomcuje celým tělem  
 Prosím, paní, skloň se ke mně níž  
 a polib mě do koutků očí a úst  
 Prosím, paní, nezapomeň na nos a na bradu  
 když tak si ji pozvedni a přitáhni blíž  
 — je pro tebe příliš nízkou  
 Prosím, paní, řekni mi, že toužíš, abych sjela jazykem  
 na tvůj očekáváním napjatý krk  
 řekni, ať jej chvíli vlhčím  
 ať je hladký a lesklý jako čerstvé jablko  
 a ať pak přitisknu svou líc na to vlhké místo  
 a vstřebávám kůži zpět své sliny  
 Prosím, paní, i ty mi olízni krk a pak jej lízej a laskej  
 jak dlouho budeš chtít  
 Prosím, paní, nezapomeň, že vedle je ohbí ramene  
 po kterém touží všechno, co je v tobě určené k milování  
 Prosím, paní, nechť z tebe spadne košile  
 tak voňavá a tak křehká  
 a sehnou se k bradavkám  
 které na mě laškovně pokukují jakoby ze všech stran  
 taškářky jedny  
 Prosím, paní, zavzdychej rozkoší  
 když ti přejedu jejich horoucí hroty  
 prohni se nazad a důvěřuj mi  
 Prosím, paní, až mi hryznutím budeš chtít ukrást předloktí

udělej to, je jen tvoje  
 ale pak  
 pak prosím i ty vezmi do dlaní a do úst  
 má prsa a hraj si s nimi  
 a mazli je svou něhou a láskou, pro kterou se narodily  
 Prosím, paní, nech mne pokleknout před tebou  
 a líbat tvé břicho  
 a nech mne laškovat s pupíkem  
 je to pro mě štěstí  
 Prosím, paní, pojď i ty sem ke mně dolů  
 můj podbříšek chce  
 aby ses do něho zabořila obličejem  
 aby ses o něj čelem opřela a řekla nějaké nádherné slovo  
 třeba — *jsi krásná* nebo *miluji tě*  
 Prosím, paní, naznač mi, že si přeješ  
 abych ti pomalu svinula kalhotky  
 a oběma rukama hladila tvé boky  
 tvůj rozkrok a chloupky, tam, ANO! TAM!  
 Prosím, paní, i mně jsou kalhotky už příliš těsné  
 zbav mě jich rychle, rychle!  
 odhod' je na zem a sáhni si na mě, tam, ANO! TAM!  
 Prosím, paní, rozkroč se trošičku  
 ať se do tebe mohu podívat  
 ať k tobě mohu vonět a cítit, jak vydechuješ svou vůni  
 která mě tak rozpaluje  
 Prosím, paní, pomoz mi otočit se na záda  
 a přísaj se svou kundičkou k mému jazyku  
 dovol mu proniknout co nejdále do tebe  
 ne! přikaž mu to  
 svým otevřením se, svým mlaskáním  
 svou tekoucí růžovou zahradou  
 Prosím, paní, prosím, i ty se skloň k mé kundičce  
 odhrň má stehna a zadívej se do mě  
 cítím ten pohled, je tklivý a pátravý  
 ví, kde má hledat

Prosím, paní, svými rty si mě připrav a rozdráždí  
a prstem rozevři ještě víc mou stydkost  
a zaboř svůj jazyk do husté šťávy  
Prosím, paní, pij mě a vysávej a mlaskej při tom  
a chrochtej a sténej — i já sténám, slyšíš?  
Prosím, paní, teď jsme dokonale propojeny  
teď jsme skutečně spolu  
jedna v druhé  
Prosím, paní, protahujme to, hrajme si se sebou  
jak nejdéle můžeme  
až budeme blízko šílenství  
až už se nám bude zdát, že umíráme  
Prosím, paní, teprve pak se vypněme a uvolněme  
a vzkřikněme jako právě probodnuté oběti  
Prosím, paní, můj dar je tvůj dar a naopak  
Prosím, paní, zmítej se v křeči, napínej svaly  
obrat' oči v sloup nech pot, ať stéká, ať ti smáčí vlasy  
ať tě zaplavuje  
Prosím, paní, promiň že nic nevnímám  
že jsem tak daleko  
jako bych byla s tebou jedno tělo  
ano, tak daleko jsem  
Prosím, paní, nech mne tam na pár vteřin  
já se pak vrátím  
Víš, paní, bude to má pochva  
bude chtít, abys do mne zasadila všechny prsty své ruky  
a nechala si je svíratými mémi měkkými stěnami  
Prosím, paní, i já už mám v tobě ruku  
i ona je sevřena celou tvou nádherou  
ponech si ji tam navěky, prosím, paní  
protože i já chci s tebou být navěky  
Věš mi to, prosím tě, má paní  
až pak na chvíli usneme a znovu se probudíme

otoč si mne pak zády k sobě  
zařid' to tak, ať obě klečíme  
já vpředu, ty za mnou  
Prosím, paní, a třemi prsty si mě vezmi za ženu  
protože i já si tě tak vzala a budu brát  
dokud budeme žít  
Prosím, paní, lízej má záda a zadeček  
a muchlej ho a škádli  
Prosím, paní, dopřej mi, ať i já mohu tvůj zadeček pomilovat  
pak si mě k sobě obrať  
třeba mi vyklub nohy  
Prosím, paní, přísaj svou kundičku k mé  
a jezdi po mém poštěvácku svým poštěvácem  
a udělej se  
Prosím, paní, takhle se udělej  
protože já se na tebe dívám a vidím  
jak jsi šťastná, že jsi se mnou  
Prosím, paní, ještě jednou slastně vykřikni  
a pak si odpočiň, prosím  
musíš taky myslet na odpočinek  
Prosím, paní, padni naznak a spinkej sladce, slad'oučce  
já ti zamknu oči a nos a ústa a koutky úst a...  
budu šťastně spát vedle tebe  
dlaň na tvých vlasech  
ale v noci tě ještě několikrát vzbudím a pomiluji  
víš...  
Víš, má paní?

(1994)

**Svatava Antošová (nar. 1957)** je básnířka, prozaička a novinářka. Vystudovala gymnázium a střední knihovnickou školu, prošla řadou manuálních i intelektuálních profesí (mj. v magazínu *Cosmopolitan* a ve smaltovně nádobí), naposledy pracovala v Regionální knihovně v Teplicích. Od roku 2005 je v domácnosti, žije v Teplicích.

# Negativ

PETR HUGO ŠLIK

1/ Na chodbě jsem uslyšel kroky krávy Procházkový. Poznal jsem, že je to ona, podle divného klapání jejích debilních lodíček. Měl jsem právě tak čas, abych táp cigáro, vrátil ho do krabičky a krabičku zatížil kamenem na parapetu. Když jsem slejzal z kýble, kterej jsem si postavil na mísu, abych moh vyfukovat kouř z malého okýnka až skoro u stropu, ozývaly se kroky už na podlaze hajzlů. Naštěstí jsem to stih, takže když Procházková otevřela dveře mojí kabinky, seděl jsem už se staženými kalhotama na míse a moh jsem dělat překvapeného. Dal jsem si ruce na klín, aby jako neviděla mého pind'oura, i když zrovna tohle by mi bylo úplně jedno.

Neřekla nic, jen čichala, krčila nos a dávala najevo, jak hrozně jsem jí podezřelý. Chvilí jsem si myslel, že mi rozkáže, abych se postavil, aby mohla zkontrolovat, jestli pode mnou plave v míse nějaký hovno, ale nakonec to neudělala.

„Co tady děláš, Pokorný? Máš už bejt dávno na pokoji.“

„Já vim, ale mně je po tý večeři ňák blbě.“

„Neodmlouvej a zvedej se. Za minutu ať jseš v posteli. Za opuštění pokoje po večeři máš pět křížků a ráno nedostaneš snídani. Čekám na chodbě,“ řekla, zabouchla dveře kabinky a odklapala zase na chodbu.

„Krávo. Ty rohlíky si strč třeba do prdele i s těma svejma křížkama,“ ulevil jsem si, ale bohužel jen v duchu. Procházkovou nemělo cenu provokovat. Nejdebilnější vychna. Splách jsem a bylo mi hnusně. Píča Procházková! Nic s ní nezmůžu. Kdyby tu se mnou byl aspoň Lišák. Ten by jí dal kouř! Ten by jí poslal do prdele! Vrátil jsem se ve vzpomínkách k té chvíli, kdy to všechno začalo.

Byl krásnej den na konci května, seděli jsme s Joudou na zahrádce Lid'áku a viděli, jak se k nám blíží Lišák. Smál se od ucha k uchu, takže nám bylo hnedka jasný, že vymyslel zase nějakou blbost. A taky že jo.

■ „Pánové, mám bezva nápad,“ řek Lišák, jakmile došel k našemu stolu, a jako kdyby ho ta věta děsně vyčerpala, vzal si moje pivo a dost si z něho přihnul. Moc vtípný mi to nepřišlo, protože i když byl Lid'ák jediná hospoda ve městě, kde nám byli ochotný najejt, i tady kolem toho bylo děsně keců. Lišák byl divnej. Na tom se shodli všichni, co ho znali, jenže to bylo taky to jediný, na čem se shodnout dokázali. Pro někoho to byl normální sígr, flákač, nevychovanej spratek, pro někoho rebel, pro svého otce to byl pořád hodnej Davídek a pro mě s Joudou to byl nejlepší kámoš, jakýho jsme kdy měli. K nám do třídy přišel v šestce a jeho vytáhlá hubená postava, věčně navlečená do černobíle pruhovaného trička, začala nad náma brzo vyční-

vat. Přistěhovali se bůhvíodkud a bůhvíproč. Lišák a jeho starší bratr Mates. Ten ze školy zmizel tejdén před závěrečným vysvědčením v osmičce. Prostě zmizel. Lišák tvrdil, že zdrhnul do Německa, ale ve škole se říkalo, že sedí.

Lišákův otec dělal nočního hlídače v továrně a málokdo ho kdy viděl jinak než totálně na mol. O jeho matce jsem nevěděl nic a Lišák o ní nikdy nemluvil, žil jenom s otcem. Rychle mezi nás zapad. Všichni jsme obdivovali jeho nápady. Jenomže když přišly první průsery, začali si kluci ze třídy svoje kamarádství s Lišákem rychle rozmejšlet. Když jsme pak objeli korunou říd'ovu dácii, netuše, že se na nás dívá z okna, zbyli už Lišákovi jen dva kámoši: já a Jouda. Pravda je taková, že jsem se na něj chtěl už taky kolikrát vysrat, ale zkrátka jsem to nějak nedokázal, nešlo to. Něco mě k němu furt táhlo. Vždycky když jsem s ním dokázal třeba tejdén nemluvit, najednou jsem ho uviděl, jak jde po ulici s rukama v kapsách, poskakuje si a je jasný, že zase jde něco vyvádět, nevydržel jsem to a rozběhl se za ním.

Co se týká Joudy, to byl prostě Jouda. Trošku pomalejší kluk. Myslím, že si vlastně ani nikdy neuvědomil, že má taky možnost přestat se s Lišákem kámošit a že by pak měl po problémech. Prostě ho to nenapadlo. Jednou už byl Lišák jeho kámoš a hotovo. Malej, tlustej, brejlatej kluk stejně nikdy moc kamarádů nemá a ostatní kluci ze třídy na něj dost kašlali.

„Jak říkám, je to bezva nápad. Poserete se z toho,“ řek Lišák, jen co položil moje pivo zpátky na stůl a otřel si pusou hřbetem ruky tak, jak to asi vídal u svého táty.

„No, tak to vybal. Co to zas je za blbost,“ pobízeli jsme ho.

„Co? Tady? Jste se zbláznili, ne?“ pohoršoval se, rozhlížel se kolem a dával všelijak najevo, že zahrádka naší hospody je plná fízlů, který špicujou uši, aby se dozvěděli, co si my tři povídáme.

„Tak hele, jen vám to naznačím,“ pokračoval Lišák ztlumeným hlasem, když si k nám přised. „Co se bude dít dvacátýho šestýho června?“

Nechápavě jsme na něj s Joudou civěli, protože jsme pochopitelně neměli ani tušení, co se jako bude dít.

„No, po městě pojedou přece Rusáci, ne?“

To byl fakt. V noci dvacátýho šestýho června měli našim městem projet nějaký rusácký vojáci. Ve škole nám říkali, že pojedou i s tankama a s dělama, jenže k čemu to bylo dobrý nám?

„A víte vůbec, kudy pojedou?“

Jasně že jsme nevěděli.

„Zjistil jsem si to,“ pokračoval Lišák a vytáhl z kapsy podivný, vlastnoručně nakreslený pláněk našeho městečka. „Přijedou



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Anděl 2004

tady po Pražský a chtěj se dostat sem, do kasáren,“ přejížděl prstem po tlustý červený čáře, která na jeho plánu vyznačovala cestu rusáckých tanků. „To znamená, že pojedou tudy, po Lenince, kolem tohodle.“ Lišákův prst se zastavil na podivným dlouhým šedivým obdélníku, kterej byl na jeho mapce hned vedle tý tlustý červený čáry.

Nechápavě jsme se na sebe s Joudou podívali.

„A to je jako co?“ zmoh jsem se na otázku.

„No to je snad jasný, ne? Panelák.“

Podél Leninovy třídy stál hrozně velkej a dlouhej panelák, kterej měl snad třicet vchodů a patnáct pater. Králíkárna. Jenže pořád mi nic nedocházelo.

„No a co, tak pojedou kolem paneláku. A co má jako bejt?“

„To je právě ten můj nápad.“

2/ „Ty jseš úplnej vůl! To nemůžeš myslet vážně.“

Nic jinýho se na jeho nápad nedalo říct. Byla to naprostá utopie. Výplod chorýho mozku. Byl to nesmysl, blbost, bylo to geniální.

„Vý volové. Tohle je přece jedinečná možnost, jak udělat aspoň něco. Bude to velká věc. Všichni si toho všimnou, lidi si o tom budou vyprávět a Rusáci se z toho poserou. Navíc — je to naprosto bezpečný. Nikdo nám nebude moct nic dokázat. Nebo snad chcete sedět doma na prdeli a dělat, že se nic neděje, jako vaši fotrové?“

„Jenže to je blbost. To nemůže vyjít. Jak chceš dokázat, aby si lidi rozsvítili přesně tak, jak budem potřebovat?“

„Mám to vymyšlený. Napíšem letáky a ty pak hodíme do všech schránek v tom domě.“

„A co když se na to ty lidi vyserou? Co když to nebudou chtít udělat? Já myslim, že se budou všichni bát. Nikdo to neudělá tak, jak budem potřebovat.“

„Klid,“ usmál se tenkrát Lišák, „právě s tímhle počítám.“

■ Nevím, kam chodil na ty svý nápady. Začalo to tím, že se mu neví jak podařilo ve školní jídelně nasypat celou tubu prášků na spaní do polívky pro učitele. Pachatel nezjištěn. Fotky Marxe, Engelse a Husáka v mušlích na klučičím záchodě. Pachatel nezjištěn, ale poprvý padlo podezření na Lišáka. Výměna jídelního lístku do podoby: Pondělí: sračky, úterý: chcanky... Tady už někdo Lišáka prásknul, a když si potom ředitel asi po měsíci všiml, že v hale někdo změnil obrovské nápis z bílejších polystyrenových písmen z *Učit se, pracovat a žít!* na *Učit se prcat a žít!*, šel rovnou za ním.

Jeho novej nápad ale všechno překonával. V hlavě se mu zrodil sílenej obraz, jak rusácký tankisti projížděj v noci po Lenince a fascinovaně zírají na okna paneláku. Ty jsou většinou zhasnutý a ty rozsvícený vytvářej snadno čitelný nápis: HOVNO!! i s těma dvěma vykřičníkama na konci. Chápu, že tenhle obraz ho v tý jeho palici musel pálit od první chvíle, co se tam usadil.

Lišák ani nikdo z nás nebyl žádný bojovník. Komunisti pro nás byli především krávy učitelky a svině ředitel. Na Rusácích nás asi nejvíc sralo, že nás v hokeji vždycky porazili, a o char-tistech jsme si dlouho mysleli, že to jsou něco jako partyzáni. Jenže tu byl ještě Lišákův brácha Mates a jemu podobný. Ty nám vyprávěli o Americe a o Německu, půjčovali nám šumí-cí a chrchlající kazety s písničkama, který byly úplně jiný než ty, co se hrály v rádiu. Navíc tu ještě byli naši fotrové, věčně zpruzený, věčně otrávený a nadávající na debilní bolševiky. Ve škole nám kolem krku utahovali rudý šátky a učili nás azbuku, v televizi dávali přímý přenos prvomájového průvodu, všude se nacvičovala spartakiáda a nám zbejval poslední měsíc na zá-kladce. Sladkej rok 1985.

■ Druhej den přišel Lišák do našeho bunkru v Třešňovce s velkým sešitem čtverečkových papírů. Úplně jsem žasnul. Ve škole samozřejmě nikdy žádný sešit neměl, ale na tuhle naši akci si evidentně koupil nověj.

„Tak helejte se,“ uvítal nás, „tady jsem si to připravil.“

Na prostředních listech sešitu měl nalinkováno šedesát sloupců a patnáct řádek. Vysvětlili jsme společně Joudovi, že takhle vzniklý čtverečky — to jsou okna paneláku. Některý ty čtverečky měl Lišák začerněný fixou a některý nechal bílý. Panelák se tak opravdu stal nositelem požadovaného nápisu.

„Tyhlety lidi musej rozsvítit a tyhlety zase musej mít zhasnuto.“

„No a jak to chceš teda dokázat?“

„Dneska napíšeme leták, ve kterým vysvětlíme, o co jde, a ten pak hodíme všem lidem z paneláku do schránky. Radši tříkrát, aby byla jistota.“

Takže zatímco kluci ze třídy se koupali na Bahňáku nebo kouřili a flusali na zem před holkama za samoškou, my tři jsme byli zalezlí v černý díře ve svahu Třešňovky a sestavovali jsme leták. Asi po dvouhodinovým úsilí se nám podařilo dát dohromady tenhle text:

*Češi!*

*Jak víte, v noci z dvacátého šestého na dvacátého sedmého června pojedje pod okny vašeho domu nenáviděná rusácká armáda, která chce zastrážit statečné obyvatele našeho města. To si nenecháme líbit! Máme jedinečnou možnost vyjádřit to, co si myslíme o přítomnosti rusáckých tanků v našem městě. Vyjádřme svůj názor! Dejme najevo svou nespokojenost!*

*Proto vás vyzýváme:*

*Zhasněte a rozsviňte světla svých domovů tak, aby se okna vašeho paneláku proměnila v nápis HOVNO!!*

*26. června od jedenácti hodin do konce přesunu Rusáků pro-to mějte v pokoji, který má okna na Leninovu třídu, ROZSVÍCE-NO — ZHASNUTO.*

*Rozsviňte pravdu!*

3/ Opravdu na mě čekala. Když jsem vyšel z hajzlů, podívala se na mě, nic neřekla a vydala se po tý dlouhý bílý chodbě k našemu pokoji. Loudavě jsem šel za ní. Pasťák. Doma nás tím se ségrou vždycky strašili. Že když budeme zlobit, že se dostanem do polepšovny. Markéta se z toho vždycky rozbrečela. Chytla se mámy a prosila ji, ať ji nikam nedává, že už bude hodná. Já jsem nebrečel, ale jedno mi to nebylo. *Polepšovna*, koncentrák, ústav, kde se napravujou pokřivený charaktery malejch občanů, hřiště pro ty nejdrsnější rvačky, jaký jsem kdy viděl. Samota,

kdy jediným kamarádem je cigareta, kouřená potajmu z větrací-ho okýnka na hajzlech.

Přestože mě sem vlastně dostal Lišák, nijak jsem mu to ne-zazlival. Chtěl bych, aby tu byl se mnou. Jenže tu se mnou není ani Jouda. Jo, ten. Nejvíc ho mrzelo, že nedostal vysvědčení. Těšil se na ně. A já se tady teď budu tři roky potáčet po těchhle dlouhých chodbách, bojovat s ostatníma klukama a počítat čer-ný křížky.

Procházková šla pořád tři kroky přede mnou. Koukal jsem na její záda a přemýšlel, proč je to taková kráva. Všechna moje nenávisť, kterou jsem dřív cejtil k učitelkám na škole, k říd'ovi a ke svému fotrovi, už ze mě dávno nějak vyprchala. K těmdle lidem už jsem necejtil nic — jako kdyby byli z jinýho světa. Přestali pro mě existovat. Ale to, co jsem cejtil k Procházkový, mi to plně nahrazovalo. Přemýšlel jsem, jakěj má důvod nás tady buzerovat, zavírat nás na samotku a mučit hlady. Upřene jsem se díval na jeden bod přesně uprostřed mezi jejíma lopat-kama a hrozně jsem si přál, aby se jí něco stalo. Aby jí klepla pepka nebo aspoň zakopla a zlomila si nohu.

U dveří našeho pokoje se zastavila a otočila se ke mně. Už jsem bral za kliku, ale chytila mě za ruku a řekla: „Počkej, Po-korný. Chci ti něco říct.“

■ Byli jsme na ten náš leták docela hrdý. Speciálně to *vyjadř-me svůj názor!* se mi hodně líbilo. Úplně nejvíc nadšenej jsem ale byl ze zvolání *Rozsviňte pravdu!* Přišlo mi to jako z něja-ký fakt dobrý knihy a musel jsem se děsně přemáhat, abych se s tím nikomu nepochlubil. Jasně že nás napadlo, že by ten nápis správně měl bejt napsanej azbukou, ale tu nikdo z nás pořádně neuměl a Lišák navíc prohlásil, že se Rusákům nebudem v ni-čem podřizovat a že stejně určitě uměj česky. Navíc byla celá ta akce určená spíš lidem z města.

Teď ještě zbejvalo ten náš výtvar nějak čitelně přepsat a roz-množit. S přepsáním nebyl problém, protože jsme měli doma psací stroj a jedno dopoledne jsem to tam místo školy v klidu naťukal a pod ten text jsem ještě namaloval Lišákův pláněk paneláku s rozsvícenýma oknama. Pro úspěšný provedení celý akce jsme ale potřebovali skoro tisíc letáků, a to bych se asi udatloval k smrti. Naštěstí se ukázalo, že Joudova máma má v práci xerox, a tak šlo jenom o to dostat se k němu a v nestře-žený chvíli udělat kopie.

Jouda nás docela překvapil. Jednou odpoledne prostě přišel za mámou do Ústavu s učebnicí matematiky, že si ji potřebuje celou okopčit, protože ji bude muset na konci školního roku vrá-tit a on by se z ní chtěl učit i o prázdninách. Doved jsem si jeho mámu docela představit, jak na něj asi vyvalila oči, jenže už byla od Joudy zvyklá na větší zkratky, tak mu prostě jen vysvětlila, jak se s tím xeroxem zachází, a odkráčela. Jouda pak hbitě vyndal z učebnice náš leták a pustil se do práce. Když potom příběh celej uřícenej do našeho bunkru a ukázal nám ten štos papírů, oba jsme po něm s Lišákem skočili, začali ho objímat a děsně jsme se smáli. V tu chvíli jsme se cejtili jako ty největší bojovní-ci. Měli jsme v rukou stovky letáků, a to už bylo opravdu něco. Nevím, jestli ještě někdy zažiju tak skvělej pocit jako ten večer, kdy jsme měli po celý zemi v bunkru roztahaný ty letáky, seděli jsme na nich a svorně se opíjeli klášterní svíci. Od tý chvíle už to nešlo zastavit. Věděl jsem, že to uděláme až do konce, jenom jsem nevěděl, jak ten konec bude vypadat.

■ Následující dva tejdny jsme měli o zábavu postaráno. Pobíhali jsme po chodbách paneláku a zjišťovali jsme, kdo kde bydlí. Do Lišákova čtverečkováného sešitu jsme teď doplňovali jména lidí k příslušnejm čtverečkům. Tady to je Novák, ten musí mít zhasnuto, a tady bydlí Vondráček, tomu musíme napsat, aby si rozsvítil.

Ty dva tejdny byly ve znamení neustálých úprků před nerudným domovnicema a chlápky v trenkách a v propoceným nátělníku (a většinou s lahváčem v ruce), který si mysleli, že krademe boty z chodeb nebo co.

Bavilo mě to. Doplňování jmen do Lišákova plánu bylo skoro jako kreslení mapy. Svítící nápis, to byla celá země, a jednotlivé písmenka byly světadíly. Jak se čtverečky postupně zaplňovaly jmény lidí, představoval jsem si, že pojmenováváme nově objevený země a pohoří.

Zjistili jsme, že nejlepší je chodit v noci, kdy se po chodbách paneláku necourá zbytečně moc lidí. S baterkou jsme chodili od jedněch dveří ke druhým a svítili si na jmenovky. Mělo to ale i svý mouchy. Jednou jsme s Lišákem strávili noc ve sklepe paneláku, protože nějaký idiot zamk domovní dveře. Ráno nás vzbudil jeden fotřík s pupkem, kterej si šel do sklepa asi pro dalšího lahváče.

„Kluci! Co tady děláte?! Co jste ukradli?!...“

Na nic jsme nečekali a mazali jsme pryč. Dveře už byly našťestí otevřené, a tak jsme aspoň byli jednou včas ve škole.

Na konci těch dvou tejdnu už byly všechny světadíly kompletně zmapované a žádnéj kout toho našeho světa nezůstal nepojmenovanéj. Přesně jsme věděli, který občani v paneláku musej mít tu noc rozsvíceno a který zhasnuto. Jediný, co mi pořád nebylo jasný, bylo to, jak chce Lišák přesvědčit ty věčné posraný lidi, aby udělali to, co po nich budem chtít.

4/ Ve škole se mezitím rychle blížilo vysvědčení. Nějak jsme to vůbec nestíhali sledovat. Když jsme se nevěnovali paneláku, byli jsme většinou v Třešňovce v bunkru anebo jsme leželi v trávě pod třešní, flusali kolem sebe pecky a vedli všelijaký rozhovory.

„Hele, Lišáku,“ zeptal jsem se ho jednou, „jak je to teda s tím tvým bráchou?“

„Jsem ti to říkal, ne? Je v Německu. Zdrhnul. Přestříhal dráty na hranicích a normálně prolez. Stříleli po něm, ale on je rychlej. Utek jim.“

„Jo? A jak to vlastně víš? Copak vám píše?“

„Houby, vole, měli jsme dohodnutej signál. Že nám dá znamení, když se mu to povede.“

„Jo? A jaký znamení?“

„V Německu, vole, maj takový silný promítačky, že s nima můžeš promítat normálně na Měsíc. Jednotlivé písmena. Byli jsme dohodnutý, že když se mu to povede, tak tam promítne ‚D‘, jako dobrý.“

Zved jsem se, abych se na Lišáka pořádně podíval. Ležel na zemi, mhouřil oči proti sluníčku a chroustal třešně. Takovoudle blbost mu přece nemůže sežrat ani Jouda!

„A on vám jako to znamení dal, jo? Já jsem teda nikdy žádný děčko na Měsíci neviděl.“

„Asi ses zrovna nedíval, vole. Ono to tam bylo jen chvilku. Ta promítačka děsně žere baterky.“

Panebože! Lišák!

Joudu to vůbec nezarazilo. Na celý záležitosti ho zaujal úplně jinej problém.

„A proč utek tejdny před vysvědčením?“

„A proč né, vole? K čemu by mu tam prosim tě asi bylo... v Německu?“

„Hm, ale máma říkala, že prej je ve vězení.“

„Tvoje máma, jo? Ta má tak co kecat. Co by dělal ve vězení? Copak krad? Ukrad snad něco? Mates není žádnéj zloděj!“

„A nestejská se ti po něm? Mně by to bylo líto, kdyby mi starší brácha zdrhnul.“

„Dyt' ty žádnýho bráchu nemáš, ne? Jseš jedináček, tak co ty víš, jaký to je mezi bráchama. V Kostelci, kde jsme bydleli dřív, to jsem byl ještě malej, si na mě nikdo netrouf. Mates tam každýho zmlátil, kdo mi chtěl něco udělat. Mít bráchu je dobrý, pojedu za ním. Jo, je to stokrát lepší než ségra. I když tu zase můžeš šmírovat. Co, Lukáši? Šmíruješ Markétu, když se převlíká?“

„Jseš debil. Normální debil, vole. Ten tvůj Mates je normálně ve vězení, to je jasný.“

■ V pondělí desátýho června jsme do všech schránek v paneláku hodili naše letáky. Podle plánu jsme do kastlíku se jménem hodili leták buď s přeškrtnutým slovem *zhasnuto*, nebo *rozsvíceno*. Šli jsme všichni tři a zabralo nám to asi hodinu — od jedenácti do půlnoci. Měli jsme štěstí, že všechny vchody byly odemčený a nikoho jsme nepotkali. Nikdo nás neviděl. Celý to proběhlo tak hladce, až jsem z toho byl trochu nervózní. Ale tohle bylo jen první kolo. Počítali jsme s tím, že lidi ty letáky hned hoděj do koše a některý si je třeba ani pořádně nepřečtou. Celý nás to čekalo ještě dvakrát, to byl Lišákův plán.

■ Hned dvanáctýho června už se o tom ve škole vědělo. Pár kluků ze třídy bydlelo v paneláku a některý zaslechli svý rodiče, jak se bavěj o našem letáku. Mluvílo se o tom, že to organizujou chartisti, že to dělá Svobodná Evropa, anebo že je to akce amerických agentů. Dvořák říkal, že jeho otec říkal, že bude povstání. Mareš dokonce přitáh ten leták do školy. Ne ten originál, protože to se bál, ale tajně ho doma opsal na piják a přines ho, takže si ho moh přečíst každej. Všichni se o to rvali a já se úplně rozplýval blahem. Tohle se teda Lišákovi povedlo! Takhle slavnej jsem ještě nikdy nebyl a bylo fuk, že nikdo z mých spolužáků si mě za to cenit nebude, protože nic neví.

Když jsem se podíval na Joudu, úplně mi zatrnulo. Seděl v lavici, poslouchal ty kecy a usmíval se od ucha k uchu. Jeho hlava v tý třídě úplně zářila a občas na mě dokonce přes ty svý tlustý brejle jako spiklenecky zamrkal. Naštěstí si ho ale nikdo nevyšiml, snad jenom Frýba, předseda třídy a vedoucí školního pionýrskýho oddílu, po něm hodil podivnej zamračený pohled, ale to se mi asi jen zdálo. Všichni byli zabraný do svých diskusí a právě poslouchali Lišáka, kterej jen tak, aby se neřeklo, přišel se svojí teorií. A že to byl on, musel samozřejmě přijít s něčim extra.

„Podle mě to organizujou Rusáci. Normální provokace. To se dělalo přece už za války. Natiskli to a hodili do schránek, a když někdo podle toho opravdu rozsvítí, tak normálně vlitnou k němu do bytu a postřílejí to tam. Chápete? Kalašnikov, blbečkové. Normálně postřílejí celou rodinu. To je jasný jak facka. Klasická provokace.“

„Táta teda říkal, že my nerozsvítíme. Říkal, že není padlej na hlavu.“





K V Ě T O S L A V P Ř I B Y L Praha, Vypich, seskok výsadkářů 2006

„Jo a my prej budeme mít schválně rozsvícino, i když bysme podle toho letáku měli mít zhasnuto. Táta říkal, že nechce kvůli nějakému debilům přijít o práci.“

„No, tak to máte teda dobrý,“ užíval si to Lišák, „vás teda nepostřílejí, ale dejte si bacha, abyste si třeba omylem nerozsvítili, až budete večer na hajzl. Mohli by vám taky do okna hodit granát.“

Další Lišákův výčet bojového arzenálu rusácký armády přerušilo zvonění. Právě začala další (a tohle pololetí teprve třetí s mojí účastí) hodina ruštiny.

■ Druhou dávku letáků jsme roznášeli sedmnáctého června a tentokrát to bylo o dost nebezpečnější, protože domovnice byly ostražitější a chlápkové v nátělnících číhali snad za každým dveřma. Museli jsme bejt šíleně potichu a na chodbách jsme radši vůbec nerozsvěceli. Vždycky jsme si baterkou jenom posvítili na jmenovky na schránkách a v rychlosti vhadzovali letáky. V jednom vchodě jsme se museli asi hodinu schovávat ve sklepech a pak se ven vydrápat sklepním okýnkem, a v jiným jsme zase byli schovaní ve tmě v prvním poschodí a naslouchali krokům domovnice v přízemí. Nakonec jsme museli vyskočit z okna. Jouda si vymkl kotník a Lišák si pořezal ruku o střepy, ale všechny letáky byly rozdaný. Do příjezdu rusácký armády zbejvalo devět dní.

5/ „Hele, Lišáku, a jak to, že jseš jenom s tátou? Kde máš vlastně mámu?“

„Já, vole, žádnou mámu nemám. To se nesmí, nebo co?“

„Ale ne, jasně, mě by prostě jen zajímalo, jestli jsou vaši rozvedení, nebo jestli umřela nebo co.“

„Na to ti seru. Prostě nemám mámu a hotovo.“

Leželi jsme v trávě v Třešňovce. Do vysvědčení zbejval tejdén a do příjezdu Rusáků pět dní. Slunce pálilo jako divý a třešně byly veliký a sladký.

„Já bych nechtěl bejt bez mámy,“ svěřil se nám Jouda. Každýmu jinému klukovi bysme se samozřejmě po takovýdle větě vysmáli, ale u něj to bylo něco jinýho.

„Bylo by mi smutno.“

„Smutno. Ty vole, není to tak blbý. Otec mi všechno dovolí. Ty se svojí mámou. Až tě chytanou fízlové a řeknou ti, že tě zabásnou, když jim nepráskneš kámoše, tak je práskneš, protože budeš chtít bejt s mámou, vole. Budeš se o ni bát. Ale já budu držet hubu. Rozumíš? Nikdy nikoho neprásknu, protože mi na nikom nezáleží, nemám nikoho rád, takže mě nemůžou vydírat, chápeš?“

Jouda na to nic neřikal a ani já jsem to nijak nekomentoval. Věděl jsem, od koho má Lišák tuhle svoji teorii. Mates.

■ A dny běžely dál. Po městě si všichni povídali o našich letácích a každý byl zvědavěj, jak to nakonec dopadne. Začínalo



K V Ě T O S L A V P Ř I B Y L Praha, nový Anděl 2000

bejt jasný, že tohle bude nejsledovanější vojenská přehlídka, jaká se kdy v ČSSR konala. Aspoň teda u nás ve městě určitě. Dny byly horký a dlouhý a já už se děsně těšil na prázdniny. Písemky ve škole byly dopsány a my tři jsme trávili nejvíc času v bunkru anebo na zahrádce Lidáku. Jedinej z nás tří, kdo z ničeho nepropadal, byl Jouda.

Ani jsme se nestačili vzpamatovat a byl tady dvacátý čtvrtý červen, den rozdávání poslední várky letáků. Jenže tentokrát už se nám to nepovedlo. Obcházel jsem zvenku všechny vchody paneláku, ale do žádnýho jsme si netroufli. Ve většině z nich se svítilo a za dveřma bylo vidět siluetu přecházející postavy, jiný byly zamčený. Když jsme si všimli, že kolem paneláku navíc neustále projížděj dvě policajtský auta, vzdali jsme to a v tichosti se zdejchli.

„Stejně je to jedno, že jsme třetí várku nerozdali. Všichni už o tom věděj.“

„Jo, jasně. Všichni věděj, jestli maj mít rozsvícíno, nebo ne.“

Stáli jsme na mostě nad řekou. Nad náma byla dávno šutrem rozmláčená lampa a kolem nás tma. Poslouchali jsme zvuky z nedalekýho nádraží a sypali jsme zbylý letáky do řeky. Všim jsem si, že Joudovi se trochu lesknou oči.

„Nebul, vole. Rozdali jsme jich dost. To tvoje xeroxování nebylo zbytečný. Bylo to super.“

„Já vím. Já mám jenom strach, jak to dopadne.“

„Jak by to mělo dopadnout? Rusáci se poserou, až to uviděj. Bude prdel,“ utěšoval jsem ho, ale sám jsem si tím nebyl tak jistej. Znal jsem lidi z paneláku. Boj se. Maj strach o svoji debilní práci, o svoje peníze a škodovky. Klepou se, že přijdou o své chaty a chalupy. Určitě si myslej, že jim to všechno komouši vezmou za to, že si v obýváku rozsvítili.

„Hele, Lišáku, to nemůže vyjít, nerozsvítěj si.“

„Ale jo, vole, neboj.“

Poslední leták se pomalu snášel k hladině řeky a nádražím projížděl vlak. Kolejnice pod ním duněly a okna vagónů svítila do tmy. Žádný nápis ale nevytvářela.

6/ Dvacátýho šestýho června jsme vůbec nešli do školy. Celej den jsme se flákali v Třešňovce a kecali jsme o blbostech. Snažil jsem se nemyslet na večer, ale moc mi to nešlo. Myšlenky se mi pořád vracely k té záhadě. Proč si je Lišák tak jistej, že se jeho plán povede? Objeví se nějakej nápis?

Doma jsem spolykal večeri, poslech jsem si pár otcových nadávek, ujistil jsem vystrašenou mámu, že dneska nepudu před panelák, a vypad jsem ven. Před samoškou jsme se sešli s Lišákem a s Joudou, ještě chvíli jsme se motali po městě a po setmění jsme vyrazili k paneláku. Přišlo mi to, jako kdybysme šli do kina. Nejlepší bylo, že jsme nebyli zdaleka jediný, který si vybrali zrovna tenhle film. K paneláku šly úplný davy lidí a na prostranství před ním už bylo docela solidně narváno. Dokonce i několik policajtů se dostavilo. Vypadali pěkně nervózní a jako by nevěděli, co maj dělat. Nikdo nic nevykřikoval, lidi se bavili akorát mezi sebou, a to ještě šeptem. Potkali jsme většinu kluků ze třídy a dokonce jsem zahlíd i Frýbu, což mě dost překvapilo.

Rusáci se dostavili úplně přesně. Ve tři čtvrtě na jedenáct se začal z dálky ozývat hukot motorů jejich aut a tanků. Ulice byla vyklizená a okna paneláku zatím svítila úplně chaoticky a žádný nápis nevytvářela. Davem to začalo hučet. Do jedenáctý zbejvalo pět minut a před panelák vjelo první rusácký auto. Za ním následovaly další. Většinou nákladáky, ale i gazíky, a pak se konečně objevily i tanky. Zbejvala minuta. Dav se najednou ztišil a všichni se co chvíli koukali na hodinky. To nemůže vyjít, říkal jsem si.

A pak to přišlo! Přesně s úderem jedenáctý se začala okna paneláku zhasínat a rozsvěcet. Zprvu se to zdálo jako chaotický blikání, ale nakonec ten chaos začal dostávat řád. Na oknech paneláku, přímo před očima rusáckejch vojáků a nastoupenejch diváků, se začal objevovat nápis... podíval jsem se na Lišáka. Ten tam jen tak stál a spokojeně se usmíval. Otočil se na mě a zamrkal.

„Vidíš, říkal jsem ti, že to klapne.“

Jo. Lišák se ukázal ještě daleko chytřejší, než jsem si myslel. Byl chytřejší než všichni lidi v paneláku dohromady. Chytřejší než policajti. Před nastoupeným davem diváků se objevil správný nápis — HOVNO!!, jenomže černej na bílým pozadí. Negativ. Dav začal jásat a potom začali lidi dokonce tleskat.

■ Věděl to. Od začátku to věděl. Počítal s tím, že všichni lidi v paneláku se budou bát. Že budou mít strach, že před domem budou stát policajti a budou si zapisovat lidi, který rozsvítěj podle toho letáku, a pak si pro ně dojdou. Lišák počítal s tím, že si nikdo netroufne rozsvítit nebo zhasnout tak, jak to bylo

v tom letáku. Počítal s tím, že to všichni udělají přesně obráceně. Negativ. Černá a bílá obráceně. Byl to génius a ten rok zrovna propadal z pěti předmětů.

Uprostřed jásajícího a veselícího se davu jsme se my tři vzájemně objímali a křičeli smíchy. Jouda brečel. Bylo to úžasný — nejlepší pocit, jaký jsem kdy zažil. Jenže pak jsem zaslech Frýbův hlas: „To jsou oni. Pojd'te. Tady jsou...“

Koutkem oka jsem zahlídl policajtský uniformy, na nic jsem nečekal a začal jsem zdrhat. Dav před náma většinou ustupoval, ale pár nastavených nohou jsem taky musel přeskočit. Snad by se mi i podařilo utýct, ale nakonec jsem přece jenom jednu nohu nepřeskočil a bylo to. Za pět minut už jsem seděl v policajtském autě vedle Joudy. Lišák tam nebyl.

7/ „Hele, a kdy se vydáš za tím svým bráchou?“

„Nevím. Ale asi brzo. Co tady?“

„Hm. A co v Německu? Co tam budeš dělat?“

„To je jedno, já nevím, poradím se s bráchou. Něco vymyslíme.“

„Zůstaneš tam?“

„Jasně, vole. Ba ne, asi ne, chtěl bych do Ameriky. Vydělám si na lístek a pojedu tam. Lodí, přes moře. Pošlu ti pohled.“

„Vole, myslíš, že mi dojde? Asi těžko, ne?“

„Hm, ale neboj, já ti dám nějak vědět, kde jsem. Třeba pak budeš moct přijet za mnou.“

„Jo. Třeba.“

■ Pak už to šlo rychle. Výsledky ve škole a u policajtů, všelijaké otázky. Vyzkoušeli náš psací stroj a xerox u Joudovy mámy a bylo hotovo. Nevím, jestli nás někdo udal, anebo to Frýba jen tak zkusil, a vlastně je mi to jedno. Pro mě vybrali polepšovnu a Jouda se svého závěrečného vysvědčení taky nedočkal — zavřeli ho do blázince. Prej na pozorování. Naposled jsme se viděli na chodbě u policajtů. On vyšel ze dveří po výsledku a já měl jít dovnitř. Byl hodně pobledlej a vypadal ztrhaně. Nevěděl jsem najednou co říct, a tak to byl nakonec on, kdo promluvil první:

„Kde je Lišák?“

„Nevím. Zdrhnul jim!“

Jouda najednou jako by ožil. Zatřpytilo se mu v očích a začal se usmívat. Usmál jsem se na něj taky. Potom mu ten chlap, co šel s ním, trh za ruku a odvek ho pryč.

Do polepšovny s náma jela i Markéta. Celou cestu brečela a nebyla s ní kloudná řeč. Máma mi vyprávěla, jak si pro mě za tři roky přijedou, a otec neříkal nic. Skoro jsem si oddych, když za mnou konečně zaklaply dveře toho baráku. Předemnou stála úplně bílá ženská s kyselým ksichem. To jsem ještě nevěděl, že se jmenuje Procházková.

■ „Počkej, Pokorný. Chci ti něco říct.“

Pustil jsem ruku ze dveří a otráveně se k ní otočil. To, co jsem viděl, mě úplně vyděsilo. Tohleto nebyla Procházková. Předemnou stála nervózní ženská, která chce o něco poprosit a neví, jak začít. Žmoulala si plášť a zhluboka dechala.

„Pokorný. Já... vím, že jste byli s Davidem dobrý kamarádi. Už je to dva měsíce, co utek... doted' o něm nikdo nic neví... nikomu se neozval. Já nevím, co se stalo s Matějem, a nechci ztratit ještě i Davida. Kdyby... třeba se ti ozve, kde je... třeba... bude potřebovat pomoci. Prosím tě, jestli se ti

ozve, řekni mi to a jemu řekni, že jestli potřebuje pomoci, že mu pomůžu... Nemusí se bát... nic se mu nestane... nic se vám nestane...“

Hlas se jí docela zlomil. Proboha! Tohle je teda ta neexistující Lišákova matka. Vychna v polepšovně! A ona se o něj teď bojí. Má strach! Co jí mám říct? Co se dá říct?

„Jo... nebojte se. Když se mi ozve, dám vám vědět, jestli je v pořádku.“

„Děkuju.“

Otočila se a odcházela. Koukal jsem se na její záda po celou dobu, co šla tou dlouhou chodbou, ale teď jsem si nic nepřál. Lišáku! Kde jsi? Jak je ti? Odteď se budu každou noc koukat na Měsíc a budu čekat, jestli se na něm náhodou neobjeví nějaký písmeno.

*(Povídka „Negativ“ je ze stejnojmenné sbírky, jejíž vydání připravuje v roce 2007 nakladatelství Albatros)*



**Petr Hugo Šlik se narodil v roce 1976**, vystudoval geodézii a jako zeměměřič kupodivu i pracuje. Hraje na bicí v kapelách Původní Bureš a Neúspěšný atlet, pro které také příležitostně píše texty. Žije v Roztokách u Prahy.

# Eliška nad petrklíči...

LENKA JURÁČKOVÁ

## Z MĚSTA

Psům leze listí do tlap,  
děti se zbrojí kaštany.

Mimoděk zavíráme  
tváře do límce

v plivancích deště  
obracíš ještě v hlavě  
referát na večerní kurz...

## DUŠIČKY

Je měsíc dýní, vítr pěje chóry,  
slunko se krátí, nehřeje,  
dny žerou skřeti, prolézají dvory,  
na šraňkách tmy vrže naděje...

## NA KÁVU

Topoly svíce, capkání vrány,  
vůz šterku skuhrá  
podél vlnitého plechu

v sestřině kanceláři šálek,  
*odročení, spisy, jednačka,*  
zvuk kopírky —

od půlky věty klusáme k hale  
vyklepat z podrážek, kočárku  
zavřít škvíru mezi víčky.

## K DOMORAZU

Po délce cesty staré zákopy;  
podběl, stropem smrků jde světlo,  
Eliška nad petrklíči  
do kapsy kočárku bylinám  
lisuje žluté hlavy —

zamyká dlaně, když  
potká pryskyřník...

## HORYMÍROVI

Z ulice propila tma  
synovi cestuje v bříšku  
Magnetky tvých prstů  
nejjemnější matě...

O půlnoc škrtila cibulka  
dětské hlavy  
cesta z postýlky —

tvoje tvář v objetí  
křehkých medúzek!

## NEDĚLE

Slunko se kope z šedých cích  
kutálíš knoflíky prstů  
po jehle prsu — —

přešlapy světla na stěně

## U DĚDY

Říjen se přichytil k bodláku,  
u hrušně rozložil žebříky.  
Jádrince jak pouzdra prvňáků —  
s pastelkou, broukem a čertíky.

## DUBEN

Bára se zastavila.  
Už stojí na samém konci chodby.  
Stvoly se dívají a vzory sedmikrás  
se nalepily dubnu na paty.  
Teď zavřu oči a neřeknu,  
že ještě pozoruju bázlivě,  
jestli ji květy nezastaví...

## ZAVÍRÁNÍ STUDÁNEK

Je podzim,  
dnům nezůstalo jedno oko suché,  
po jezcích v trávě teplo zelené.  
Zvedáme hlavy nad komín,  
kde váží čápům lety (v korálcích očí púst).  
Pak zhasneme.

## SOBOTA

Světlo se opřelo o hůlku z jeřabin,  
křepčí si po okně, zatéká, vstáváš.  
Vykrájíš jádriniec, křížaly rovnáme  
do misky...  
Bílá chuť žehlení,  
káva.

## K NEMOCNIČNÍ BUDOVĚ

Prsknulo do stránek  
*nemate drobne pani...*

couráme průjezdem  
mezi špačky, huba budov,  
vrátná si luští v Překvapení

čerti za okny oddělení

## NĚMČIČKY

Děcka se srocují na dvoře,  
přípravy k zábavě,  
příležitost zůstat s dospělými,  
nosit židle, aranžovat lampióny...  
Točíš se mezi strýci s klukem v náručí,  
ve džbánku počechrává pěna.  
Stavení vedle: *jaké mají?*  
*byl hodný?* — —

nad hrušní bílé tahy tryskáčů

## VELIKONOČNÍ PONDĚLÍ

Dva kroky k jaru  
a modrý pruh na vestě má nebe;  
francouzským pohledem sleduješ kočičky,  
co vkládám mezi knížky,  
a nějak neslyšně mi bráníš...

Navečer ve stínu pokoje dva ospalí:  
sešity, sny a slovní druhy —

brzy vstaneme

## MALÁ

Nečas se mrská komínem.  
Zatopíš, neseš si mráček  
kouře z proschnutého dřeva;  
v štamprlích ladí slívy

hoblíny otázek se lesknou  
na kredenci  
*ten sýček nahoře je Eliška,*  
*vůbec se nelekejte*

přišel k ní Černý Petr,  
mával jí před očima památkem

— — a nikde žádný obrázek

## CESTOVATELSKÁ

Potoky z horka poztrácely;  
— *ale co když na mě šlápne?*  
mravenec trochu osamělý...  
Malý nos v okně, culíky.  
Tobě se na puse zabydlelo léto,  
koleje, ticho, špendlíky.

## DĚTSKÁ

Konvice čurá na kávu

tahám si ze sna  
tábor, Andreu a noční hlídky

ráno se zvolna zvedá do pořádku  
peřinám řežu ohyby a přičky  
a v jejich průsečíku  
si přikl pokroucený polštářek...



### Lenka Juráčková (nar. 1974 v Novém Jičíně)

vystudovala Filozofickou fakultu UP v Olomouci obor  
čeština — dějepis. Poezii publikovala časopisecky. Žije  
v Novém Jičíně. Mostecké nakladatelství Hněvín připravuje  
její básnický debut.

### ■ OTÁZKA PRO LENKU JURÁČKOVOU

**Jste právě na mateřské dovolené; je to situace, která s poezií podle obvyklých představ moc dohromady nejde. Jak se vám skládají básně? Hladce? Jako dětské košilký při žehlení?**

Děkuju za optání, vzhledem k tomu, že výsadami dnešní péče o malé děti jsou třeba propínací trička, která se snad ani nežehlí, jednorázové plenky či osvětla dlouhodobého kojení místo složitě připravované kojenecké stravy, mnohým maminkám mohou opravdu zbývat chvíle, které se rozhodnou využívat leccjakými způsoby.

Přesto bych si přála umět hospodařit s časem ještě lépe, abych zvládala aspoň uspokojivě všechno kolem rodiny a domácnosti, a zároveň někde uměla nabrat dostatečnou energii.

A psaní je trochu jako hraní; krátké a cenné chvíle, když náš syn večer usne, se totiž stejně promění v obrázky s motivy pískoviště, stavebnic a pučocháčků, takže s nimi pak zkouším vratce a kostrbatě hýbat...

Můj muž jim jen dodá trochu skořicové chuti.

# Cela v cele

## VÍT SLÍVA

Nedávno mi o sobě dal vědět havlíčkobrodský umělecký tandem KŘÍŽNÍK: totiž výtvarník DANIEL KORÁB a hudebník JAKUB KŘÍŽ. Usilují o jakési nové „gesamtkunstwerk“; pan Koráb kaligramaticky (resp. kaligraficky) pájí básnické texty s malbou a pan Kříž tytéž texty intonuje. Poté, co přetvořili v koncert-výstavu verše Jana Zábrany, obrátili se na mě s návrhem syntetického opusu na texty asi deseti mých básní. Jednou z nich má být i „Cela“ ze sbírky *Grave*, báseň o pokojíku, v němž k posledku žila moje maminka:

### CELA

Kastrůlek, koprova, kuchyňka těla,  
komorní koncerty, kazeta duše.  
Kompaktní noc jak by zněměle zněla  
a trávení vzpomínek slyšela hlúše.

Karty a děravá křížovka hvězd,  
tajeňka nedá se rozluštit celá —  
Teď ještě párat a znovu to plést,  
nežli se otevře tato tvá cela.

K té básni pan Koráb připsal (27/2/07, 22.10) příběh, který mě ohromil a ohromovat nepřestane:

### PŘÍBĚH ZVANÝ CELA

...ženská věznice, únor, dopoledne...

Souhrou podivných náhod pracuji od 1. 2. 07 v ženské věznici. Po úvodním zděšení tu práci nyní beru jako dočasný silný zážitek...

Večer jsem se probíral „Boudní muzikou“, když mi v oko padla báseň Cela; vím, není o skutečném kriminále, leč já, jat touhou po autenticitě svých prožitků skrze Vaši poezii, už jsem počal v duchu rýsovat propojení. Vzal jsem nevinnou a útlu „Grave“ s sebou do drsné reality osudů — tedy do krimu. Projela rentgenem vrátnice, prošla se mnou několika

katry a temnými chodbami. V pravý okamžik, tedy po mé kontrole pořádku cel, když začaly cikánky zpívat a chodbou zvonělo kafe, jsem svou „Grave“ pronesl šustěním prstů balících ranní cigarety do cely dvou Romek. Dívaly se pobaveně na naivního vychovatele, který držel v rukách tu podivnou věc — sbírku poezie: Proboha, gadžo! Poprosil jsem Renátu o překlad básně Cela — údajně pro svého kamaráda muzikanta, lačnického po romském textu nové písni. O Vás zatím nic. Oči jim zasvítily a řekly, že to udělají hned, pak mě několikrát volaly k nesrozumitelnosti: „kompaktní“... Snažil jsem se najít srozumitelnější výrazy, až jsem seděl mezi nimi zabrán do básně — bleskem mezi námi proběhl její rozbor; podivné spojení... „Pro kastrůlek není romské slovo!“ Hledaly, a tak jsem byl zavolán až po obědě; vedly mě slavnostně do cely — vtom druhá Romka odkudsi vytáhla (nepovolenou) kytaru, a už mi jen řekly, že je to čardáš, louskly prsty a zahrály a odzpívaly Vaši Celu v cele romsky... zakončeno (seběhly se a přidaly i ostatní Romky) nekonečným naj na naj naj a tanečkem.

Toť vše. Myslel jsem na Vás — kdybyste tam mohl stát místo mě... Tohle vyprávění je „hovno“ proti té chvíli. Přesto Vám ho věnuji.

Dan Koráb

Dojat, odepsal jsem panu Korábovi, že to snad maminka shůry viděla a slyšela ten čardáš... A on druhého dne (28/2, 19.12):

Dnes jsem řekl Renátě, že jste mi psal o svém doufání, že čardáš slyšela Vaše maminka v nebi; měla slzy v očích a mám Vás pozdravovat, i když neví, kdo jste.

D. K.

Ale už chvíli předtím (28/2/07, 19.05):

### PUTERĎOLA

I čempa tas o perkelto...  
taj i koňha manušesky  
Laše dija e jileske...  
sako rati me pirau  
tas eđila me šunau

Tas e čerhaj phabol ko-či-žanel  
muro trajo puterla  
taj suv la pale  
mek t'o vudar puterđola

K tomu všemu ještě dodatek:

Poprosil jsem (7/3/07) svou bývalou studentku z milované gymnaziální třídy 4. B z let 1981–1985 Janu Holomkovou, nyní PhDr. Horváthovou a ředitelku brněnského Muzea romské kultury, zda by neověřila správnost páně Korábova zápisu. Do tří dnů jsem měl odpověď:

Posílám překlad básně, který upravili Peter a Margita Wagnerovi:

### PHUTERĎOLA

I čempa taj o perkelto...  
taj i koňha manušeski  
Laše d'ija e jileske...  
sako ráti me phírou  
taj e d'ija me šunou

Taj i čerhaj phabol ko-či-žanel  
muro trajo phuterla  
taj suv la pale  
mejg t'o vudar phuterđola

Původní verze je v olašském dialektu romštiny — ty dvě ženy tedy byly velmi pravděpodobně Olašky; vzhledem k tomu jsme požádali o vyjádření taky mluvčí olašského dialektu romštiny Margitu Lakatošovou-Wagnerovou (vyučuje tento dialekt na romistice UK), tak by to snad mělo být dobře.

### DEO GRATIAS!

Vít Slíva (nar. 1951) je básník a učitel.



# Za Egonem Bondym

# /1930–2007/

Poslední dopis klasika občanu Lopatkovi; z knihy Invalidní sourozenci, 1974

Vážený pane Lopatko! Po dobu své existence byl jsem vám i vašim přátelům nepochybně vždy zdrojem poučení a srandy. Nyní dovršiv své práce i čtyřicátý pátý rok života hodlám učinit poslední opatření ohledně svých posledních věcí. Za služby, které jste mi prokázal a ještě prokážete, poukazuji vám sto tisíc vzpomínek, jež jistě využijete prospěšně pro sebe i pro mne i pro vaši rodinu. Současně s tím vás však prosím, abyste se postaral, abych byl pohřben jako normální člověk a ne zžat či rozprášen po trávníku. Vynajděte nějaký dosud nezničený hřbitov v blízkém okolí Prahy a tam složte moje ostatky.

V běhu žití jsem se častokrát zaobíral úvahami o svém úmrtí a plodem toho je několik pohřebních básní a epitafů, jež jsem pro sebe složil. Aby nebylo mýlky, určuji tedy výslovně, aby na „desce mramorové“ (podle známé písně o psovi a jitrnici) byl vyryt jedině epitaf tento (vám ostatně známý):

NA ŽIVOT A SMRT SE VYSER

TADY LEŽÍ ZBYNĚK FIŠER

Pokud by místní kostelník nejevil pro něj porozumění, je na vašem příteli dr. Deuschovi, aby porozumění vzbudil či zabezpečil glejtem papežské stolice.

Hrob předplatte na patřičně dlouhou dobu, neboť, jak známo, hodlám být při nejbližší příležitosti přenesen na vyšehradský hřbitov, a jest tedy postarat se, aby i třeba ve třetí generaci bylo ještě co přenášet.

Pohřební obřad by bylo nejspíše odbýt potichu. Jestliže by však někomu bylo libo učinit ho důstojným, pak tedy ať je z města i z venkova důrazným dopisem sezváno lidu, kolik jen sehnat možno, každý ať se dostaví se vší rodinou podle přiloženého seznamu, ať sezve každý, koho ještě nadto může, ať je vydána výzva k vlasatcům ze všech pražských hospod a ať si každý ten den vezme volno. Obřad pak nechť hudebně doprovázejí Plastičtí lidé (pokud by se jim nedovolilo hrát přímo na hřbitově, pak ať si stoupnou za zedí), takže je možno spojit obřad s kulturním pořadem, na nějž jsou rozeslány pozvánky, případně prodávány vstupenky.

Ať při svém muzicírování neztrácejí ze zřetele, že v témž okamžiku řvou nadšením všichni vikingové s lebkou rozštípnutou sekýrkou, utopení v oceánu či na provaze skončivší, že pění všichni básníci, co jich kdy bylo — neboť na výsostech básník básníka pozná a miluje ho — že pronášejí chvalořečení i nečetní, zato však kapitální filosofové v čele s brankářem známého fotbalového klubu Arsenal Karlem Marxem, že křičí všechny labutě a nebeští jestřábi, na nichž poletují mí přátelé Lao-c' a předseda Mao, takže hlahol na nebesích se v touž chvíli bude slívat s kapelou Plastiků v jednu jedinou nedokončitelnou symfonii — to ať Plastiky morálně povzbuzuje, aby činili rámus co největší a ze srdce. Neboť tak, jako se roztrhla kdysi opona chrámová, upadne teď v tu chvíli knoflík od poklopce všem policajtům a nebudeť jim zpomoženo, všechny Ústřední výbory budou si nasazovat na hlavu nočníky a všichni ministrové budou mít migrénu, takže se nebude moci úřadovat, čímž z konaného pohřbu stane se pravý státní svátek, jehož výročí slaviti budou po prvu dobu sic jen rozptýlené obce vzpomínajících, časem však stále více lidu všeho, neboť každý ví, že Buddha nevěděl, co chce, Ježíš chtěl něco, o čemž nevěděl, co to je, Lao-c' věděl, že je nejrozumnější nechtít nic, ale stejně se toho nedržel, ale já vím, co chci, a chci, co vím,

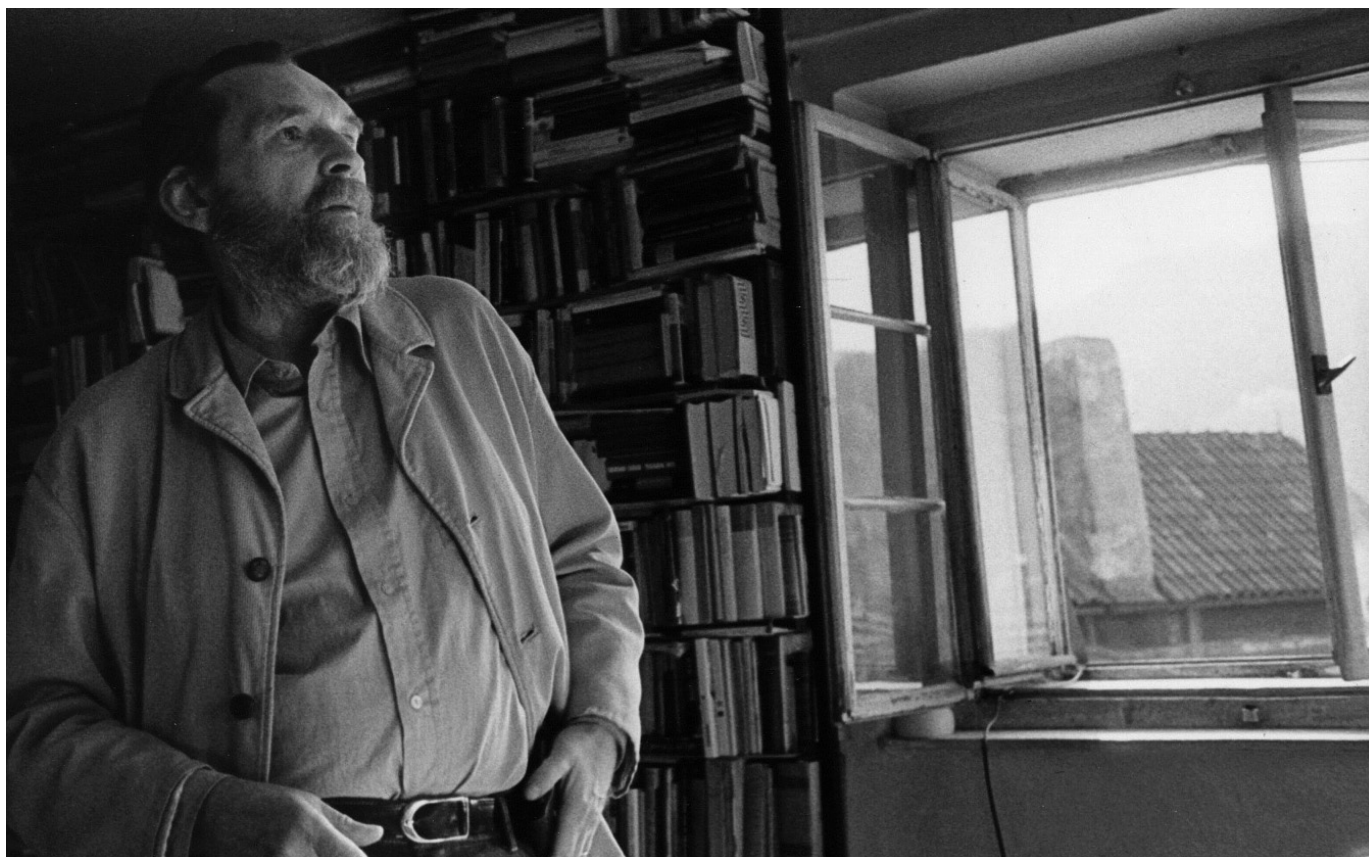
totiž aby měl každý svátek,

a to přinejmenším každý den.

Vám pak, milý příteli Lopatko, výše zmíněných sto tisíc vzpomínek koneckonců může stát za to, abyste se vycvičil ve čtení mého rukopisu, jež jinak nyní nikdo nikdy nepřečte.

S pozdravem váš Bondy





Egon Bondy v roce 1989 v bytě v Nerudovce; foto: Viktor Stoilov

## POD HOLUBÍMI KŘÍDLY

MILAN KOZELKA

Někdy v první polovině sedmdesátých let sedíme s básníkem Fandou Pánkem a s Egonem Bondym na letní zahrádce Malostranské kavárny. Fanda Pánek je našlehaný nějakými prášky a rozřítě mluví sám se sebou. Náhle se Bondy vymrští ze židle a prudce ukáže na příjíždějící tramvaj. Oči má vytřeštěné, jemně se chvěje.

„Co se děje, doktore?“ povídám. V kočárku se rozeřve dítě, Fanda Pánek dělá komické grimasy, dítě se lekne a přestane řvát.

„Takhle nějak si to představuju: přijede tramvaj a z ní vystoupí Buddha. Sedne si k některému stolku, u kterýho už od otvírací doby sedí Karel Marx, a dají se do řeči. Buddha je klidný, Marx prorocky gestikuluje a pokradmu sleduje pana Pánka, jak je nenávratně v prdeli,“ vykresluje Bondy fantaskní situaci. Prohrábne si bradku a tlumeně kýchne do hrsti.

„A co se děje dál?“ zírám v úžasu na Bondyho.

„Naivní Buddha zdvořile naléhá na Marxe, aby se zřekl hříšného bludu a vstoupil na stezku nenásilí, ale Marx se zapřísahá, že stezka násilí je jediná správná a osudová,“ pokračuje Bondy klidně. Fanda Pánek vstává, jde se podívat dovnitř do kavárny,

vrací se a podrážděně pomrkává. Chvilí stojí a kývá se, potom se posadí a usne. Souvisle mluví ze spaní.

„Jak to dopadne?“ ptám se. Holub se z výšky vykálí do kočárku.

„Tak jak má. Marx ukecá Buddhu a ten přijme jeho argumenty a vstoupí do komunistický strany. Jelikož je to v padesátejk letech, tak soudruha Buddhu oběsí spolu s Horákovou a Kalandrou. Marxe vyloučí ze strany a zakážou mu publikovat. Kapitál vyjde v samizdatu a Marx chodí každé den na Buddhův hrob a čte si tam nahlas moji Útěchu z ontologie,“ zasní se Bondy, oči mu svítí přívětivým jasem. Fanda Pánek vzrušeně máchne rukou a spadne ze židle. Tupě mžourá, prsatá servírka mu nabízí pomocnou ruku. Fanda se zhnuseně zašklebí a potichu zavrčí.

„Tak to je dobrý,“ povídám. Fanda se zvedá a narazí do kočárku, dítě se rozeřve.

„Je,“ kývne Bondy. Dítě přestane řvát, Fanda se napije cizího vína.

„A Ginsberg by se do toho nevešel?“ snažím se děj posunout do šedesátých let.

„Ale prosím vás!“ rozčílí se Bondy a zmrazí mne zlým pohledem. „Homosexuálové a toxikomani nemají vyhraněnej revoluční cit. Například pan Pánek ho nemá a ani ho mít nechce,“ mávne Bondy rezignovaně rukou. Zaplatí nedotčené kafe a vykročí směrem k Nerudově ulici.

Fanda Pánek nepřítomně kouká před sebe, zívne a usne.

## MIKULÁŠSKÉ POSELSTVÍ...

OSKAR MAINX

S Egonem Bondym jsem se setkal celkem dvakrát. Poprvé to bylo v brněnském klubu Alterna u Kounicových kolejí. Bondy se na toto setkání nemohl pamatovat, prohodili jsme několik slov těsně před jeho vystoupením s bratislavským hudebním tělesem Požož sentimentál, v němž skvělým způsobem „interpretoval“ české, slovenské i německé městské lidové písně. Podruhé to bylo vlastně naposled. S kamarádem jsme za ním přijeli do Bratislavy. Bylo to 6. 12. 2003. Připravil jsem se pečlivě, spousty prázdných kazet, otázek a nezbytný diktafon. Rozhovor jsem chtěl směřovat především k jeho poezii, o které jsem právě začínal psát disertační práci.

Přijeli jsme k němu do bytu někdy odpoledne. Vše zprvu začalo podle mých představ. Bondy mi dokonce udělal malý přehled po svých základních sbírkách, tendencích a etapách, které navíc hned podrobil kritice. S tím či oním jsem sice ne-souhlasil, i tak však bylo jeho hodnocení vlastních textů z mnohaletého odstupů cenné. Po první hodině rozhovoru mi začaly docházet argumenty i dotazy, a tak jsem se nechal pasivně unášet Bondyho charismatickou výřečností a záplavou znalostí



## E G O N B O N D Y

Filozof, básník, prozaik, pamfletista a publicista, jeden ze zakladatelů a dlouholetých inspirátorů české alternativní kultury Egon Bondy, vlastním jménem Zbyněk Fišer, se narodil 20. ledna 1930 v Praze. Po maturitě (1957) studoval v letech 1957–1961 dálkové filozofii a psychologii na FF UK. Kandidátem věd se stal v roce 1967. V letech 1957–1962 pracoval jako noční hlídač v Národním muzeu, 1962–1967 jako bibliograf ve Státní knihovně. V roce 1967 odešel do invalidního důchodu. V letech 1993–1996 přednášel na FF KU a na jiných vysokých školách v Bratislavě, kde od počátku 90. let také žil. Věnoval se rovněž dramatické tvorbě, překladu, psaní pro děti a hudbě.

Jako řadu mladých lidí přitahoval i Fišera po válce surrealismus: roku 1949 přispěl do rukopisného sborníku surrealistů *Židovská jména* (1995), který reagoval na vzmáhající se antisemitismus, a vybral si tehdy stejně jako ostatní zúčastnění autoři židovsky znějící jméno Egon Bondy, jež později používal jako svůj stálý literární pseudonym. Po rozchodu s Teigeo surrealistickým okruhem vytvořil spolu s Janou Krejcarovou, Ivetou Vodseďálkou

z nepřeborných oborů lidského poznání. Jeho analýzy se pohybovaly ve střídavě se zužujících a vzdalujících kruzích, v souvislostech pro mě leckdy obtížně pochopitelných. Protáhli jsme se literaturou, fyzikou, astronomií, hudbou, dějinami umění, politikou, maoismem a skončili u islámské teologie. Bondy tvrdil, že s psaním beletrie skončil a že mu má v nejbližší době vyjít několik filozofických prací: jakási Útěcha z ontologie II, a pak cosi o islámské teologii. Mluvil a mluvil a naléval sobě i nám z obrovské, snad čtyř či pětiletové skleněné karafy plné vody. Ta karafa se mi tehdy hodně líbila, působila v tom malém pokoji a vedle ještě menšího Bondyho až obudně krásně. Tehdy jsem měl dojem, že existence v tomto světě je pro Bondyho natolik obtížná a „tekutá“, že jedinou cestu, jak se jí vyhnout, pro něj představuje nekonečná potřeba poznání. Nevím, třeba jsem podlehl další z jeho mystifikací. V rozhovoru se však několikrát objevily momenty, kdy mě přepadla podivná úzkost. To když se zcela znenadání začal smát. Někdy ten smích trval až neobvykle dlouho. Podobný smích jsem nikdy neslyšel. Byl plný jakési iracionality mezi všemi těmi racionálními konstrukcemi; skřípavý, s dávkou cynismu, ale i jakéhosi dech beroucího smutku...

Bylo již skoro k desáté, když jsme se loučili. O poezii se toho sice moc neřeklo, ale přece jen jsem si spokojeně odnášel několik nahraných kazet. Žádal mě, abych je nikde nepublikoval. Slíbil jsem mu to. Když jsem se vrátil z Bratislavy, těšil jsem se, jak si vše poslechnu. Na kazetách ale nebylo slyšet skoro vůbec nic. Diktafon už nebyl nejmladší, a navíc jsem ho postavil poměrně daleko od střídavě se smějícího, střídavě pouze jaksi pro sebe si šeptajícího Bondyho. Jediné, co bylo možno občas zaslechnout, byl ostře se zařezávající smích, ve kterém zanikala všechna jeho slova, všechno jeho mikulášské poselství...

**Oskar Mainx (nar. 1974)** je literární kritik. V *Hostu* 1/2006 připravil společně s Martinem Machovcem pásmo vzpomínkových textů a esejů u příležitosti Bondyho 76. narozenin. V únoru 2007 obhájil na Ostravské univerzitě disertační práci s názvem *Kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*, jejíž rozšířená verze by měla vyjít knižně ve druhé polovině tohoto roku.

a dalšími skupinu nonkonformních autorů, která počátkem 50. let vydávala strojopisnou edici Půlnoc, v níž pro úzký kruh přátel zpřístupňoval své první básnické sbírky. Bondy byl sice přesvědčený marxista, odmítl však soudobou stalinskou podobu socialismu a vytvořil si vlastní způsob tvorby — „totální realismus“. Chtěl se vzdát veškeré stylizace a vsadil na totálně přesný záznam skutečnosti, aby tak přešel zradě řeči. Později přešel od Vodseďálka poetiku tzv. „trapné poezie“ — záměrným odpoetizováním a trapností parodoval socialistický realismus tak, že jeho dadaisticky psané nonsensové říkanky byly ještě stupidnější než oficiální poezie a budovatelská hesla té doby. Vědomě provokativní, klaunské texty s přímočarou trivialitou reflektovaly osobní i milostné prožitky, ale i bezvýhodnou situaci a brutalitu života padesátých let. Proti náročnému volnému verši vědomě stavi jednoduché veršované, v nichž užívá prvků jazykové komiky — trivialních gramatických rýmů, bilingvních kalambůřů, automatismů a slovních klíšé. Tato poetika záměrně naivitu a hravě nehoráznosti došla velkého uznání v undergroundu 70. let, kdy byly některé Bondyho texty zhudebněny rockovou skupinou Plastic People of the Universe a autor se stal jednou z vůdčích postav české undergroundové kultury. V autorově literární tvorbě

dominuje především poezie, vedle rukopisných sbírek z počátku 50. let (např. *Totální realismus*, *Trapná poezie*, *Velká kniha*, poema *Pražský život*) zahrnuje jeho rozsáhlé básnické dílo (Básnické dílo Egona Bondyho vydané v letech 1989–1993 v edici Martina Machovce obsahuje devět svazků) pásmové skladby, vizionářské eposy, poemy, perzifláže a polemickou i konfesijní lyriku. Poezie se Bondyho stala nezbytným způsobem řešení jeho permanentního sporu se světem i vykoupením z osobních krizí. Souběžně s poezií jednak od 70. let vzniká rovněž rozsáhlá Bondyho próza, promíchávající vlastní autobiografii s nadosobním podobenstvím a filozofickými pasážemi (*Prvních deset let*, *Invalidní sourozenci*, *Sklepní práce*, *Severin*, *Leden na vsi aj.*), jednak se rozvíjí autorova činnost filozofická, zaměřená především na marxistické učení a na myšlenkové proudy Východu (mj. šestičlenná *Poznámky k dějinám filosofie*).

Egon Bondy zemřel 9. dubna 2007.

(zdroj: www.czlit.cz)

(Protože autorova bibliografie čítá víc než sto položek, odkazujeme zájemce na internetovou adresu: [libpro.cts.cuni.cz/bibl\\_bondy\\_egon.doc](http://libpro.cts.cuni.cz/bibl_bondy_egon.doc), kde najde více než šedesátstránkovou detailní bibliografii E. B. zpracovanou Martinem Machovcem.)

# Poezie nemusí lidi přesvědčovat

\* 22. 3. 1947 – † 12. 4. 2007

CO MI DAL JIŘÍ RULF

Napřed šanci. Seznámili nás při Zeleném peří v pražském Rubínu, kde jsem byl poprvé a naposledy. Mirek Kovářík a Zdena Hadrbolecová četli jako obvykle několik autorů — mezi nimi byl i Jiří, dvakrát tak starý a dvakrát tak velký jako já. Jeho přítomnost měla asi co do činění s tím, že si ho tehdy v Mladé frontě chystali k publikaci; sám by se do onoho malostranského sklepa patrně nespustil, na to se nejen necítil, ale jako básník vskutku už i byl někde jinde. Vždyť měl napsáno celé *Rádio Netopýr*, trojici poém, které v těch zoufalých letech svítily jako maják. Určitě si vzpomínám, že v Rubínu tehdy zazněla delší Jiřího báseň, jejíž mluvčí na padesáti verších opakuje, přiznává i zpochybňuje, že je opravdu jen „to“ — „zájmeno držící se života / jako semeno zapomenuté ve vyschlé vatě“. Dneska už vím, že je to dobrá báseň, šla pak s Jiřím dál a najde se i v jeho nedávném bilančním výboru. Na rozdíl od mé povídky. S tou mě tehdy Jiří pozval do *Zemědělských novin*, kde jako literární redaktor dodával na podval sobotní kulturní stránky beletrii. Na recenze mě zprvu nechtěl, ale bylo mu patrně studenta ztraceného kdesi mezi počítači na vysoké ekonomické lito, a tak mi na zkoušku dal něco od Suchého. Když jsem přinesl svých padesát řádek, chvílku do nich takovým tím svým klátivým způsobem koukal a pak řekl: Jo, to dáme. Bylo to z kraje léta 1987, bylo mi devatenáct, žádné vlastní literární kontakty jsem neměl — až teď. Potkal jsem Jiřího, a ten mi otevřel dveře.

Nebudu vypočítávat všechno, co jsem od Jiřího a pozorová-

ním Jiřího získal během dalších dvaceti let, kdy byl mým starším přítelem. Ale poslední či předposlední dar — dar ve formě poznání (snad je to přílehlavé slovo) — bych tu rád přece jen zmínil.

V Jiřího novele *Jmenuji se Offenbach* pozuráží vypravěč, takto současný český básník, při oficiálním ceremoniału ministra kultury i další přítomné reprezentanty smetánky za to, že je jim poezie ukradená. Kdo Jiřího znal, dobře ví, že mu tento hněv jeho postavy rozhodně nebyl cizí. V tom, co si jako básník ve veřejném a asi i v soukromém životě samozřejmě nárokoval, se nejvíc projevovala naše rozdílná generační zkušenost. Já patřil k těm, kdo na počátku devadesátých let shazovali literaturu z piedestálu. Opravdu jsem měl za to, že má-li společnost věnovat poezii pozornost, musí poezie člověka této doby nejprve znovu přesvědčit, čím pro něj může být užitečná. Tohle říci Jiřimu! Poezie byla pro Jiřího dogma: vrchol literární tvorby (kritik, který nepíše o poezii, nebyl podle něj kritikem), národní instituce bez debaty. A mne o tom nakonec přesvědčil. Když jsem psal komentář k Jiřího autorskému výboru, přímo hmatatelně jsem si prožil, v jak nezměrném nesouladu je dnes zájem, kterého se básníku dostane, s energií, kterou do rozvoje svého díla vloží, a s hodnotou, kterou lidem kolem sebe odevzdá.

Milý Jiří, škoda že už ti to nemůžu říct osobně: Poezie nemusí lidi přesvědčovat, že je jich hodna. Platí, pro cos tak rychle spálil svůj život: je to naopak. A jestli ti ministr kultury nepřijde na pohřeb, není ani trochu „to“, ale obyčejný břídil. PAVEL JANÁČEK

Ve čtvrtek 12. dubna 2007 ráno, tři týdny po svých šedesátých narozeninách, zemřel v Praze po krátké těžké nemoci básník, spisovatel a novinář Jiří Rulf.

Jiří Rulf se narodil 22. 3. 1947 v Praze. Ve druhé polovině šedesátých let vystudoval češtinu a dějepis na Filozofické fakultě UK. Koncem šedesátých let debutoval jako básník v časopisech *Sešity pro mladou literaturu* a *Host do domu*. Od počátku sedmdesátých let pracoval jako novinář, nejprve v tiskových agenturách Pragopress a Orbis, v letech 1985–1989 v kulturní rubrice *Zemědělských novin*. Odtud po listopadu 1989 přešel do *Lidových novin*, kde se stal prvním vedoucím kulturní rubriky v éře oficiálního vydávání listu. V letech 1991–1994 pracoval jako redaktor poezie v nakladatelství Mladá fronta. Poté byl redaktorem kulturní rubriky a v posledním období života externím spolupracovníkem týdeníku *Reflex*. Své publicistické studie o básnících a spisovatelích, interview s protagonisty současného českého intelektuálního života a drobné prózy, psané pro *Reflex*, shrnul do tří knih. Jako poslední z nich byla letos vydána fejetonistická sbírka *S tvořitel času a jiné neuvěřitelné příběhy*.

I v rušných podmínkách novinářské práce si Jiří Rulf dokázal vyvdorovat prostor a soustředění k zodpovědně rozvíjenému a oso-



bitému básnickému dílu. Rulf sice psal i v průběhu sedmdesátých let, nepodnětné období tzv. normalizace společenského a kulturního života ho nicméně — tak jako jiné mladé intelektuály z jeho generace — zahrnovalo do sféry soukromé komunikace. Po období tápání a pochyb uznal za dozrálé a publikování hodné až své básnické kompozice z přelomu dekády, experimentální cyklus *Polední příběh* (1983) a poému *Dopis Vencovi* (1985; 1992 byla znovu vydána v rámci triptychu *Rádio Netopýr*, navazujícího na vysokou linii české básnické epiky dvacátého století). Obě tato díla vydal vlastním nákladem v přátelském režimu divokého samizdatu. První Rul-

fovou oficiálně vydanou knihou se stala básnická sbírka *Prospekt na rozhlednu*, již mu v jeho jednáctiletých letech publikovalo nakladatelství Mladá fronta v edici pro mladé začínající autory Ladění. Na tuto sbírku navázal pak od roku 1992 řadou dalších lyrických sbírek, kde dával stále otevřenější průchod svému civilně sebeironickému, eticky a existenciálně motivovanému pojetí básnictví, opřenému zároveň o absolutní víru v hodnotu a smysl umělecké práce. Své dosavadní dílo shrnul v roce 2005 do obsáhlého autorského výboru *Srdce metronomu*, který vydal Host jako třetí svazek Velké řady Edice poesie.

Částečné uvolnění od novinářské práce v posledním období života otevřelo Rulfovi prostor pro intenzivní literární tvorbu. Obrátil se přitom také k próze, nejprve ve vzpomínkovém románu *Let chroustů* (2003), poté v provokativní novele *Jmenuji se Offenbach*, vloni vydané nakladatelstvím Paseka. V jarních dnech vydalo nakladatelství Host k básnickým narozeninám jeho šestou řadovou lyrickou sbírku *Navštěvovat želvu*, shrnující verše z let 2003–2006. Tuto svou desátou básnickou a patnáctou knihu vůbec stihl ještě Jiří Rulf vzít v pražské Thomayerově nemocnici do rukou a potěšit se jí — bohužel jako s poslední z svého života. -pj-

ROZHOVOR  
S LUDVÍKEM  
HESSEM



Allen Ginsberg

*Narodil jsem se v „černém“ Kladně 4. února 1947. V dětství a v mládí až po maturitu mě obklopovala pražská Libeň. Divoké víno jsem začal vydávat v roce 1964. Kromě univerzit života jsem navštěvoval jakousi vysokou školu, v níž jsem se vzdělával především ve vědeckém komunismu, politické ekonomii, dějinách mezinárodního dělnického hnutí a v ruském jazyku... Celý život chovám anglické plnokrevníky, pár koní v hřebčíně je i polokrevných. Několikrát jsem byl ženatý a zcela jistě mám pět vnuků, zatím žádného pravnuka. Přesné datum úmrtí není dosud známo.*

VLASTNÍ ŽIVOTOPIS

*Vlevo je kresba, kterou mi při návštěvě Prahy věnoval Ginsberg (Ludvík Hess; foto: Jan Malý)*

# Divoké víno a divoké roky...

**Ve druhé polovině šedesátých let byl Ludvík Hess nejen studentem sociálních věd a publicistiky na Karlově univerzitě, poetou a vydavatelem básnického časopisu *Divoké víno*, ale, jak někteří přátelé říkají, rovněž i prvním českým milionářem... Dnes je chovatelem koní, zřizuje babyboxy, píše a fotografuje, provozuje PR agenturu a dál vydává *Divoké víno*.**

**Jak se vám to povedlo, že jste se stal jako začínající básník milionářem?**

Milionářem jsem nebyl. Skutečnost je taková, že jsem v určitém období uměl vydělat nějaké peníze a nosil jsem je všechny po kapsách, takže je kamarádi vídali, třeba když mi vypadly s kapsníkem...

**Říká se, že jste byl majitelem ilegální tiskárny, na tom se peníze vydělat daly...**

Ta tiskárna samozřejmě nebyla přímo moje, vystřídala několik majitelů, ale fakt je, že období let 1967 až 1971 bylo pro mě finančně příznivé. Asi přesně by se dalo říci, že to, co jsem provozoval, se blížilo soukromému podnikání. Tiskárna vždycky patřila nějaké organizaci. Jeden čas to byl Svaz vysokoškolského studentstva, jindy to byl Svaz klubů mládeže a rozhodně jsem tehdy mohl budít dojem, že jsem měl peníze. Ale nikdy jsem neměl jiné peníze než ty, které jsem měl u sebe po kapsách. A dodneška to tak je: v bance ani v sejfě jsem nikdy nic neměl.

**Vy nemáte žádné konto?**

Mám, ale nic na něm není. Tam mám jen debet. Časopis vydávám dodnes, ale to mě moc nestojí. Především chovám koně, a to spotřebuje veškeré mé peníze.

**Vy jste byl spolujednatel, správcem, či ředitelem té tiskárny?**

Jakou funkci jsem tam měl, to by se dalo těžko určit. V jednom období jsem byl ředitelem hospodářského zařízení, které se jmenovalo Klub Mladá poezie při Svazu vysokoškolského studentstva. To asi byla taková nejpravocovější firma před ruskou okupací v roce 1968 a těsně po ní.

**A k té tiskárně jste se dostal právě kvůli vydávání časopisu, který se věnoval poezii a jmenoval se *Divoké víno*...**

Ano. Tenkrát byla tiskárna velice lukrativní záležitostí, kapacit bylo málo, sehnat papír byl problém, a proto, když jsem v roce 1964 začal vydávat *Divoké víno* a obíhal tiskárny, jsem pocítil touhu mít nějaký vlastní stroj. Ten první stroj byl Zetaprinton 30 pro tisk formátu A3. Už ani nevím, kde jsem tehle první maloformátový ofset pořídil, ale vím, kde jsme ho zpočátku měli: ve Všehrdově 2 v Praze. Tam seděl Vysokoškolský obvodní výbor ČSM. Seděli tam kluci jako Luboš Holeček, Jirí Müller, Honza Kavan, Karel Kovanda a Vláďa Laštůvka.

**A než jste měli maloofset, tak jste tiskli *Divoké víno* kde?**

První čísla jsem tiskl v nějaké rozmnožovně v Praze na Žižkově v Kalininově ulici. Vedoucí se jmenoval pan Říha, tiskař byl pan Turnovský a pak tam byla nějaká dáma, která to klepala na kovolisty. Každý za první číslo dostal dvě stě korun a vyšlo nákladem jeden tisíc kusů.

**Jak jste *Divoké víno* distribuovali?**

Nejdřív jsme *Divoké víno* rozeslali na střední školy, jsouce středoškoláky, oslovili jsme zase středoškoláky. Pak už to šlo samospádem. Časopis jsme rozesílali poštou a hodně výtisků se rozebralo při pravidelných setkáních, scházeli jsme se nejprve ve sklepech v Krejčího ulici v Libni, pak v Divadle S. K. Neumanna, ve sklepech v Michalské, naposledy při textappealech v Nerudovce.

**Pamatují se, že *Divoké víno* mělo zvláštní formát...**

Ano, byla to A4 přeložená napůl, na výšku. Formát byl nudloidní: 105 krát 297 milimetrů. Ale v tomhle formátu vyšlo jen prvních osm čísel, pokračovali jsme formátem 205 krát 275.

**Podíváme-li se na seznam autorů *Divokého vína*, tak tam najdeme skoro všechny mladé autory, co tiskli v šedesátých letech, kromě Jiřího Pištory, Petra Kabeše, Ivana Wernische, Antonína Brouska a Pavla Šruta. Vy jste se nestýkali?**

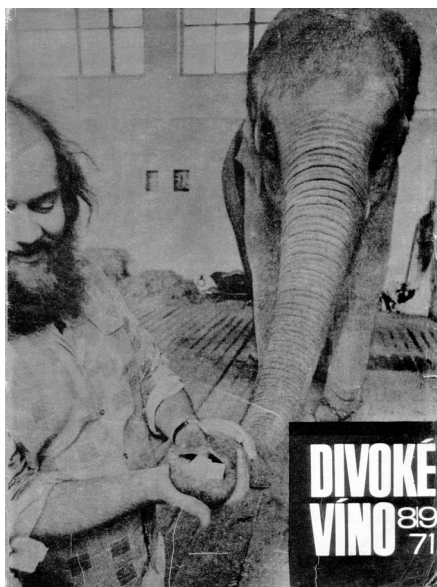
Oni byli většinou o deset let či tak nějak starší, při Svazu spisovatelů měli časopisy *Tvář* a *Sešity*. Neměli jsme je příliš rádi a dívali jsme se na ně s odstupem, jak to mezi generacemi bývá. Na nás už byli moc oficiální. *Zimohrádku* jsme se smáli.

**Připomeňme si, jak se *Divoké víno* zrodilo...**

Směšně a dětinsky. Na gymplu jsme psali básničky, protože byly à la mode, recitovali jsme je. To byla taková doba v půli šedesátých let: jako dnes všichni sedí u počítače, tehdy všichni psali básničky. Tenkrát v každém městě a městečku bylo nějaké divadlo poezie a divadlo malých forem. Některá přežila dodnes: třeba Semafor a Ypsilonka, která začínala v Liberci.

**Co pro vás poezie znamenala?**

Co já vím. Psali jsme básničky holkám. Vyjádřil bych to slovy Honzy Nováka, jednoho z básníků *Divokého vína*: Ta doba



Na fotografii Pavla Jasanského Ludvík Hess krmí svou slonici Bínu. Toto je obálka posledního distribuovaného *Divokého vína*. V roce 1971 se jeho čas nakhýlil. Vyšla ještě čtyři čísla a kalendář pro rok 1972. První číslo s vrocením 1972 už zůstalo zapečetěné ve sklepech tiskárny v Kralické ulici 7.



Ludvík Hess vykreslený perem Miroslava Lidáka (Hadáka)

byla o poezii, respektive o umění, o chlástu a o souložení. To všechno spolu úzce souviselo.

#### Píšete ještě dneska básně?

Už píš jenom editorially a vzpomínky do *Divokého vína*. Zatím jsem skončil rokem 1974 a 1975 a vůbec nevím, co do příštího čísla napíšu. Budu si muset vymyslet nějakou vzpomínku úplně neliterárního charakteru.

#### Když píšete vzpomínky, snažíte se v nich podporovat legendy, nebo je naopak ve vás snaha je upřesňovat a strhávat jim klíšoidní škrabošky?

Snažím se dělat si ze všeho legraci a všechno ironizuju, takže asi takhle — ze žijících srandu, z nebožtíků legendy. Už jen tím, že do *Antologie Divoké víno* jsem vybral jen dobré texty, jsem jim určitě vylepšil reputaci. Ostatně ani těm dosud žijícím jsem nic špatného neotiskl. Možná jsem zamhouřil oko či obě, když jsem vybíral veršičky básnířek-milenek. Přiznal jsem jich v *Antologii* deset, jež jsem uvedl do literatury. Pak jsem si vzpomněl ještě na jedenáctou. Hezké číslo, vidíte?

#### Co pro vás znamená poezie dnes? Čtete ji ještě?

Samozřejmě čtu, protože mi přichází spousta básniček od autorů a jsem poctivý editor a skutečně všechny přečtu. I když mi jich někdo pošle sto a u první vidím, že je špatná, přesto je poctivě přečtu všechny, doufaje, že třeba v devadesáté deváté z autorky vypadla nějaká inspirace a že ta básnička bude lepší.

#### Mluvíte o ženě, znamená to, že dnes víc než muži, jako tomu bylo v šedesátých letech, píš básně ženy? Tenkrát kromě Vladimíry Čerepkové a Inky Machulkové, později Heleny Pěkné a několika dalších vašich autorek ženy moc poezii nepsaly...

Určitě jich muselo být minimálně deset nebo jedenáct, k těm jsem se přiznal. Nezapomeňte na nejlepší — Zoru Wildovou, která psala dobře a píše dosud, jenomže dnes už trochu žehlí. Nesmím být nevděčný k Markétě Hejné, milovali jsme ji všichni. A co Maruška Šmucarová, kterou si nakonec přisvojil Vladimír Kafka, dej mu pámbu věčnou slávu. Dneska jsou holky v erotice rafinovanější, tenkrát to měli vykoumané zase kluci. Přečtěte si ze současných Adu Petrovou nebo Terezku Šimůnkovou, to se budete divit, co nosí holčičky v hlavě.

#### Je pro vás problematické texty odmítat, jak to dělali na začátku šedesátých let vám?

Není, a taky mně nikdo nikdy nic neodmítal, protože když jsem chtěl publikovat, založil jsem si vlastní časopis. To odmítací období jsem obešel, protože jsem rád soběstačný a samostatný. Ale pravda je, že někdo se těžko odmítá, protože někteří lidé jsou zarputilí. Vzpomínám si na jeden konkrétní případ: Měli jsme na přelomu šedesátých a sedmdesátých let básníka Františka Taliána a ten si vybral z redakce Petra Cincibucha a toho vždycky uháněl tak dlouho, až mu pak Petr nějakou básničku prosadil. Jeho básničky jsou takové uměle nesrozumitelné. Přesto byl v *Divokém vínu* úspěšný: podařilo se mu tam prosadit celkem jednadvacet básní.

Když jsem teď připravoval knihu s názvem *Antologie Divoké víno 1964–2007*, v níž představuji velkou část básníků, kreslířů a fotografů, kteří s námi spolupracovali, Vlastimil Ježek za mnou přišel s ideou, že by tu knihu mohl František Talián vydat. A on by ji vydal, ale na novinovém šedesátigramovém papíře, a to jsem nechtěl.

#### Jak se původně básně do *Divokého vína* vybíraly?

Byli jsme demokratický spolek. Z básniček, které do redakce dorazily, se udělal balík, který pak koloval po členech redakční rady a každý k tomu napsal svou šifru a plus nebo minus. To, co prošlo, jsme pak tiskli.

#### Vrátil bych se ještě k ženám, které psaly poezii...

Ty byly pro nás a pro mě důležité hlavně kvůli lásce. Ta první byla samozřejmě Helena Pěkná. Poté, co *Antologie* vyšla, jsem od ní dostal dopis, ve kterém mi vyčítá, že jsem na vernisáži knihy nerecitoval žádnou její básničku, že jsem ji ani nevyzval, aby nějakou recitovala, ale že pak pochopila, že to bylo všechno jen o mužské „ptákojdi“ poezii a že výběrem básní do *Antologie Divoké víno* jsem ji poškodil, že jsem jich tam

dal málo a že jsem prasácký editor. To je jediný výraz nespokojenosti, který ke mně dorazil.

**Vy, kromě toho, že jste byl „manažerem poezie“, jste stihl spousty dalších věcí. Co vlastně jste?**

Především jsem chovatel koní. To mě stojí nejvíc práce, nejvíc úsilí. Kdyby se to ještě psalo do občanského průkazu, tak by tam stálo: Ludvík Hess, chovatel koní. Jednou jsem se dostal v minulém režimu do kuriózní situace, kdy jsem si šel pro občanku a ta paní za přepážkou se mě ptala: Jaké vám mám napsat povolání? V té době jsem se živil štipáním kravských paznehtů, tak jsem jí řekl: Jsem paznehtář! Co to je, zeptala se. Vysvětlil jsem to. Ona se bránila a říkala: To tam přece nemůžu napsat: Co ještě děláte? Já jsem pravil: Kovu také koně! Ona se rozzářila a pravila: Jste podkovář — a napsala mi to do občanky. Tak jsem byl nějaký čas podkovářem.

**Začátkem roku 2007, ke svým šedesátinám, jste vydal již zmiňovanou *Antologii Divoké víno*. Proč jste tak učinil? Co tím sledujete?**

Já jsem si to nevydal, to vydal Slovart, respektive ředitel Juraj Hegart, a Národní knihovna, respektive Vlastimil Ježek. Kdybych si to vydal sám, nevážil bych si toho, protože dnes si může každý vydat kdejakou sračku. A proč jsem to udělal, to nevím. Asi z umanutosti a protože se nedokážu svých původních myšlenek vzdát. Proto dodneška chovám koně, tlačím před sebou babyboxy, a proto také stále ještě vydávám *Divoké víno*. Když něco rozjedu, stojím za tím.

**Odkdy máte PR agenturu a jaké jste měl zakázky?**

Začal jsem s tím hned v roce 1990. Na podporu koní jsem založil akciovou společnost Dostihová stáj Petry Janů a vzápětí Dostihovou stáj Věry Martinové. Myslel jsem, že populární zpěvačky zpopularizují dostihy a chov anglických plnokrevníků. Petra Janů mi ovšem jednou řekla, že v životě nebyla na obrazovce tak často jako v souvislosti s koňmi... Staral jsem se řadu let o medializaci Věry Martinové a současně s ní i o tee tree oil. Přesvědčil jsem národ, že tee tree se hodí na všechno — i na podlahu. Dodnes mi ten olejíček voní. Měl jsem tu čest, že mi Svěrákovi svěřili reklamní kampaň *Kolji*. Pak jsem se staral o medializaci řady filmů — *Lotrando a Zubejda*, *Báječná léta pod psa*, *Kamenný most* a nakonec i o Hřebejkovy *Pelíšky*. Mám rád oblast vztahů a v současnosti se věnuju hlavně tomuhle ranku.

***Divoké víno*, jak jste řekl, vydáváte od roku 1964. Kdy jste začal chovat koně? Koně mám od roku 1971.**

**A babyboxy?**

Asi od roku 2004.

**A jak to vždycky začalo? Jak jste se vy, pražský dlouh vlasý beatnik, básník, dostal k takovým činnostem?**

Nejsem ani jedno, ani druhé. Je sice pravda, že jsem nosil dlouhé vlasy, dlouhé vousy, ale ve skutečnosti jsem takový nebyl. To byly jen povrchní znaky protestu proti tehdejší době. A samozřejmě jsem chodil po ulici se strachem, že mě policie ostříhá. Byla to doba, ve které když někdo zlobil, policie ho ostříhala. Mně se to ale nikdy nestalo. Úplně mě ostříhali až ve vězení v Ruzyni, a to byl hodně divný pocit, na který se moc dobře pamatuji. Jak jsem nosil dlouho vousy, nemohl jsem si zvyknout

na to, že se hrudníku dotýkám úplně oholenou bradou. To je moje nejživější vzpomínka z vězení.

**A do vězení jste se dostal kdy a za co?**

Počátkem roku 1972. Dostal jsem se tam za všechno: za *Divoké víno*, za tiskárnu, která v té době byla skutečně zcela ilegální, i za chov koní. Zatkli mě o víkend, když jsme byli s dětmi pod stanem, a málem mi zastřelili dva štěkající psy: bernardýna a boxerku. Naštěstí jsem měl dobrého advokáta Vladimíra Bočkovského, který vždycky přišel k výsledku s nějakou dobrou lahví a pytlíkem kávy a říkal: To je pro vás, pane vyšetřovateli, ať se máte líp, přece se nějak domluvíme. Domlouval se s nimi tak dlouho, až mě za dva měsíce pustili a za další dva roky se to celé ztratilo do nenávratna. Trestní stíhání bylo zastaveno. Doktor Bočkovský, dej mu pánbu věčnou slávu, to byl muž, který dokázal všechno domluvit.

**A jak jste se dostal ke koním?**

Za to může můj dědeček Jaroslav Matyáš z Kladna, který řediteloval a učil na škole a taky mě vodil na kladenskou jízdárnu na Sletišť. V *Baladě o koních*, jak se jmenuje moje biografie, o Sletišti píše podrobně. Tam jsem seděl poprvé na koni, bělouši, jmenoval se Saliman. Později jsem si pořídil prvního koně a dnes jich mám, jak jsem to při ranním nástupu počítal, třicet.

**S koňmi obchodujete?**

Ne, chovám je a doslova rozdávám. Koně jsou totálně de mode a speciálně angličtí plnokrevníci. To jsou dostihoví koně. V osmdesátých letech jsem se živil chovem koní. A poměrně slušně. Dnes to nejde. Je to hluboce prodělečný podnik, ale je to moje rodina, můj úděl, a tak ho plním a budu plnit, dokud neumřou koně nebo já.

**A jak jste se dostal k babyboxům?**

Možná to vyplynulo z nějaké mé životní zkušenosti, ale ve skutečnosti jsou babyboxy historická záležitost. Vzpomeňme na Mojžíše, Plaváčka, Jeníčka a Mařenku. Rozdíl je v tom, že ve starém Římě to byla mramorová mísa, ve středověku u klášterů měli na mimina košíky a dnes je to klimatizovaný prostor s počítačem. To je jediný rozdíl. Ale ten název jsem vymyslel já.

**A nevpomenete si na ten moment, kdy vás to napadlo?**

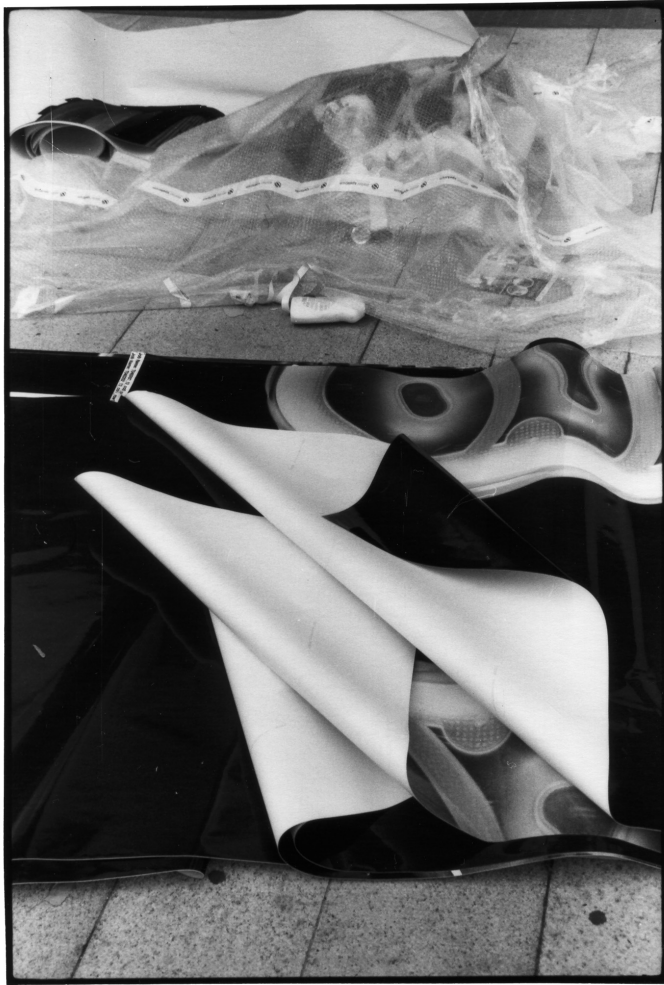
Ne, jen jedno vím určitě: když mě to napadlo, nevěděl jsem, že takové boxy ve světě existují. Všude jsou trochu jiné. Na Slovensku jsou třeba Hniezda záchrany vyrobená z inkubátorů, tedy velmi složitá a podle mě zcela zbytečně.

**Proč jsou, podle vás, zbytečně složitá?**

Protože dítě v takovém boxu je jen pár desítek vteřin. Obvyčejně maximálně šedesát sekund. Když tam někdo něco odloží, spustí se alarm a dítě je vyzvednuto.

**Dovolíte mi jednu intimní otázku: vám se něco podobného přihodilo?**

Asi tak to bude. A možná to trochu souvisí i s tím chovem koní, přes něj jsem si uvědomil, jak je to složitá, aby nejprve došlo ke koncepci, koncepcie rovná se početí, a pak se nějaké hříbě narodilo... To mě stálo vždy obrovské úsilí a celá řada klisen mi taky potratila. Asi proto mi přišlo líto, že někdo odhodí dítě



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Anděl 2006

jenom proto, že ho nechce. Samozřejmě dneska vím, že důvodů k odložení dítěte je mnoho, každý případ je úplně jiný...

**Vratme se k poezii: Antologii *Divoké víno* provázíte vzpomínkami nejen na tu dobu, kdy jste časopis vydávali, ale i na tvůrce, kteří s vámi spolupracovali. Co jste si při té práci uvědomil?**

Privolával jsem si vzpomínky na dětství a mládí a přiznám se, že jsem z toho měl příjemné pocity. Docela rád vzpomínám na věci, které se udály před čtyřiceti lety. Na věci, které se odehrály před deseti či dvaceti lety raději nevzpomínám vůbec: ty jsou ještě živé. To, o čem v *Antologii* píší, je opravdu historie.

**Na co z toho vzpomínáte nejraději?**

Hlavně na to, že mladé holky měly o mě zájem a chtěly mě. Tenkrát mě neodstrkávaly a neřikaly: Vrať se do hrobu! Vzpomínky jsou hlavně o holkách a teprve pak o umění.

**Byli jste něco jako čeští hippies?**

Myslím, že jsme to slovo ani neznali. S beatniky jsme se seznámili, protože je přinesl Jiří Ostermann do pražské Violy, kde uváděl Lawrence Ferlinghettiho, Gregory Corsa, Jacka Kerouaka i Ginsberga. Když v roce 1965 přijel Allen Ginsberg do Prahy, už všichni věděli, kdo to je, a obdivovali jsme ho. Tehdy chodil po Praze a za ním vlál chvost obdivovatelů a obdivovatelek.

Všichni, úplně všichni připravení mu podržet. Byla to báječná léta, a jak jeden spisovatel dodává: pod psa. Já říkám: Nesmělo se nic, ale mohlo se leccos.

**Měli jste nějaké vzory?**

Milovali jsme Robinsona Jefferse, ten byla pro nás modla. Moc vzorů jsme ale neměli, byli jsme neujasnění. Recitovali jsme zároveň Aragona a kohokoliv, kdo nám padnul pod ruku. Z českých osobností jsme neobdivovali nikoho. Hrabala jsem například já začal obdivovat až později.

**Ani třeba Vladimír Holan vás neoslovil? Přece v tu dobu se ve Viole dávala jeho *Nocs Hamletem*...**

Také později. Vladimír Holan mě jistě zaujal, navíc má pro mě obrovský význam, protože v srpnu 1968 mi do *Divokého vína* prostřednictvím Vladimíra Justla poslal básničku s názvem „Nepřátelům“. Samozřejmě jsme ji otiskli. I osobně byl pro mě důležitý, protože jsem tehdy bydlel v Praze na Kampě a kolem domu, kde bydlel s Janem Werichem, jsem denně chodil, a protože měl být v přízemí, po Jiřím Voskovcovi, tak jsem si představoval, že ho jednou za oknem uvidím. To se mi ale nikdy nepodařilo, viděl jsem vždy jen jeho dva jezevčíky.

**Poezii jste psali jen kvůli holkám, vzory jste neměli, byli jste zcela nevyhranění...**

Tak to skutečně bylo, to až současnost tomu přikládá nějakou váhu. My jsme se jen bavili.

**Spolupracovali jste s velkým množstvím lidí, kteří se později různě vyhraňovali a někteří se stali dokonce velmi výraznými umělci. Kdo z nich vám nejvíc uvízil v paměti?**

Pro mě je nejvýznamnější a nejdůležitější ze všech autorů *Divokého vína* Ladislav Landa. To je velká postava. Už velmi mladý psal dobré básničky a taky velmi mladý zemřel: bylo mu šestnáct a půl. Je to pro mě osobnost číslo jedna. To, co psal, je opravdu literatura, a ne nějaké lepení písmenek.

Naposled jsem ho potkal v roce 1965 krátce před smrtí v Radlicích, kam jsem jezdil za slečnou. Láďa tam bydlel ve škole, kde jeho rodiče školníkovali. Za týden po tom setkání už nepřišel do našeho Klubu poezie, kde jsme se pravidelně jednou týdně scházeli. Zemřel přesně tři měsíce po smrti Václava Hraběte. Řekl bych, že Landa je pro mě dokonce o milimetr výš než Hrabě.

**Pamatujete si nějakou jeho báseň?**

Jistě, pamatuju si jich několik nazpaměť. Tahle není nejlepší, ale mám ji nejraději.

#### ZPĚV SIRÉN V ÚSTÍ NAD ORLICÍ

Chce se mi brečet když vidím fotky  
z továren chrastit bandaskama s bryndou  
nasedat na kola s čepicí v ksichtě a pak  
po malý šutrátý silnici šlapat domů

Stojím vedle škarpy vočurávám trpkou  
zaprášenou blumu a vy se na mě díváte  
a myslíte si vandrák a jedete domů  
ke třem dětem Azorovi prdelatý manželce  
a čtyřem stěnám



Stojím tu vandrák a vy sedíte doma u večeře  
s lžící v bramboračce a kecáte Dneska povídal  
vedoucí Představ si to Znalas toho nojo a děti vám  
rostou pod rukama už jsou skoro na umření

Ležím tu v seně vandrák s místní fešandou  
a vzpomínám na vás jak doma výráte na  
televizi a potom zívnete a spíte

Ráno mě budí mlha a seno v uchu  
a sířena ve dvě oddrkotá vaši  
bandasku s hnědým škraloupem a druhej  
den je zase oddrkotá denně dál a dál

Stojím tu vandrák řeknete si ve škarpě  
s trpkou blumou v puse a ošoupanejma nohama  
a marně čekám na váš příjezd  
ač je ráno a vy ne a ne přijet je  
k zoufání smějí se na vás kysele jako  
angrešt a vy nic ticho bude asi neděle

#### Kdy jste začal *Divoké víno* znovu vydávat?

V roce 2002, a může za to trochu také Ladislav Landa. Nakladatelství Bystrov a synové mu vydalo v roce 1998 knížku *Malá slabost v kolenou* a Vladimír Bystrov v doslovu napsal, že „*Divoké víno* je dodnes žádným podobným časopisem nepřekonané“. To byl jeden z důvodů, který mě přivedl k tomu ho vydávat. Druhý důvod byl internet. Dnes mám kolem dvou set návštěvníků na webu za den. Jenom se obávám, jestli to nejsou všechno básníci *Divokého vína* kontrolující, zda jsou ještě „básníky“. Na začátku, v roce 2002, bylo čtenářů pět denně.

#### Na koho vzpomínáte z kreslířů a fotografů?

Tak to jsou především fotografové Pavel Hudec Ahasver a Pavel Jasanský. Hudec Ahasver je dnes klasik, lidé si asi vzpomenou na stařenku vyzdobenou kopretinami, na tom snímku je jeho vlastní babička. Všimněte si, že má Pavel stejný nos jako ona: malinko rozmáčkнутý a do strany. Pro *Divoké víno* dokonce Pavel napsal text „Smrt pro Čabákovou“, ač normálně nepsal, a to je jméno té babičky. Na titulu *Antologie* jsou jeho fotografie se sochařkou Leou Vivot, tehdy modelkou z Akademie výtvarných umění, která je ve světě známá, žije střídavě v Mexiku nebo v Kanadě a v Praze má sedm odlitých bronzových plastik. Pavel Jasanský byl pro mě zase důležitý hlavně proto, že kromě fotografií dal *Divokému vínu* novou grafickou úpravu, a taky jsem si od něj koupil svoje první auto Aero 662, dal jsem mu za ně pět tisíc korun.

#### A z kreslířů...

...s námi spolupracoval Standa Holý, Vladimír Renčín, Miroslav Barták, Vladimír Jiránek, Honza Vyčítal, jednorázově portrétoval celou redakci Mirek Hadžák...

#### To stačí, víc dobrých kreslířů jsme skoro tenkrát neměli. Jak jste je přivedl do redakce?

Vždyť si to pamatujete, to byla taková doba: všichni jsme chodili do stejných hospod, všichni jsme se měli rádi, všichni jsme se znali, všichni jsme měli stejné holky a tak nějak to všechno šlo samo...

#### Ptal se Karel Hvizďala



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

#### Blackout aneb Když vypnete internet

Naše společnost snad ještě nikdy nebyla tak závislá na technice a nových technologiích, ještě nikdy jsme v našich životech nedali strojům takový prostor. Dobrovolně. Kromě často zmiňovaných pozitiv a nadšení z nových možností a komunikace s okamžitou reakcí (i mezi autory a jejich čtenáři) jsou zde i určitá negativa. K tomuto faktu sice zaznívají hlasy z obou stran, ale zatím přece jenom převažuje pohled optimističtější, a to i přesto, že některé detaily z Orwellova (<http://odpor.wz.cz/050BNOST/orwell.htm>) románu *1984* se pomalu stávají skutečností a s rozvojem kamerových systémů, jejich propojení a on-line přístupu na internetu se prostor svobody zužuje. I sami vynálezci internetu poukazují na jistá omezení svobody a soukromí, se kterými se kvůli internetu setkáváme. Pravda, nikdy není pozdě podpořit kampaň Blue Ribbon (<http://www.eff.org/br/>). Sice to moc nepomůže, ale aspoň trochu uchlácholíme svědomí. Naštěstí rostoucí kvantum informací vytváří stále větší šum, který přece jenom skýtá šanci na znovu-obnovení soukromí.

Literatura konflikt civilizace s technologiemi zachycuje poměrně často: Aldous Huxley (<http://somaweb.org>; <http://www.huxley.net>), Ray Bradbury (<http://www.raybradbury.com>), Jevgenij Zamjatin ([http://az.lib.ru/z/zamjatin\\_e\\_i/](http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/)). Spisovatelé a lidé slova povětšinou patří k zastáncům svobody a leckdy se jim daří ve svých dílech poodchýlit i dveře budoucího. Internet je však v dílech současných autorů povětšinou doposud pouhou technickou kulísou, pokud tedy pomineme díla kyberpunku, a do umělecké literatury prozatím příliš nepronikl. V české literatuře dosud čekáme na výraznější reflexi, která by zachytila tento fenomén, jenž v posledních letech ovlivňuje naše životy a mění zaběhané stereotypy, aby vytvářel nové. Slovenská literatura již tuto reflexi má, a to v díle *Plyš* Michala Hvoreckého (<http://www.hvorecky.com>), které nyní vydalo nakladatelství Labyrint (<http://www.labyrint.net>). Stránky autora nejsou sice příliš obsáhlé, ale nabízejí vše podstatné. A ve srovnání se stránkami jiných autorů Hvorecký opravdu zásobuje své čtenáře aktuálními informacemi. Žádné jeho dílo nebylo přijímáno bez výhrad a zcela jistě to platí i o tomto, ale na druhou stranu tento sloupek není sloupkem recenzním. Přesto jen podotknu, že běžný průměr zcela jistě převyšuje a i vzhledem k tématu je dobře, že vyšlo v českém překladu. Byť jistý smutek nad tím, že díla slovenské literatury zpravidla nečteme v originálu, tu je stále přítomný. Snad jen tolik, že pojednává o muži závislém na internetu, konkrétně na internetové pornografii, který se ocitne v Berlíně postiženém dlouhodobějším výpadkem proudu, a tedy i internetu samého. Město se noří do tmy, ve které zůstává dlouhé dny. Bez komunikace pomocí moderních technologií, ale zato i s návratem k pokusu o publikování pomocí vlastních sil. Připomínám, že se nejedná se o žádnou vědecko-fantastickou fikci, jako je například *Tma* Ondřeje Neffa (<http://www.neff.cz/>), ale o docela možný a pravděpodobný scénář, který by velmi lehce mohl nastat. Lehký pocit dějá vu se zde pak vtírá při úvahách o nových rozbíječích strojů. Již to tu kdysi bylo a nyní se to vrací ([http://www.kyberpunk.org/moderni\\_luddite](http://www.kyberpunk.org/moderni_luddite), <http://www.kyberpunk.org/timothy-leary-a-extropianstvi-versus-neoluddismus-i>).

Netřeba však být přílišným skeptikem. I z ohlednutí Miroslava Vejlučka *Literatura a internet* v roce 2006 (<http://www.blisty.cz/art/32953.html>) je patrné, že okruh spisovatelů s kladným vztahem k tomuto médiumu stále roste. Ale přece jen doufejme, že tiskárny budou moci fungovat i bez internetu.

**Autor (nar. 1974)** řídí internetový literární rozcestník *Potápěč* a je šéfredaktorem časopisu *Texty*.

# Blues na památku Václava H.

NADGENERAČNÍ BÁSNÍK VÁCLAV HRABĚ (13. 6. 1940 – 5. 3. 1965)

ŠTĚPÁN KUČERA

**Český beatnik, Mácha v texaskách, předchůdce normalizační poezie, individualistický anarchista, básník-písníkář... To jsou některé z nálepek, jichž se dostalo Václavu Hraběti během víc než čtyřiceti let, která uplynula od jeho smrti.**

Když v roce 1957 přijíždí do Prahy, jako čerstvý student Vysoké školy pedagogické (oboru český jazyk — dějepis), má za sebou zkušenosti ze středoškolské dixielandové kapely a několik básní otištěných v okresních novinách. Začne hrát na saxofon ve skupině Dixie 24, účastní se i jam sessions v klubech Reduta, Olympic a Pygmalion. „Praha byla městem malých divadel, začali vycházet do té doby neznámí autoři, objevil se Prévert, po něm beatníci,“ popisuje ovzduší začátku šedesátých let Mirek Kovářík, první a nejhlásitější interpret Hrabětovy poezie.

Václav Hrabě se seznamuje se svou první ženou Olgou a krátce nato nastupuje na vojnu. Tam intenzivně tvoří a několik básní zveřejňuje ve vojenských časopisech *Zápisník*, *Československý voják* a *Obrana lidu*. Žení se a po půl roce přichází na svět jeho syn Jan.

Po návratu z vojny píše divadelní hru *Královna Margot* (jediný rukopis se později ztratí) a povídku *Horečka* — „soudcům, té dnešní mládeže“ v ní vzkazuje: „Pochopíte [...] možná, že i člověk ve svetr a úzkých kalhotách může mít rád Bacha a Händela. Možná, že pochopíte, že je možno mít současně rád Shakespeara, Šotolu a Šalamouna.“ Vymezuje tak okruh osobností, které mají vliv i na jeho poezii. O Jiřím Šotolovi píše dokonce ročníkovou práci, krátce nato skládá závěrečné zkoušky. Přestává hrát v klubech a soustředí se na literaturu — připravuje k vydání sbírku *Blues pro bláznivou holku*, do níž shrnul dvanáct básní, které považuje za nejlepší. Živí se postupně jako pomocný dělník, knihovník a vychovatel v učňovském internátě.

## Viola a Allen Ginsberg

V roce 1963 vzniká poetická vinárna Viola, Václav Hrabě je tam zaměstnán jako osvětlovač, člen umělecké rady i účinkující. „On ve Viole sedával se dvěma mladými básnířkami, Inkou Machulkovou a Vladimírou Čerepkovou, a občas s nimi vystoupil na nočních jam sessionech... Tam sice řekl několik svých textů, ale tenkrát psal skoro každý a nebyla to jeho vrcholná díla,“ vzpomíná Kovářík. Často ani jeho blízcí přátelé nevědí, že píše poezii.

Rozvádí se, jako lektor spolupracuje s časopisem *Tvář* a píše pro něj i několik reportáží — o autostopu (poté co v rámci čtrnáctidenního stipendia Českého literárního fondu projede stopem Československo), o 1. mezinárodním jazzovém festivalu nebo o Viole. Konečně se začne věnovat vystudovanému oboru, když nastoupí jako zastupující učitel na základní škole.

V únoru 1965 přiletí do Prahy z Havany beatnik Allen Ginsberg. Revue *Divoké víno* s ním přináší rozhovor a taky reportáž „Allen Ginsberg v Praze“. Pod oběma texty jsou jako autoři podepsáni Ludvík Hess, Emil Machálek a Václav Hrabě. „Vzpomínám na Ginsberga, jak kráčel po Praze v montgomeráku a teniskách a za ním vlál chvost obdivovatelů, mladých mužů i dívek. Vzpomínám i na setkání, které *Divoké víno* uspořádalo v tehdejší Divadle S. K. Neumanna, kam Ladislav Landa přinesl Ginsbergovi k podpisu Komunistický manifest. Ginsberg škrtl jména Marxe a Engelse a podepsal se jako autor,“ usmívá se Ludvík Hess.

Dne 5. března 1965, když americký beatnik ještě pobývá v Praze, Václav Hrabě umírá. Do bytu na Jánském vršku přichází pozdě v noci, opilý, a přitápí si plynovým hořákem. Ve vedlejším pokoji spí jeho syn a bývalá žena se současným přítelem. Plamen hořáku zanedlouho zhasne a básník se ve spánku otráví oxidem uhelnatým.

## Náhlé hnutí mysli

Na Malé Straně nedaleko Jánského vršku dneska bydlí Mirek Kovářík. „Znáte ten nevydařený film *Nevyjasněná úmrtí*?“ ptá se. „Paní režisérka v něm stvrzuje úřední výrok, že to byla nešťastná náhoda, protože měl v krvi přes dvě promile alkoholu... Hrabětův sklon k pití souvisel s jeho rozvodem, určitě to dost těžce nesl. Jinak to byl družný společník a veselý člověk, ale alkohol v něm pomalu zapouštěl kořínky. Nevíme, co se tu noc přesně stalo, mohl se dostat do jisté fáze zoufalství, kdy mu bylo všechno jedno, říká se tomu náhlé hnutí mysli...“

Ludvík Hess v obnoveném *Divokém víně* (2003, č. 6) o své návštěvě Jánského vršku píše: „Zazvonil jsem na jediný zvoněk a poslouchal štěkot jezevčička, který se přibližoval, až pes štěkal těsně za domovními dveřmi. Neotevřel nikdo. V domě a ve slepé uličce nebyla ani noha. Hleděl jsem do známých oken, jen fasáda je nová. Naposledy jsem tu byl před třiceti osmi roky pro dvě stovky. Taky marně. Natočil jsem do fotoaparátu film a ve snaze zachytit genia loci fotografoval jsem dům, okno, lampu, dveře i kliku, dlažbu chodníku... Odjíz-



Václav Hrabě (vlevo) s kamarádem na málo známé fotografii; foto: archiv

děje z Malé Strany s hlavou zaplněnou vzpomínkami zavolal jsem Mílovi Machálkovi. Povídá: „Byli jsme s Vaškem večer před tím na pivu u Bonaparta. Na druhý den mi slíbil vrátit stovku...“

### Blues v modré a bílé

„Štůsek Vaškových rukopisů mi po básnické smrti dal pianista Jiří Růžička,“ píše dále Hess, který se stává prvním vydavatelem Václava Hraběte. V *Divokém víně* místo nekrologu otiskne jeho „Blues na památku Vladimíra Majakovského“ a ve zveřejňování Hrabětovy tvorby pokračuje až do zániku časopisu začátkem sedmdesátých let.

Kovářík ve svém litvínovském Docela malém divadle režíruje hrabětovský pořad Stoptime (aneb Requiem za Václava Hraběte) a v roce 1967 Hrabětovi vydává — jako rozšířený divadelní program — první neoficiální sbírku. O dva roky později vychází v nakladatelství Mladá fronta první skutečný výbor *Stop-time*, připravený zase Kováříkem. „Tvrdošijně jsem Hraběte prosazoval a mám radost, že se mi podařilo strhnout lavinu dalších nadšených širitelů,“ komentuje to dneska.

Na další knižní publikace je ale třeba čekat až do roku 1977. V nakladatelství Melantrich vychází *Věk slasti*, román Petra

Skarlanta, kde Václav Hrabě vystupuje jako jedna z ústředních postav, a sbírka *Blues v modré a bílé* — jde o jiný pohled na básnickou tvorbu, editor Jaromír Pelc představuje Hraběte jako básníka svým způsobem budovatelského. Hrabětovu angažovanost dokládá řazením básní (pro ilustraci zmiňme, že sbírka končí verši: „Internacionála na hrobě básníka / Vrátí se / Život voda pod jezem“) i obsáhlým doslovem, v němž popisuje například Hrabětův rozkol se světem americké beat generation. Přes Pelcovu snahu vřadit Hraběte do kontextu soudobé oficiální literatury to sbírka nemá jednoduché: „Smělo vyjít jen pár set výtisků. V Čapkově knihkupectví na Vinohradech tu sbírku otevřeli ve výloze, každý den otočili jednu stránku a lidi vždycky stáli na ulici a opisovali si to, básničku po básničce,“ vzpomíná Mirek Kovářík.

O rok později se v *Literárním měsíčníku* objeví negativní recenze Josefa Peterky nazvaná „Úplně zbytečná legenda“. Jestliže Pelc považuje Hraběte za „předchůdce“ oficiální poezie sedmdesátých let, Peterka ho rozhodně nechce vřadit do této „ideově vysoce náročné tvorby“; jestliže Pelc z Hrabětovy tvorby vyzdvihuje verše vyzývající k činorodosti a prozrazující básnicko levicové smýšlení, Peterka oponuje zdůrazněním Hrabětova „individualistického anarchismu“; jestliže Pelc popisuje rozchod Hraběte s beatniky, Peterka (který se jinak s Pelcem v charakteristice beat generation shoduje) ho mezi ně nekompromisně řadí. „...indoktrinovat mladé generaci s verbou dobrého propagandisty jako *politikum* dílo, jehož nedílnou složkou jsou pubertální skandalizace, životní styl poznamenaný alkoholismem, prostitucí a bezpracným životem, tyto segmenty zamlčet a oslavovat dílo jen ve jménu jeho druhé tváře, to považují za mylné, škodlivé a varující,“ píše Peterka, kterému vadí například Hrabětovy verše „Ještě nám zbývá / pět cigaret a spousta milování... Jak je krásné / aspoň občas se probouzet / odpoledne!“

V témže roce se setkávají Václav Hrabě a Vladimír Mišík. Mišík zhudební tři Hrabětovy skladby, z nichž jedna se stane slavnou — „Variace na renesanční téma“. (Spíš pro zajímavost zmiňme, že ve stejné době zazní jeden Hrabětův text na LP Václava Neckáře *Podej mi ruku a projdem Václavák*.) Mišík ji — spolu se zhudebněnou básní „Ty II“ — nahraje na své album *Vladimír Mišík — ETC 2*, potom se k poezii Václava Hraběte ještě dvakrát vrátí: na desce *Vladimír Mišík — ETC 3* a naposledy v roce 2004 na albu *Umlkly stroje*.

V roce 1982 vydává Jan Lukeš svou knihu kritických reflexí *Prozaická skutečnost*, kde zdvihne rukavici hozenou před třemi lety Josefem Peterkou. Lukeš se staví za Jaromíra Pelce — jeho analýzu Hrabětovy poezie označuje za „jeden z mála konkrétních kroků k vyrovnanému zhodnocení literatury šedesátých let“, ačkoli zároveň konstatuje, že Pelc Hraběte interpretuje „až příliš jednoznačně kladně“. O Peterkovi píše, že „pokládal pro svůj výklad Hraběte za dostatečně objektivní metodu ad hoc použitých citátů, vypreparovaných z kontextu jednotlivých básní, v němž mají zcela jiný, nejednou přímo opačný význam, než jaký by jim rád vnutí“. Lukeš si dále všimá do té doby teoreticky nezpracované stránky Hrabětovy tvorby — vlivu jeho básní na „folkovou poezii“, tvorbu písničkářů (Hraběte v této souvislosti srovnává například s Josefem Kainarem).

O čtyři roky později získává Hrabětův syn Jan Miškovský úplný, dvacet let pohřešovaný soubor otcových rukopisů, po kterém

dlouho neúspěšně pátral. Tak se na světlo vynořuje čtyřicítka dosud neznámých básní, mezi nimi i silné, zralé skladby jako „Půlnoční mše v dešti“. „To byla tak podivuhodná skladba, že jsem byl přesvědčený, že ji mohl napsat Jiří Šotola, byla psána s interpunkcí a strojem na rozdíl od drtivé většiny ostatních... Jan Miškovský se za ním s tou básní vypravil a Šotola — tenkrát už nemocen — mu prý řekl: „Kéž bych to napsal já!“ Líčí Mirek Kovářík poklonu od básníka, k němuž Hrabě vzhlížel. Protože Hrabětovy básně byly do té doby k dispozici hlavně v opisech, přinesl tento nálezný zároveň sjednocení podoby jeho textů. Kovářík na to vzpomíná: „Listoval jsem tenkrát původními rukopisy a říkal si třeba: Dvacet let recituju ‚pivní lásky‘, a ony jsou to ‚první lásky‘! To jsem vůl, že jsem na to nepřišel.“

Roku 1990 tak může v nakladatelství Československý spisovatel vyjít úplný soubor básní Václava Hraběte — editoři Jaromír Pelc, Miroslav Kovářík a Jan Miškovský mu dávají název *Blues pro bláznivou holku* podle básníkem připravené, ale nikdy nevydané sbírky ze šedesátých let. Během devadesátých let se kniha dočká dvou reedic (pod hlavičkou nakladatelství Labyrint) a vychází i povídka *Horečka*, do té doby publikovaná jenom časopisecky v *Divokém víně*.

Literární věda, nezátížená už ideologickým chápáním světa, vřazuje Václava Hraběte do kontextu české literatury. Mirek Kovářík ve stati „Václav Hrabě po pětatřiceti letech“ (*Tvar* 2000, č. 5) shrnuje: „Jiří Staněk ze Západočeské univerzity na jednom z prvních ročníků [akce Hořovice Václava Hraběte — pozn. Š. K.] pronesl referát komparativního sondování a celkem logicky dospěl k závěru, že víc než s beatnickou poezií souvisí vývoj Hrabětovy poetiky s produkcí českou, jména Jiří Šotola, Josef Kainar, Jiří Suchý a další byla tu v souvislosti s Hrabětem vyslovena právem a stala se do jisté míry východiskem bádání Bohuslava Hoffmana z UK [...] Jde především [v Hoffmanově studii — pozn. Š. K.] o typologické vřazení autora, jemuž bylo místo v generačním spektru vrstevníků často upíráno s poukazem na nesouměřitelné kvality s poezií dejme tomu Kabešovou, Wernischovou nebo Grušovou, do níž se skutečně implantovat pocitové krajiny Hrabětových básní těžko podaří. Hoffman si všímá především stylizace básníka do role potrhleho zpěváka blues či anonymního flákače.“ Hoffman vidí Václava Hraběte — píše Kovářík — jako „svěbytný autorský typ básníka-písníkáře“.

Poezie Václava Hraběte přežila nástup normalizace i kapitalismu, na Kováříkovy hrabětovské recitály pořád chodí mladí lidé. „Každá generace zažívá pocit, že svět je zkažený, a člověk s tím může něco udělat, když si nejdřív všechno uspořádá sám v sobě. A to Hrabě uměl říct. On je vlastně básníkem generačně nadgeneračním, dnes už je tu třetí vlna, která ho takto přijímá,“ říká Mirek Kovářík. A co na to básník? „Netroufal bych si být tak sebevědomý a vystupovat něčím jménem,“ hájí se on sám v předmluvě k povídce *Horečka*. „Chci říci aspoň něco o tom, co jsem viděl a co je pravda.“

**Autor (nar. 1985)** je prozaik, publicista. Působí v časopise *Dobrá adresa*.



NA ŠPATNÉ ADRESE

U Pavla Řezníčka

Vulgární slova, která používá pan premiér... o tom se už napsalo moc. Ale kouzelný mi připadl nápad z dopisu čtenáře jedné novin, jak by se mohl pan T. hájit z případného nařčení propagace nacismu. Vždyť již biblický prorok Izaiáš říká v bibli: „Přijde den“... („Es kommt der Tag“)... zajímalo by mě, jak se to řekne hebrejsky a zda měl i v Judeji taky Sudety. Zní to celá: „Přijde den na každou pýchu a povýšenost.“ A Julius Fučík napsal: „Lidé, bděte!“ Vzal to z epistolů sv. Pavla. A Henlein zase svůj slogan z Izaiáše. Oba neměli rádi bibli, ale — hodila se.

Dikce, to je věc, která působí lidem hrozně potíže. Tuhle jsem zabrousil omylem na kanál TV, kde dávali ceny Thálie, a zaslechl jsem: „Cenu dostává *Smrdí jí rámě*.“ Zděsil jsem se, až jsem si náhle uvědomil, že je to *Smrt Hippodamie* v režii lázeňského bohéma J. A. Pitínského.

„Sotva se probudím ráno z tvrdého spánku, třemi skoky odnesu lyže na půdu, ve dvou minutách se celý umyju a za půl hodiny se procházím na postříbřeném poli mysle na nový, Bohem mi daný úděl, den: za chvíli je slyšet křik lidí, na kopečku je vidět vola.“ Skutečně idylické. Je to pár vět z nikdy nepublikovaného deníku maturanta Emila Ježka někde od Kopidlna z roku 1911, mně zapůjčeného laskavostí dr. N. Tento idylik jednoho dne zavraždil svou matku v náhlém hnutí mysli, protože zabila na Velikonoce beránka. Idylik skončil v ústavu choromyslných, deník pak ve sbírce jednoho profesora.

Když se teď omlouvají různé instituce lidem černé pleti za to, že je kdysi unesli z jejich domovů a vlastí, aby je pak nemilosrdně dřeli a nutili, aby jim — sami bez nároku na odměnu — budovali blahobyť, napadá mne, kdy už se omluvíme my, plémě české i moravské, my, potomci sv. Václava, potomkům těch, kteří byli kolem roku 930 prodáváni na dnešním Malostranském náměstí za blahovolného vědomí světců. Razím teorii, že Španělé jsou Češi, aspoň ti z Barcelony, protože zakoupení otroci pochodovali pak pěšky pod bičem devět set kilometrů do Barcelony. Za měsíc tam byli. Když udělali třicet kilometrů denně... Když se to podařilo ujit otrokářskému průvodu, proč bych to neudělal i já. Přistě.

A ještě dotaz: Byl sv. Václav otrokář, nebo nebyl?

*Brno:* téma neustále diskutované. Milovat, či nemilovat? Mimoděk jsem se ocitl nedávno v Brně, procházel jsem se pokojně po České, všechno bylo O.K., a najednou jsem zažil takový atak bezdůvodné deprese, že jsem rychle naskočil na autobus a odjel. Tady asi čerpal Nezval (na České) inspiraci k onomu:

...bylo tu něco co tě drtí  
něco mezi životem a smrtí...

Ale takový Werich by si to nikdy nepomyslel. Bylo to Brno, jak se dočítám v právě vydané *Korespondenci Voskovce a Wericha* (nakl. Akropolis), které zachránilo Osvobozené divadlo od finančního zhroutení roku 1935, a Žlutý kopec, který zachránil Wericha od rakoviny.

Ano, složité jsou okolnosti existence boží. Prostý lid Boha miluje, jiný prostý lid zase ne. Jsou různé prosté lidy. Tuhle se bavili nějací dělnáškové a jeden z nich, pravděpodobně mistr v továrně nebo snad v učňovském učilišti, zvolal: „Bůh? Ten by se u mě nevyučil, ten teda ne! Tomu bych štempl nedal!“

**Autor (nar. 1942)** je básník a prozaik. Žije v Praze.

# Můj literární kánon

KNIHY, KTERÉ V MÉ ČTENÁŘSKÉ ZKUŠENOSTI VYTVÁŘEJÍ OBRAZ ČESKÉ LITERATURY

Název této rubriky vede k rozpakům a červenání: „můj kánon“ je jistě oxymoron; kánon je či býval ukládán jako neosobní měřítko. A přece je po ruce omluva. Kánon klasického stříhu nelze přikládat k české literatuře, jejíž obraz má rubrika načrtnout. Kánon je podstatně spjat s literaturou dávné minulosti. Ohraničuje velikost potud, pokud zároveň přežívá v desítkách dalších básní a próz. Jeho uzavřenost je ve skutečnosti silou toho, co zbylo (náhodou i výběrem) z obou klasických literatur a může se projevat v literaturách, které z nich vyrostly. Ostatní literatury, tedy i česká, však mají a musejí mít úplně jiné formy přežívání. Hledají nové a tišší hlasy, jimiž může každá literatura plnit svůj úkol: přibližovat věci, aniž bychom je příliš obtěžovali svou přítomností. Literární jazyk není nástroj výrazu, ale popisu; bez ohledu na to, k čemu se vztahuje. Neklasické literatury jistě tíhnou k lyrice spíše než epopeji. Jejich implicitní zlomkovitost však nemá nic společného s tvary jednotlivých omezených životů, které jsou vždy méně zajímavé než jejich věčný materiál.

Uvést „10 až 15 knih“ jako osobní obraz české literatury tedy není sestavením kánonu. Už proto ne, že obdoba kánonu je v neklasické literatuře triumfálně skromná: jen zcela výjimečně do ní vkročí celý text. Obvykle jde o pár vět, několik veršů. Což více než bohatě stačí. Ani v jiných literaturách se koneckonců po Balzakovi a Dickensovi neobjevil nikdo, kdo by dokázal udržet na téže rovině celou dlouhou prózu — jen v povídce a lyrice se ještě takové případy najdou. Vinu jistě nenesou spisovatelé. Leží plně na straně skutečnosti a její nové, moderní povahy. O její průzkum zde nebeží, jisté vysvětlení následující volby to ovšem je. Voleny jsou části děl spíše než jejich celek. Jejich první výhoda je v kvalitě. Jejich druhá výhoda je praktická: můžeme je nosit s sebou a vyvolávat v paměti kdykoli a snadno. Nedávají tvar jednotnému životu, ale situacím. Jedno pravidlo kanoničnosti ovšem následující volba dodrží: neuvádí živé autory, na které bude dost času po mnoha budoucích letech.

První vstupuje do výběru verš, který znával každý, kdo nenáviděl svou školní čítanku. Uvádí celkem vzato hroznou báseň Jana Čarka: „Kdyby tu nic nebylo / mně by se tu líbilo.“ Naprostá jednoduchost, tíhnutí k říkance, zároveň však otevření všech možností jejich výslovným odstraněním. Toto jiskřící napětí, stejně jako nepochopitelný zmar možností v dalších verších (absolutní nesoulad úvodního verše a zbytku básně), mě poprvé upozornilo na to, že literatura může být atraktivní. A učilo mě dávat pozor na čítanky jako hádanky, odměňující přes svůj nevábný vzhled vynaložené úsilí.



KAREL THEIN

(nar. 1961) je filozof a filmový kritik. Studoval knihovnictví na FF UK a filozofii na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales v Paříži. Na Filozofické fakultě UK přednáší dějiny antické a raně moderní filosofie. Stal se sedmým laureátem Ceny F. X. Šaldy (za rok 2002).

Druhá přichází próza, i když s podobnou osnovou ubíraných možností, se zvláštní abstrakcí, která se liší od čistě teoretických postupů: „Pes vstal, otřepal se, přešel beze slova a zase ulehl.“ Kurzíva je, bohužel, dílem autora, jenž se neubrání lehké ostentativnosti. Je jím Richard Weiner a souvětí patří do jeho povídky *Ela (odposloucháno)*. Práce s různými modalitami vnímání a popisu vjemů je zde úžasná a celá povídka se blíží dokonalosti právě tím, že nechává smysly pracovat téměř rozpojeně. Pravda, mlčení zvířat vypadá hlavně v citacích jako vykročení k hranici sentimentu, ale za riziko to nejspíše stojí. A nic proto nebrání přidat kus třetího díla. Je sice také próza, ale podobně jako u Čarka jde o první slova: „Už dlouho trvalo ráno a kuň se několikrát ohlédl s němým významným dotazem.“

Jedná se o známý začátek první části Durychova *Rekviem*. Durych rozhodně nepatří k mým oblíbeným *autorům*. Je v něm příliš mnoho bizarně obscénní, pornografické zloby, která znehodnotila vše, čím mohla být *Boží duha*, anebo třeba báseň *Ráj*, popisující holčičku s mrtvým potkanem. Zatímco u takového Jiřího Wolкера je smrt přerodem ve věc a koncem bolesti, Durych ubližuje živým. Ostatně i koně z citované věty nechá Durych strašlivě zahynout; doslova roztrhnout (klasická literatura trhala bytosti bez ustání — její hněv však byl neosobní a nebyl dotčen nenávistí). Přesto je zjevné, že jde o prózu, v níž občas krystalizuje literární génius. Toto je citát z *Bloudění*, v němž je vše soustředěno na další malé ploše: „Tvář spícího muže se podobala nadmuté tváři opičí a rysy jeho obličej se hodily mnoha zvířatům, takže ani nebylo kdy si představit všecka ta zvířata pod maskou této tváře. Abatyše cítila z tohoto spícího muže opičí a svinskou ošklivost všech mužů a usmívala se tomu.“

Přes umění takové pointy snad můžeme dát přednost jinému autorovi, Durychovu obdivovateli s čistším projevem. Je jím Josef Kocourek, kdysi nakupovaný po antikvariátech a v královéhradeckém nakladatelství Kruh. Proletářský učitel z česko-německého pohraničí píše se strašlivými výkyvy, ale vrcholy

jsou velmi vysoko (*Zapadlí vlastenci* 1932 stojí za podrobný průzkum). Mnoho dalších údajů i citací najdete třeba na webové stránce Jaromíra Typlta (v textu Víta Ondráčka), a je mezi nimi i citát, který představuje formálně klíčovou pasáž z *Ex-táze* (deníkové záznamy a jiné texty, jejichž vydání připravil Miloslav Jirda; líčené výjevy se odehrávají v olomoucké nemocnici):

„V Olomouci jsem v pondělí odpoledne líbal v koupelně svou jednadvacátou dívku a na chodbě jsem se setkal s Jaroslavem Durychem, básníkem svého mládí, který mě přišel navštívit a hovořil se mnou u stolu pokrytého ubrusem.“

Přímočarý přechod od přesně počítané dívky k básníku na chodbě načrtává nečekaně bohatý půdorys. A pointa textu (nikoli téma) je úchvatná: „a hovořil se mnou u stolu pokrytého ubrusem.“ Stačilo by napsat „a hovořil se mnou o literatuře“ (o politice, učení, zkratka čemkoli, co je *předmětem* hovoru, a ne pozorovanou přítomnou věcí) a v textu by zavládla nuda. Ubrus na stole však dramatizuje myšlení a jeho věcnost je scho-dištěm k literárnímu nebi.

Kocourkovo umění není zásadně výjimečné; je pouze urychlené vědomím blízké smrti. Vedle něho mohou stát pasáže z autorů, kteří vykazují menší naléhavost, ne však menší dynamiku. A nezáleží na tom, zda je venkovská či maloměstská jako u Kocourka, nebo zda náleží velkému městu. V prvním případě je třeba připomenout autora, který teď nebudí velké vášně: Karla Klostermana. Následující dvojité citace pochází ze závěru prózy *Črty ze Šumavy* (1890). Jde o začátky dvou posledních odstavců textu, který je věnován Kvildě: „Kvilda má s ostatními obcemi a osadami centrální Šumavy jedno společné — hospodářský úpadek.“ / „Z Kvildy vede poměrně příjemná silnice do Vimperku.“ Dualitu lidské existence lze jen stěží vyjádřit jasněji a stručněji.

Město vyžaduje ostřejší posuny tónu a občasné zastřípení v samém textu: „Popadl nůž a seškrábal led s řinčícího okna.“ Tak umí spojit zrak a sluch Karel Matěj Čapek-Chod v *Turbině*, která je vrcholem českého naturalismu — nevyrovnaná próza s náčrty techniky, plná živelnosti a modernosti v rozpětí od strojů přes město až ke slečně Tyndě a její nervové horečce. Pravdou ovšem je, že vrcholné městské výjevy bývají v české próze spojeny především se skvělým uchem pro mluvenou řeč. Na tomto poli je mistrem Jan Neruda. Jeho próza je ale bohatší. A nemusí být městská. Následující pasáž je z povídky *Ty nemáš srdce!*, obsažené ve sbírce *Arabesky*. Její mistrovství spočívá v odvaze zopakovat na malé ploše příslovce „lhostejně“, a zdvojnásobit jím nepřímý citový účinek:

„Nelez zbytečně přes zeď,“ volala za ním Lidunka lhostejně; „můžeš vraty ven. Dej ale pozor, ať se neuhodíš, je tam v stínu nářadí naházeno.“ Mladík kráčel náhle spěšněji dál — zpovzdálí zavrzla pak vrata a zas bylo všude ticho — mrtvo. Po nějaké době vykoukla dívčí hlava z okna. Rozhlédla se lhostejně po hřbitovu, podepřela hlavu o dlaň a zadívala se do měsíce, takže plné světlo její hlavu oblilo.“

Nerudovy neokázalé popisy lidské ekonomie zároveň nebrání širokému rozpětí básnických poloh. Před obratem k poezii

však ještě poslední útržek prózy. Je to další případ první věty. Tentokrát však bude její příslib následujícím románem naplněn. Takto začíná *Pan Theodor Mundstock* Ladislava Fukse: „Když přišel z nákupu, bylo téměř tma, a tak hned v předsínce rozsvítil. Objevil se jeho stín, a než se odvážil pohlédnout zpět na dveře, stín se vrhl na dopisní schránku, a pak do pokoje.“ Není snad sporu o tom, že rozšířit skutečnost ve dvou souvětech je umění. Příčinnost („a tak“) i tajemství jdou ruku v ruce, a půjdou tak až do konce hlavní postavy.

V tuto chvíli by měla přijít na řadu poezie a měla by dostat mnohem více místa. Četl jsem ji snad podrobněji a určitě mnohem déle než prózu. Také z ostychu však budu raději stručný a vynechám další citace. Česká literatura má — alespoň pro mě — tři velké básníky. Abecedně: Petr Bezruč, Karel Jaromír Erben, Jan Neruda. Ani *Slezské písně*, *Kytice* a *Pisně kosmické* nejsou jistě bez chyb — ale je jich až překvapivě málo. A všechny mají lyrické srdce, které se otevírá a přesahuje samo sebe. Což nijak nesnižuje soustředěnou lyriku. Určitě by neměl být zapomenut Antonín Sova: *Ještě jednou se vrátíme* je sbírka mnoha rozměrů a tajemství. Raného Ortena mají rádi všichni a jsou pořád znovu zaskočeni tím, že si to zaslouží.

Skoro závěrem ještě připomínka jiné polohy. Politický rozměr poezie se ukazuje pouze tehdy, když se vymyká jakékoli ideologii a mluví o jedné zvláštní, současně niterné a neosobní emoci: hněv je prvním slovem evropské literatury (Achilleův temný vztek, téma *Iliady*) a latinská literatura je bez něj nemyslitelná. Hněv Františka Halase obsahuje ozvěnu tradice, i když sám nepatří hrdinům a není epický. Je moderní a naprosto nezbytný: *Potopa* a *Znamení potopy* jsou podivně nutné básnické knihy. Nejsou setrvale krásné.

Tolik nejistá odpověď na vaši výzvu a zkrácená vzpomínka na „čtenářskou zkušenosť“. Většinu uvedených próz i básní jsem četl před dlouhou dobou. Citace jsem samozřejmě ověřoval, co jsem však zcela zapomněl, nevím. Se zpožděním si teď vybavuji Hrubínovu *Zlatou renetu*, a hlavně Jiřího Wolкера, jehož *Host do domu* obsahuje vynikající verše, třeba *Poštovní schránku*. Bohužel, zrovna „čítanková“ báseň *Věci* je příliš programová a obecná. Říká něco velmi správného a říká to špatně. Mluví ještě příliš k lidem a málo k věcem. Jako by trpěla „problémem Jana Čarka“ nebo něčím podobným. Neužívá popisu jako nástroje odnímání.

Aby však konec nebyl záporný, je tu poslední citace, stejně prostá, ale mnohem důslednější než ta úvodní. Jan Skácel ze závěru *Básní pro děti*:

Dívali jsme se na zvířátka  
a zavíráme jako vrátka  
knihu, ve které každá řádka  
buď dlouhá byla, nebo krátká.

Formálně je to dokonalé, zejména užití přeryvu. Vlastně je to elementární definice moderní poezie a současně epitaf každého života mezi lidmi.

www.hostbrno.cz

# Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 15

## JIRÍ TRÁVNÍČEK

Jaké knihy se půjčovaly v pařížských veřejných knihovnách v roce 1882:

kategorie	%
historie a životopisy	8
zeměpis a cestování	10
věda, umění a vzdělávání	11
poezie, drama, literární historie	13,5
romány	55
hudba	2,5

Uživatelé pařížských veřejných knihoven v letech 1885–1894:

profese	%
rentiéri, majitelé nemovitostí, ženy v domácnosti	24
obchodníci, majitelé obchodů a továren	4,5
svobodná povolání, učitelé, studenti	12
úředníci, prodavači	31
vychovatelé, opatrovatelé	5
dělníci	13,25
vojáci	8
umělci	2,25

(Zdroj: Martyn Lyons: Le Triomphe du livre: Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, Paříž 1987)

K románu Amoze Oze *Můj Michael* (hebrejsky 1984). Podle toho, co se lze dočíst, se jedná o nejznámější Ozův román. Komorní osazení, mladý manželský pár, on, student geologie a slibný vědec, ona, studentka hebrejské literatury, která však kvůli rodině (manžel a syn) studií zanechává. Izrael padesátých let, pozadí velkých dějin, Židé versus Arabové, Evropa jakožto země předků obou hrdinů, Izrael, země současnosti. Nic tak úplně převratného se v tomto románu neděje, žádná velká zápleтка, intrika, která by zauzlovala děje jednotlivých postav. Román poněkud generační — takto byl i v Izraeli přijímán: vybavuje sebereflexi ty, kdo v okamžiku, kdy vznikl Izrael (1948), stáli na počátku svých profesních drah, tj. generaci nikoli budovatelů, nýbrž prvních obyvatel. Nejpodmanivější je Ozova ich-forma z pozice Chany, hlavní hrdinky; pohled na manželství, který je plný očekávání, touhy, obavy, které se nenaplní. Chana je oddaná i nespokojená, klidná i rozjitřená. Stále jako by nás připravovala na to, že něco podstatného (ba zlověstného) musí přijít. A ono nepřijde. Život jde dál... Jeden z velmi zdařilých pokusů, jak bežešvé vypravěčsky propojit „velké“ a „malé“ dějiny. Ale jako by tomu románu přece jenom něco chybělo... Větší vzlet?

Výběr z názorů Isaaca Bashevis Singera (Richard Burgin: *Conversations with Isaac Bashevis Singer*, 1985):

„Žádný román nemá být delší než *Vojna a mír*. Dokonce i *Vojna a mír* je příliš dlouhá. Kdyby měla bible osmnáct svazků, dávno by se na ni zapomnělo.“

„Vyprávěj, názor už si udělá každý sám.“

„Mistři devatenáctého století rozuměli člověku, nebyli to literární pseudopsychologové. Psali o nejhlubší pravdě. U Dostojevského se nestává to, co u Prousta nebo Manna, že totiž každá pravda zabředne v komentářích.“

„Kafka? Jeden Kafka stačí na celé století. Není jich zapotřebí víc. Není to ten druh spisovatele, jaký má být následován. Stejně jako Joyce nebo Proust. Kdyby bylo ještě sto Tolstých, nikomu by to neublížilo, ale sto Kafků... pro to bych nebyl.“

„Nemohl jsem Prousta dočíst. Tolik svazků, to je proti duchu literatury. Tak dlouhé romány jsou psány pro profesory. Pokud se někdo při čtení knihy namáhá, znamená to, že to není dobrá kniha.“

„Nechval špatně napsanou slátaninu bližního svého.“

„Cítím, že nyní panuje v literatuře tendence k deformaci řádu věcí; ne vytvořit velké umění, ale být ‚originální‘ prostřednictvím deformace.“

„Máme dnes celé hejno spisovatelů, kteří jsou hrdi na to, když mohou čtenáře trápit. Dávají mu zakoušet pocit viny a přitom ho nudí.“

„Moderní literatura trpí upovídaností.“

Samá zlatá slova, nadto od autora, který dokázal psát o palčivých svárech moderního světa, jakož i autora, kterého lze jen sotva pokládat za zastuzeného tradicionalistu.

Počet románových titulů v německých zemích v první polovině 19. století:

ROKY	ROMÁNY	
	absolutní počet	podíl v % na celkové produkci
1801–1805	2154	10,6
1806–1810	1376	8,1
1811–1815*)	843	5,7
1816–1820	1047	5,9
1821–1825	1576	7,2
1826–1830	1742	5,9
1831–1835	2710	6,2
1836–1840	3461	6,6
1841–1845	4697	7,2

\*) Pokles v důsledku napoleonských válek

(Zdroj: Bodo Franzmann — Klaus Hasemann — Dietrich Löffler — Erich Schön /eds./: Handbuch Lesen, Mnichov 2001)

**Autor (nar. 1960)** je literární teoretik a kritik.

# Jedinou mou ambicí je jít tam, kam mě táhne mé srdce...

ROZHOVOR S PETROU DVOŘÁKOVOU



Petra Dvořáková; foto: Jan Schejbal

**Petra Dvořáková** se narodila v roce 1977. Vystudovala střední zdravotnickou školu v Brně a pracovala jako anesteziologická sestra. Po dramatických osobních událostech byla nucena opustit zaměstnání a plně se věnovat péči o svého syna. Dálkově studuje filozofii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Žije v Lavičkách u Velkého Meziříčí. Ukázky z rozhovorů nejprve přinesl společenský týdeník *Reflex*, v loňském roce svazek vydalo nakladatelství Host. Kniha *Proměněné sny (deset rozhovorů o iluzích a deziluzích, které přináší víra)* vzbudila kladný zájem recenzentů, z církevních kruhů a médií však zazněly hlasy, že „problematiké jevy se probírají zbytečně podrobně“.

*Proměněné sny* Petry Dvořákové získaly letošní Magnesii Literu za publicistiku.

Rozhovory jsou na knihkupeckých pultech žádaným zbožím. Někdy je důvodem publikace obecně sdílený zájem o úctyhodnou osobnost, jindy převažuje ryze komerční hledisko. Obvykle však za rozhovorem najdeme nějakou vnější motivaci mediální, společenskou či odbornou. Kniha Petry Dvořákové vznikla naopak z pohnutek velmi intimních. Když jí před třemi lety vážně onemocněl malý syn, chtě nechtě musela při trýznivém přemítání o smyslu této události podrobit zkoumání i svoji křesťanskou víru a její pravdy, které se naráz jeví v úplně jiné perspektivě. Podle svých slov poznala, že „tuto proměnu nelze pochopit, rozloží-li život na jednotlivé okamžiky. Jediné, čím se jí lze alespoň částečně dotknout, je příběh“. Ve svém okolí, blízkém i vzdáleném, našla a zpracovala deset — v knize anonymně publikovaných — rozhovorů. Vznikla tak „výjimečná anatomie, většinou mladých křesťanských životů a jejich nehod“, jak poznamenal autor předmluvy Jan Jandourek.

**Proč jsi nesáhla po příbězích, které nabízí existující duchovní literatura?**

Problém duchovní literatury je obecně v tom, že příběhy v ní obsažené jsou často používány pro podepření určité duchovní cesty. Nevysloveny pak téměř systematicky zůstávají důkazem selhání těchto cest. Mnozí jakoby obloukem obcházejí vše, co na první pohled nevznívá pozitivně pro víru nebo církev. V kontrastu k těmto nekompromisně pozitivním příběhům jsem viděla svůj život, protkaný bolístkami i bolestmi, chybami svými i druhých, a chtěla jsem najít životy, s kterými se budu moci spojit, mezi které se budu moci zařadit. Byla jsem přesycená reklamou na „náboženské štěstí“ a byla jsem otrávená z toho, jak se tutlá reálný život. Chtěla jsem najít křesťanství, ve kterém budu moci žít i tváří v tvář hrozící smrti vlastního dítěte. A předpokladem toho je přiznat si pravdu, přijmout život i náboženství bez příkras.

**Nahrávat a přepisovat rozhovory není žádná relaxace — jak jsi to ve své nelehké situaci vůbec vydržela?**

Je pravda, že přepisování rozhovorů bylo úmorné, ale mělo to i svá pozitiva — naučila jsem se bryskně psát na počítačové klávesnici, což pro mě jako pro leváka nebylo snadné. S odstupem času si taky říkám, jak jsem to mohla zvládnout, vždycky jsem přijela na pár dnů s dítětem z chemoterapie a psala jsem. Nutno podotknout, že jsme tenkrát měli rozestavěný dům a bydleli jsme jen ve dvou místnostech, počítač jsem měla hned vedle televize, která u nás dost pravidelně vříská. Ale já byla natolik fascinovaná tématem, že mi nic z toho nevadilo. Měla jsem pocit, že se dotýkám něčeho strašně důležitého pro svůj osobní život. Tenkrát jsem neměla jasný záměr, že to bude kniha, to až později.

***Proměněné sny* jsou tebou podepsané, ty jsi knihu přivedla na svět, ale přece jen — tvůj vlastní příběh je až ten jedenáctý, vyslovený jakoby mimochodem. Nemají někteří z těch, jež jsi vyzpovídala, pocit, že „byli použiti“? Každému, koho jsem o rozhovor žádala, jsem vysvětlovala, proč chci tuhle knihu psát. Někteří to vnímali jako pomocnou ruku. Jako by vítali možnost, že je někdo ochoten o tom za ně skrze jejich příběh promluvit. S většinou lidí udržuji alespoň minimální kontakt, záleží také, zda jsme se znali již dříve, nebo zda rozhovor byl naším jediným**





KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, u Jiráskova mostu 2006

setkáním. Doufám, že to nikdo necítí tak, že byl použit. Všichni měli možnost rozhovor autorizovat, někteří ji využili, jiní ne. Snad u jedné ženy došlo k nedorozumění. Nepřála si zveřejnit, že její otec byl v totalitě vězněn z politických důvodů. Nepochopila jsem to a v rozhovoru jsem to nechala, protože jsem to brala jako hrdinský čin, a ne něco, co by se mělo skrývat. V krátké době jsme si to vyjasnily, omluvila jsem se jí za to a myslím, že je to v pořádku.

**Představuji si takový paralelní příběh: ve tvém životě by se vše seběhlo stejně, ale ty bys byla ateistka — vznikla by pak tvoje kniha?**

Nejsem ateista a neumím si to představit, i když jsem si několikrát přála nevěřit v Boha. Kdyby v mém životě nebyla víra, nekladla bych si otázky, které jsem si kladla, a asi bych nenašla ani důvod hledat příběhy lidí dotýkajících se víry. Ale možná bych se stejně pořád snažila nějak sama svůj příběh zařadit, možná bych sbírala příběhy maminek, které stihl stejný osud...

**Souhlasíš s tím, že za určitých okolností může být i rouhání modlitbou?**

Slyšela jsem několikrát Otče náš, který byl rouháním, a slyšela jsem několikrát sakrování, které bylo čistou modlitbou.

**Byl ohlas knihy řekněme očekávaný, nebo přesáhl tvoji představivost? Narážím samozřejmě také na laskavé čtenáře z řad církevní hierarchie...**

Řekla bych, že ta škála reakcí, která po vydání *Proměněných snů* vyšla, je nesmírně široká. Jednak vycházely poměrně pozi-

tivní recenze, což je pro každého autora příjemné, ale současně zavládla doslova hysterie ze strany některých věřících — laiků i kněží. Když řeknu, že se u nás v kostele na Vzkříšení kázalo o knihách, které sice *zaujaly odborníky, ale zesměšňují kněžství a smrdí sírou* (a zcela jednoznačně byla míněna taky anebo pouze moje kniha), tak to asi mluví za všechno. Jenomže to jsou také jen jednotlivci, nechci generalizovat na celou církev. Naopak i z řad některých kněží zaznívají výrazně pozitivní ohlasy. Jednoznačně jsem ale podcenila možnost, že by knihu někdo mohl považovat vyloženě za proticírkevní.

**Sírou?! To je dobré! Není Medřič a okolí nakonec takovým pozoruhodným předkoncilním skanzenem?**

Neřekla bych, že vyloženě předkoncilním, ale skanzenem rozhodně je. Ne nadarmo jeden kaplan, který tu strávil dva roky, říkal, že je to tady *kraj skřítků a pověr*. Mísí se tu tradiční víra s charismatickým proudem. Člověk by měl pocit, že z toho musí vzniknout určitá harmonie — vyvážení tradic a novot. Místo toho vzniká jakási pokřivenina vytvořená z extrémů.

**V knize se také často vyskytují nevábné figury, které se označují za pravověrné křesťany, ale tvrdost jejich srdcí je zarážející. Je podle tebe procento takových lidí v církvi stejně jako v každém společenství, nebo instituce tyhle typy nějak přitahuje?**

Církev má svou ideologii a na každou takovou instituci se navázejí lidé, kteří se začnou považovat za ty jediné „správné“, kteří



Slavnostní večer 22. 4. 2007; foto: Petra Mášová

Petra Dvořáková...



... a David Zábranský

jsou psychicky disponováni podlehnout ideologickému myšlení. Církev vzhledem ke svým dogmatům je docela živnou půdou pro tyto jedince. Na to ještě navazuje fakt, že je často vložena moc do rukou jednoduchých lidí, kteří pak „vládnou a konají ve jménu Ježíše Krista“.

**Proč ses rozhodla pro „nepraktické“ studium filozofie? Je to sofistikovanější způsob, jak obhlédnout poznatky nabyté zkoumáním různých životních osudů a strategií?**

Nevím, jestli mám úplně přiznat barvu, ale na filozofii jsem šla s takovou katastrofálně naivní představou, že to bude jakési hezké povídání a rozumování o životě, takže to zpočátku byl docela šok. Musela jsem se doučit spoustu historie a třeba i fyziky. Nezapomeň, že jsem studovala zdravotku a chyběl mi gymnaziální rozhled. Když jsem chodila na fenomenologii náboženství k profesoru Horynovi, bylo to už po vydání knihy, říkala jsem si, že jsem ke *Snům* přistupovala příliš spontánně a intuitivně. Snažím se alespoň teď udělat si na téma nějaký sofistikovanější pohled, pojmenovat si problematiku, kterou jsem v knize zachytila jako laický pozorovatel, převést si problém třeba i do pojmů filozofie nebo religionistiky. Ale je pravda, že víc než západní filozofie mi vyhovuje filozofie ruská, která je daleko propojenější s životem, mnohdy ale nesplňuje striktní vědecká kritéria.

**Máš radost z Litery? Neplatí nakonec ta katolická latina, že potká-li nás nějaké velké utrpení, je to součást božího plánu, který nedokážeme v úplnosti pochopit? Nakonec jsi poznala řadu nevšedních osudů, kniha je dobře přijata... Nebo to s něčím nad námi vůbec nesouvisí a platí jednoduše pořekadlo každý svého štěstí strůjcem? Platí prostě to, že pro někoho je strádání výzvou k iniciativě a za šťastný konec si pak může ponejvíce sám...**

Já vlastně věřím na obojí, i na ten boží plán, který nejsem schopná nahlédnout, i na to pořekadlo. Každá, i sebetěžší životní událost je současně pobídkou. Ať chceme nebo ne, tak se i ke smrtelné chorobě musíme nějakým způsobem postavit. I když člověk nevidí žádný smysl, i když má pocit, že se už nemá čeho chytit, že všechno skončilo. Záleží na způsobu, jak na tuto pobídku zareaguješ. Mně vlastně psaní *Proměněných snů* pomohlo zařadit svůj vlastní příběh do širšího kontextu života, a tím se alespoň částečně vyrovnat s trápením, které mě postihlo. Jenomže rozhodni, co je boží plán a co je výsledek mého vlastního uchopení problému. (*smích*) A že *Sny* získaly Literu? Kdo by neměl radost? Mám, a velikou...

**Text, který jsi přinesla k vydání, byl mimořádně dobře připravený, skoro nepotřeboval redigovat, bylo zřejmé, že autor si s psaním a stylem rozumí... Je za tím tvoje rodná literární Vysočina?**

Oni jsou za tím hlavně mí rodiče, i když nejsou nijak zvlášť vzdělaní, oba hodně četli a my jsme vyrůstali ve vědomí, že to nejcennější, co v našem domě existuje, jsou knihy v knihovně. A zdá se mi, že tím, že život na Vysočině je poměrně tvrdý, jsou tady lidé jakoby nastaveni k intenzivnějšímu prožívání. Asi i proto je pro mě nesmírně důležitý Jakub Deml. Vlastně nepostihnu to podstatné, když řeknu jen to, že čtu jeho dílo. Jeho dílo je spojeno s mým životem. Chodit zdejší krajinou je pro mě totéž jako číst jeho dílo a číst jeho dílo je pro mě totéž jako chodit zdejší krajinou. Kupodivu se Deml mezi lidmi na Vysočině příliš nečte, mnozí říkají, že mu nerozumějí. Ale když ty lidi potom pozoruješ, zjišťuješ, že i když Demla nečtou, tak ho vlastně žijí.

**Kritik Jiří Trávníček se v minulém čísle *Hosta* ptal: „Jak to, že práci romanopisců odvádějí vnímavé publicistky?“ Máš nějaké další publikační ambice?**

Jestli mám hovořit o ambicích, tak jedinou mou ambicí v jakékoli činnosti a tvorbě je jít tam, kam mě mé srdce táhne. A rozhodně takové věci jsou. Třeba právě Deml...

**Budeš mít po *Litere* trpělivost na další kolo dotěrných otázek ohledně své víry? Dá se o tom vůbec nějak schůdně, veřejně, hovořit?**

Obecně můžu veřejně vyjádřit svůj postoj k víře, potažmo k církvi. Ale vždycky zůstává rovina, kterou nebudu schopná nijak reprodukovat, která je natolik intimní, že ji nelze sdělit. Ale vlastně trochu očekávám i těch několik „dotěrných“ otázek na můj postoj k víře a k církvi, protože jsem slyšela mnoho osouzení, že nenávidím Boha i církve a *Proměněnými sny* se mstím. Pravda je taková, že se ke katolické církvi hlásím, jen si dovoluji být kritická k věcem, které vidím jako problematické. Mnozí ale nechápou, že být kritický neznamená nenávidět.

**Tvůj syn Vítek je už šťastně zdravý...**

Doufám, že je zdravý, ještě je v čekací lhůtě, jestli se nemoc nevrátí. Máme víc než tři roky za sebou a necelé dva před sebou. Ale Vítek je bojovník, tak věřím, že vyhrájeme.

**Ptal se Martin Stöhr**

# Hra na vážnost...

ROZHOVOR S DAVIDEM ZÁBRANSKÝM

**Není žádným tajemstvím, že soudobá česká literatura nemá mnoho talentů. Snad proto kritika tak ostražitě sleduje prozaické prvotiny, zda se náhodou konečně neobjeví nový Kundera nebo další Hrabal. Podobný zájem provázal i první knihu Davida Zábranského *Slabost pro každou jinou pláž*, kde ostatně právě Kunderovo jméno padalo nejčastěji.**

**U první knížky je vždycky nasnadě otázka: Proč? Co bylo impulsem k jejímu napsání?**

Předpokládám, že ten impuls byl stejný jako u kohokoliv jiného, tedy nespokojenost, nebo přímo neštěstí, málokdo píše z radosti. Živil jsem se jako právník a cítil jsem, že dělám věci, které dělat nechci. A to nemluvím o právu, ale spíš o tom, že jsem byl jednou zbytečně submisivní, jindy zbytečně agresivní, jednou přecitlivělý, pak bez citu, a nedokázal jsem mezi tím najít sebe sama, možná spíš prezentovat sebe sama v celku, a slovo prezentovat se tady svým významem blíží významu slova omluvit. Chtěl jsem za bezcitnost dodat závorku s přecitlivělostí. Vlastně to platí obecně, historie a sociální vědy člověka obviňují a usvědčují, literatura ho hájí a omlouvá. Při psaní jsem si mohl dělat, co jsem chtěl, mohl jsem být střídavě agresivní, střídavě patetický, submisivní, mohl jsem být šašek, a hlavně jsem mohl bez přestání zrcadlit a omlouvat jedno v druhém, což v právu moc nejde. Byla to tedy nespokojenost se sebou samým a hlavně strach, že by to mohlo být ještě horší.

**Takže forma terapie?**

Do jisté míry ano, přestože mi řeči o psaní jako terapii přijdou trochu podezřelé. Možná i proto jsem od začátku počítal s tím, že chci dělat literaturu, počítal jsem s tím, že to bude číst někdo jiný, a že proto musím ustoupit od terapie k formě. Když jsem napsal asi padesát stran, popadla mě naprostá deziluze, že by tohle mohla být někdy literatura, dlouho jsem nemohl najít správnou polohu hlasu nesoucího text, znělo to křečovitě, nepravdivě, ale jak jsem psal dál, tak jsem ten hlas našel a přizpůsobil jsem mu zbytek.

**Pracuješ pořád jako právník?**

Ano, ale nejsem v žádné právnické firmě ani v advokacii, pracuji pro nevládní sektor, zabývám se lidskými právy, diskriminací Romů a tak dál. Teď zrovna pro Ligu lidských práv. Ale není to něco, co bych nějak vyznával, nejsem lidskoprávní nadšenec, ale je to pořád jedna z nejpříjemnějších cest právníka.

**V čem nejpříjemnější?**

Nemuset nosit obleky, nemuset se zapojovat do firemní kultury a nemuset dělat věci, o nichž vím, že absolutně nemají smysl. Já někdy těžko hledám smysl i v těch lidsko-právech, ale v ostatních právech bych ho často neviděl vůbec. Vlastně je pro mě nejdůležitější to, že jsem vtažen do společenství lidí, že se setkávám s tím, co mě zajímá, možná ani ne tak právně jako spíš lidsky. Že se setkávám s klienty, u nichž mě až tak moc nezajímají jejich příběhy, ale spíš osobnostní profily, životní principy, krása, gesta...

**Je zvláštní, když prozaik řekne, že ho nezajímají příběhy. Takže *Slabost pro každou jinou pláž* nevznikala s nějakým příběhem v zádech?**

Ne, ale pokud jsi to čet, tak tam jsou dvě příběhové linie, jedna je španělská, jedna



David Zábranský; foto: Petr Hloušek (Právo)

**David Zábranský (nar. 3. 3. 1977)** studoval mediální vědy a právo. Živí se jako právník v neziskových organizacích. Svou první knihu vydal v roce 2006. Žije v Praze.

Knihou *Slabost pro každou jinou pláž* Davida Zábranského získala letošní Magnesii Literu pro objev roku.

rakouská. *Pláž* jsem začal psát, když jsem se vrátil z Madridu, kde jsem poznal jeden pár, Angličan — Ukrajinka. Jejich životní příběh je banální, ale mě zaujala dynamika té situace, zaujal mě jejich způsob uvažování, a příběh jsem si pak domyslel. Chtěl jsem hyperbolizovat principy Východu a Západu, a vlastně až nedávno mi došlo, že jsem se tím snažil napsat v podstatě středoevropský román, tedy román prostoru, který je napjatý mezi těmihle dvěma póly. A ještě stručně k příběhu: současné zařikávání se příběhem je pro mě skoro na hranici propagandy, jako by to bylo alibi pro ty, kdo umějí inženýrsky poskládat pár kamenů v čase, což nutně neznamená, že zároveň umějí psát. Ještě jednodušeji: pro mě život a svět nestrukturuje příběh, ale dívání se do zdi. Mám radši malíře než architekty.

**To je v *Pláži* patrné, jakékoliv gesto, fotka, situace jsou jen záminkou k nějaké úvaze. Nejsi ale trochu v zajetí těchto významů, když vše kolem je něčím jiným, než se na první pohled zdá? Není trochu vyčerpávající vidět ve všem symboly?** Myslím, že ani nejsem v zajetí významů, jako spíš v zajetí sebe sama. Jsem člověk netrpělivej, těkavej, eklektickejš, šašek a hochštapler. Nikdy jsem neměl vůli studovat něco pořádně, pořád jsem musel odsakovat do všech stran. To je i princip mé knihy, ale současně jsem se snažil udržet to pohromadě právě tím vyprávěcím hlasem a poetikou. Takže si nemyslím, že je jako celek nesourodá, jenže tím, co ji drží pohromadě, není příběh.

**Ty jsi tomu dal podtitul „poznámky“; uvažoval jsi předem o žánru, jestli to bude román, novela?**

Nejsem literární teoretik, abych nad tím moc uvažoval, ale měl jsem na mysli román v tom nejširším slova smyslu. Všechno jsem dělal citem, i když jsem na tom pak samozřejmě redakčně pracoval. Musel jsem například vyškrtnout asi sto padesát stran.

**Pracovali jste na tom redakčně i s Václavem Jamkem?**

Já jsem to redigoval asi rok sám, pak jsem v nakladatelství dostal redaktora Václava Jamka.

**Co jste pak ještě změnili?**

Dostal jsem od něj připomínky, které jsem zapracovával. Zasaňoval tam, kde se vyděsil, že to, co píšu, není pravda nebo je to morálně nepřijatelné. Jednoduše řečeno, zasahoval tehdy, když mu přišlo, že to, co tam stojí, je tlach. Ale ověřitelná pravda v literatuře pro mě nebyla nikdy moc podstatná. Ani morálka. To nejsou kategorie, které bych vztahoval na literaturu, pro mě je literatura tím jediným svobodným světem bez morálky, což je bohužel opět Kunderovo téma. V *Pláži* je hodně kvazifilozofických pasáží, což je samozřejmě trochu šaškárna, ale právě u nich Jamek namítal, že nejsou verifikovatelné nebo že skutečnost je dokonce opačná. A pro mě nejen opačná, ale i nudná.

**Už poněkolkáté říkáš, že je to šaškárna. Neshazuješ to trochu?**

Asi ano... na základě reakcí, které mám. Možná je třeba to vzít trochu ze široka. Pro mě psaní bylo víceméně hrou na vážnost, kterou jsem hrál víc sám na sebe než na okolní svět. S nadsázkou řečeno jsem si představoval, že se stanu vědcem, a záhadným způsobem jsem s tím měl spojené to, že přestanu kouřit a mít kocoviny. Ale ve třiceti je člověk dost starý na to, aby znal základní osy sebe sama, a já už jednoduše vím, že vědec nikdy nebudu. Takže jsem i při psaní upsal kus vědy a rychle jsem ji s radostí šel utopit v moři přehánění, řekněme nedospělosti.

Trochu nadsazeně a zcela stručně řečeno: poslouchám víc elektroniky než Bartóka, a už je mi to jedno. Podstatné je ono *už*. Ta kniha zachycuje tuhle směšnou snahu stát se dospělým vědcem a myslím, že ji to nijak literárně neničí, naopak. Jiná věc je, že jsem udělal chybu, když jsem si neuvědomil, že většina recenzí jen opisuje záložku, a na ní je zachycen zrovna jeden z těch vědeckých momentů, zase jsem se na chvíli napnul k dospělosti, záložka je formulována tak, jako by mělo jít pouze o seriózní úvahy. Já jsem samozřejmě chtěl, aby nakonec šlo o vážné věci, ale ta vážnost se měla objevit až sekundárně, pod povrchem. Na hladině je to vtip, lesk, klip, pábení. Řekněme, že Kundera mluví o směšnosti zcela vážně, já jsem o ní chtěl mluvit směšně a nedospěle. Nechtěl jsem předstírat, že to je vážná filozofie, že říkám pravdy, na to nemám zkušenosti ani znalosti. Navíc jsem s pravdou měl vždy problémy, například když jsem studoval na fakultě sociálních věd — pokaždé když jsem nastudoval nějaký problém, řekl jsem si: Ano, zřejmě (v plném významu toho slova) to tak je — a co dál? Chybělo mi přehnutí. Možná mám skutečně blíž k hrabalovskému pábení, skutečně je to trochu sebestředná próza, trochu narcistní tlachání. Na záložce ale zní kunderovsky dospělý tón, čímž jsem nastavil způsob čtení. A od té doby se před Kunderou bráním... třeba zrovna Gombrowiczem.

**Tomu srovnání s Milanem Kunderou se ale lze těžko ubránit, když řešíš podobná témata jako on: gesta jsou plná významů, uvažuješ o smíchu, pomalosti, nesmrtelnosti, koneckonců i vyprávěčova díkce připomíná Kunderovy prózy...** Ale to není nějak programové. Ani jsem to neopsal. Už proto, že mám strašně špatnou paměť, takže i když jsem od Kundery přečetl skoro všechno, asi jako od dvaceti dalších spisovatelů, tak si z něj nic moc nepamatuju. Možná ho mám v nevědomí, což je samozřejmě vtip. Svědomí mám čisté, tečka.

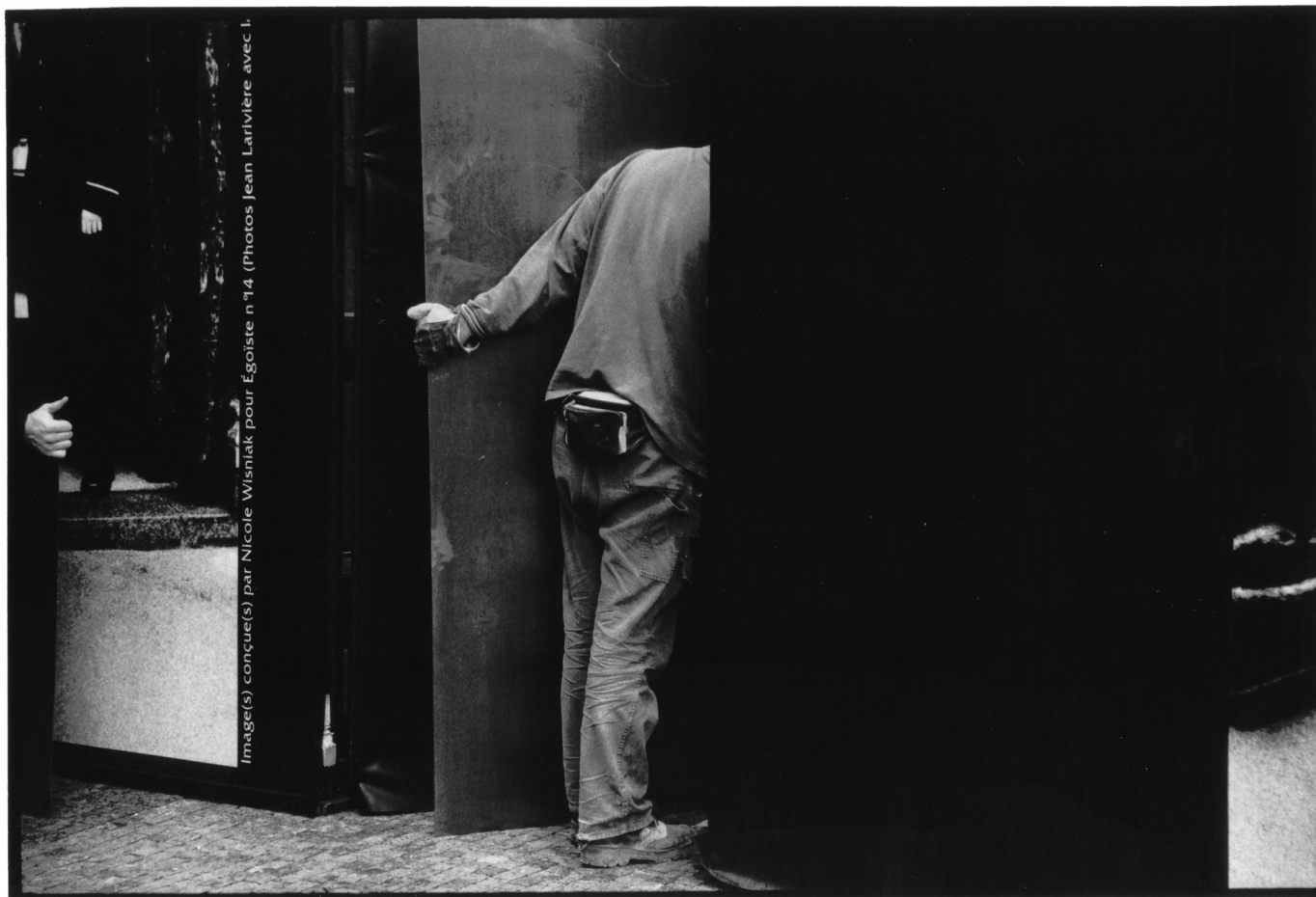
**Ke srovnávání s tím či oním spisovatelem určitě svádí i fakt, že za tvým románem není evidentně nějaká reálná zkušenost, že na první pohled působí hodně vyspekulovaně, literátsky...**

To možná ano. Samozřejmě že jsem hodně četl, začínal jsem Rusy, Dostojevským, Platonovem, pak jsem přešel ke střední Evropě, jako Böll, Mannové, Bernhard, a poslední dobou jsem začal číst britskou a americkou prózu, McEwan, Philip Roth, Bellow, naposledy John Banville. Z české literatury jsem toho moc v ruce neměl, podstatnou část z Kratochvíla, *Sestru* od Jáchyma Topola... A mám rád Richarda Weinera. A hodně reálná zkušenost je vidět ve způsobu, jak je kniha napsaná, na to by se nemělo zapomínat.

**Máš už nějaký námět na další knížku?**

Jestli myslíš příběh, tak ne. Zase to bude spíše nepřiběhové, mě zajímá víc tradice v duchu Proustova *Hledání ztraceného času*, Musila, Bernharda, Gombrowicze, kde příběh taky nehraje nejpodstatnější roli. V tom asi čtenáři nevycházím vstříc, ale já jsem přece také čtenář, tak doufám, že i tenhle způsob psaní bude někoho zajímat. Bude to znít pateticky, ale chtěl bych, aby tam šlo skutečně o život. Nevím, jak jinak to říct. Upřímně vykřičet sebe sama. Mám dost odžito? Nevím. Ty jsi říkal, že *Pláž* je taková literátská, což bych nechtěl.

**Tu literátskost jsem ale nemyslel úplně negativně, protože mi přijde, že je z ní cítit i důvěra v literaturu, v to, že nejde jenom o kratochvíli, o zábavu, ale může**



K V Ě T O S L A V P Ř I B Y L Praha, Pařížská ulice 2007

sdělovat něco podstatného. A svým způsobem je to i odvaha vzdát se příběhu, velkých dějin, které to přece jen vždycky dokáží trochu zvenčí podržet.

Jsem rád, jestli z toho je cítit důvěra v literaturu, protože já ji opravdu mám. Možná proto, že nečtu literární časopisy, nečtu nic o literatuře, jen literaturu. I když musím říct, že teď po vydání *Pláže*, jak jsem trochu přičichl k tomu literárnímu provozu, mě ta důvěra poněkud opouští. Četl jsem recenze, udělal pár besed a rozhovorů a mám pocit, že mě to demotivuje. Ne že bych nějak pohrdal kritikou a čtenáři, ale pro mě je literatura skutečně důležitá, ze všech umění k ní mám nejintimnější vztah: číst nebo psát v klidu a v samotě, to je největší radost, a to jsem prožíval až do chvíle, než jsem tu knihu dopsal. Pak jsem najednou začal vidět, že mi ji ten literární provoz zcizuje, že mě okrádá o ten intimní vztah ke čtení a psaní. Víím, že to je moje slabost, že kdybych byl silnější, tak bych se tomu ubránil, ale protože nejsem, tak musím asi od toho utéct, zase být sám, jenom s psáním. Asi mi to nebudeš věřit, ale já z vydání neměl radost, ani z toho, že to vyšlo v renomovaném nakladatelství, že to dostalo cenu Magnesia Litera. Mně to fakt spíš přineslo úzkosti, jestli to není blbý, když se to někomu nelíbí, jestli vůbec ještě něco napíšu. Radost jsem neměl ani minutu. Ale vnitřně jsem se už ubránil, takový mám teď pocit.

**Tohle je asi případ většiny nadějných debutantů. Proto se také říká, že teprve druhá knížka ukáže, jaký je kdo autor, jestli si dokáže uchovat intimní vztah**

**k literatuře, nebo podlehne tomu, co se od něj očekává, případně se nechá otrávit tím, že ohlas nebyl takový, jak si představoval...**

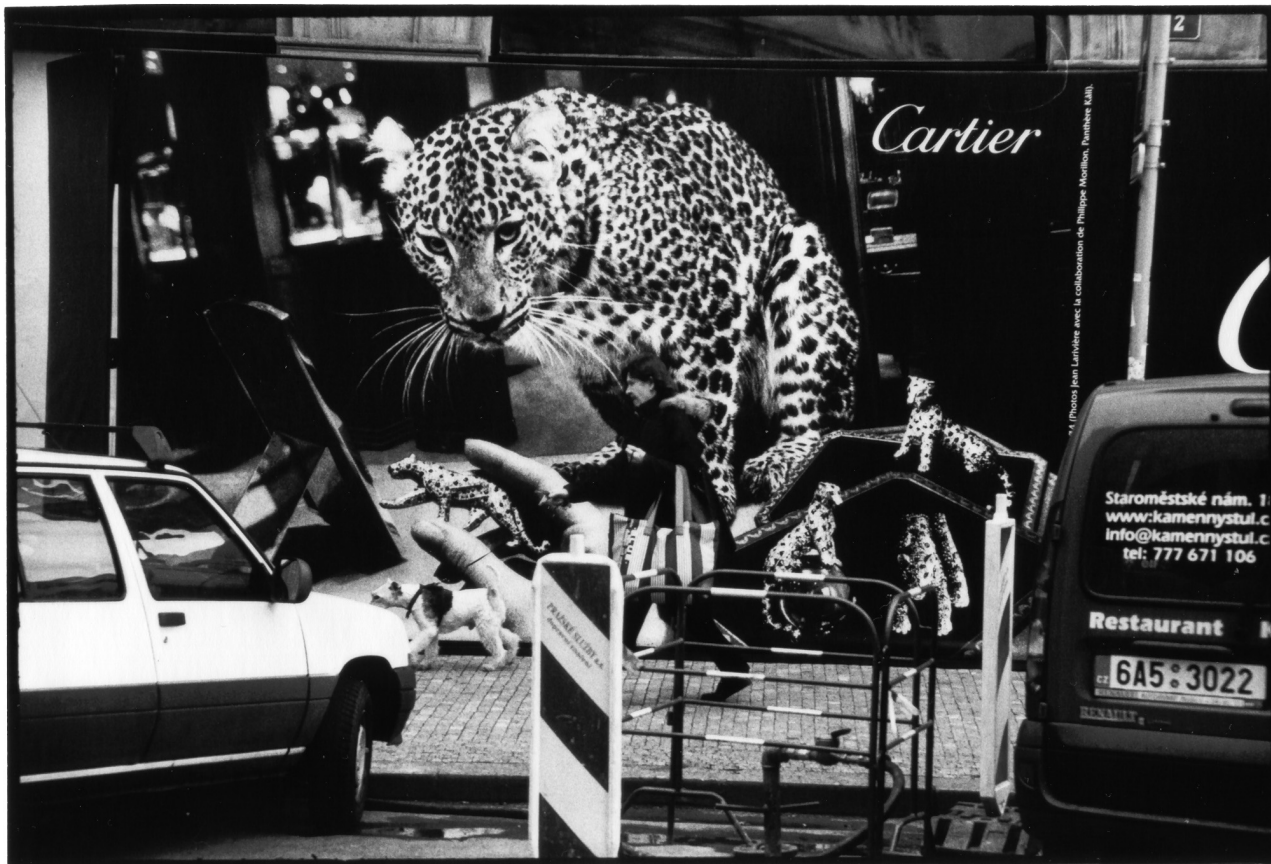
Já asi nemám čemu podlehnout, nikdo mě hned netahal, abych honem napsal něco dalšího. Ale musím ještě pro spravedlnost říct, že na druhé straně mi psaní knížky hodně pomohlo. Byl jsem asi dva roky prakticky zavřenej v bytě, bál jsem se vyjít na ulici, neměl jsem práci, vyrovnával jsem se se smrtí otce, prožíval jsem alkoholické období, nekonečné koukání do zdi a morální kocoviny. A když jsem to dopsal, tak jsem najednou zjistil, že se přece jen dá žít i jinak, že můžu jít normálně na devátou do práce a lidi na ulici se na mě nedívají, jako bych sem vůbec nepatřil. Tou knížkou jsem se v podstatě zachraňoval, a proto jsem psaní tolik věřil, tam jsem se dokázal srovnat sám se sebou. Ale knížka nakonec může působit jinak. K čemuž bych rád dodal něco vážně míněného. Já jsem z několika recenzí cítil vlastně lidskou, nikoli literární námitku v tom smyslu, že si rozmazlený floutek, který neví nic o životě, usmyslel vydat čtyři sta stran u Arga... Když se sám sebe zeptám, co víím například o smrti, musím říct, že absolutně nic. Ale to, že v mé biografii není nic strašného, neznamená, že nevím nic o bolesti. I to je jedno z témat té knihy — kdo má právo vážit bolest, a proč by zrovna třeba bolest z rozmazlenosti nemohla být hodně těžká.

Ptal se Miroslav Balašík



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Motol, jaro 1995

KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Pařížská ulice 2007



# Fotografie v nesourodém světě

NEFOTOGENICKÉ FOTOGRAFIE KVĚTOSLAVA PŘIBYLA

JOSEF KROUTVOR

O fotografii se Květoslav Přibyl zajímal už v době studií na architekturu. Připomeňme si, že to byla první polovina šedesátých let, kdy se fotografie dostává do popředí uměleckohistorických zájmů, začíná se soustavně sbírat a hodnotit. V nakladatelství SNKL (Odeon) vycházejí první solidní monografie, jména fotografů patří k významným umělcům. Historici umění, odborníci i diváci společně konstatují, že fotografické vidění je blízké poetice moderního člověka. Tvorba používající technické přístroje a nástroje je vítána a považována už za samozřejmou věc.

Architekti bývají všestrannými osobnostmi, a tak není divu, že Přibyl sáhl i po fotografickém aparátu. Ať už ho k tomu přiměla doba, zájmy architekta či skrytý vizuální talent, anebo vše dohromady, je celkem jedno. Výsledky jsou zcela konkrétní, je zde celá řada fotografií, řada témat, cyklů i příběhů. Hned na začátku stojí úspěch — zajímavé fotografie ještě osmnáctiletého studenta zaujaly básníka Miroslava Holuba, který je doprovodil svými úspornými poetickými texty. Tak vznikla knížka *Zcela nesoustavná zoologie*, vydaná nakladatelstvím Mladá fronta v roce 1963. Dalo by se očekávat, že Přibyl přestoupí na dráhu profesionálního uměleckého fotografa, ale architektura přece jen zvítězila. Následují pak roky vyplněné prací na architektonických projektech a na volné fotografování mnoho času nezbývá.

Současná výstava v Liberci je už o něčem jiném než o poetickém vidění mladého muže v šedesátých letech. Poetické symboly ustoupily do pozadí, vytratily se ze zorného pole a do popředí razantně nastoupila nová realita. Fotografie zaznamenává podstatné změny v podobě města, zachycuje brutální destrukci celých bloků, ale i vznik nových utopických konstrukcí. Ne náhodou se často jedná o Smíchov, křižovatku tradičně spojovanou se symbolem anděla. Kde je anděl dnes, kam zmizel, a je to anděl zkázy, či pomoci? Na tuto otázku Přibyl odpověď nedává, což ještě neznamená, že by ji nehledal.

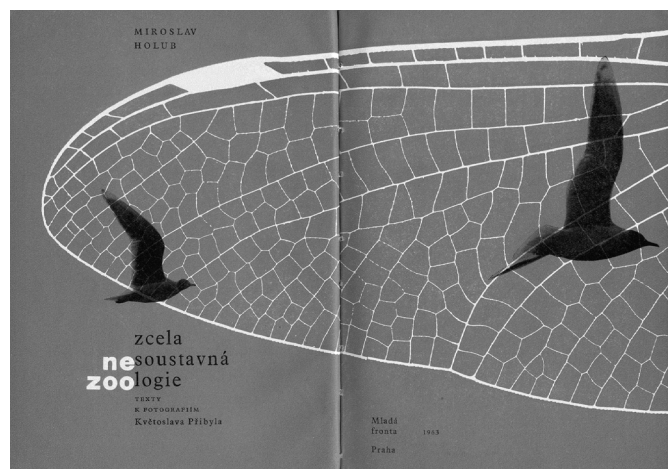
Dalším fenoménem postmoderního města je přítomnost médií a reklamy. S médii přichází ovšem iluze, trojrozměrný prostor se otevírá do dalších imaginárních prostorů. Také na tyto změny Přibylovy fotografie reagují a připomínají nám, že se často pohybujeme v manýristickém labyrintu zrcadel, skleněných stěn a fólií. Zrcadlo říká pravdu, ale také klame — pohled do zrcadla vede autora k nadsázce a ironii. I Národní divadlo a jeho triga, nedotknutelná ikona, se v mediální kultuře může změnit ve vizuální efekt...

Přibylovy fotografie nejsou dokumenty, i když se snaží podat věcné zpravodajství o stavu světa. Zpráva obsahuje především svědectví a výpověď o nesourodém světě a civilizační eskalaci. Změny, které se dotkly města, pociťuje koneckonců i krajina — s navezeným stavebním materiálem a uskladněný-

mi prefabrikáty. Krajina — bohužel i znečištěná a zavážená civilizačním odpadem. V nesourodém světě už nelze uplatňovat hledisko piktorální fotogeničnosti, a proto jsou Přibylovy fotografie takové, jaké jsou. Nefotogenické, bez poetických symbolů, spíše struktury současnosti než obrazové kompozice.

Spojí se nesourodý svět v nový celek? To je otázka všech otázek. Co je ještě autentické a poetické, jedinečné a nepoznamenané permanentní inflací vjemů? Igelitové pytlíky se vznášejí ve vzduchu jako vlaječky a tibetské modlitební pásky... Jen někdy se rozestoupí nesourodost věcí a tiché cvaknutí závěrky zachytí okamžik černobílé harmonie.

**Autor (nar. 1942)** je historik umění, esejista, básník a prozaik.



Titulní list knihy společně vydané s Miroslavem Holubem

**Květoslav Přibyl (nar. 1943 v Praze)** vystudoval architekturu na Českém vysokém učení technickém v Praze, jako architekt pracoval v Pražském projektovém ústavu a po roce 1989 v soukromé praxi. Od mládí se věnoval také fotografii. Publikoval v časopisech *Universita Karlova*, *Host do domu*, *Vesmír*, *Kulturní tvorba*, *Tvář*, *Výtvarná práce*. V roce 1963 vydala Mladá fronta knihu *Zcela nesoustavná zoologie*, v níž Přibylovy fotografie texty doprovodil Miroslav Holub. Přibylovy snímky byly publikovány ve sborníku *Sedm pražských dnů, 21.–27. srpen 1968* (Historický ústav ČSAV, Praha 1968). Během šedesátých a sedmdesátých let měl příležitost se setkat s některými významnými umělci (Zrzavý, Kolář, Boudník, Coubine, Koblasa, Svoboda...) a z těchto setkání vzešla řada fotografií. Výběr z nich zakoupila v roce 1982 Moravská galerie v Brně a soubor portrétů V. Boudníka byl mimo jiné publikován ve velké monografii Vladimíra Boudníka vydané roku 2004 nakladatelstvím Gallery. Fotografie Květoslava Přibyla vyšly v *Revolver Revui* č. 57/2005 a v č. 63/2006, kde doprovodily esej Květy Přibylové „Cesta“.

# Nedlouhá recenze na krátkou prózu

ANEBS ANDĚLY JDE VŠECHNO SNÁZ (I PSANÍ)

ELIŠKA F. JUŘÍKOVÁ

*Inovovaná literární strategie Michala Viewegha*

Michal Viewegh je pilný, schopný a šikovný řemeslník, který má rád svou práci a dělá ji se zaujetím. Zdálo by se možná, že po řadě let, co svými výrobky rok co rok zásobuje knižní obchody, už nemá, čím by své odběratele překvapil. Avšak zatím poslední kniha nesoucí Vieweghovo jméno je dokladem toho, že autor je schopen a ochoten svou literární strategii inovovat. A to i za tu cenu, že poněkud modifikuje prvky, které od jeho vstupu na trh utvářely základ firemní značky, nicméně v průběhu času zákazníkům poněkud zevšedněly, ba dokonce se pro mnohé staly překážkou při nákupu a četbě autorových nových produktů.

V *Andělech všedního dne* proto nenajdeme autorovo obvyklé vypravěčské gesto: tedy jeho obligátní demonstrace vlastního ega. Snad je to záměr a vědomá snaha o změnu, snad jen náhoda. Možná se autor při psaní poslední deníkové knihy svého vypjatě až narcistně sebestředného „já“ přesytil. Možná že při spolupráci na scénáři úspěšného filmu *Účastníci zájezdu* pochopil, že méně může být více. Faktem však je, že autorovo soustředění na sebe sama, které ve většině jeho knih má být zárukou autenticity výpovědi, v *Andělech všedního dne* značně ustupuje do pozadí. Viewegh se tu zříká autobiografické inspirace a zřetelně také oslabuje pro něj tak charakteristický proud citátů, bonmotů a dalších moudrostí. Zároveň opouští svůj tradiční tematický okruh, kterým je konzumace lásky, erotiky a sexu, chybí tu však i jeho obvyklá snaha o reflexi společenské aktuality, ba dokonce i jeho běžný spor s literárními kritiky, kteří ho nechápou.

Zůstává tu ovšem hravá suverenita, s níž tvůrce dává svému vidění světa literární tvar. Viewegh poprvé naplno přistupuje k tématu, jehož se prý dříve či později dotkne každý opravdový spisovatel, totiž tématu smrti jako konečnosti lidského bytí i velkého otazníku, který stojí před každým z nás. Splétá příběh, který bychom mohli nazvat kronikou ohlášené smrti: obraz všedního života několika lidí, kteří netuší, že se jejich osudy za několik málo hodin prolnou v okamžiku nečekané smrti dvou z nich. Motiv smrti je přítomn z násoben: vedle avizované smrti nečekané, jež má teprve přijít a toho, který zemře, překvapiví, je tu i dobrovolná smrt sebevraha nespokojeného se sebou samým a světem, a také smrt již prožitá, žal z nedávného dlouhého umírání blízkého člověka, manžela, se kterou se jedna z postav příběhu těžce vyrovnává. Předmětem vyprávění tu je tekoucí každodennost, která jako by neměla časové hranice — banalitu životů uplývajících v nicotných skutcích však autor zvýznamňuje tím, že svého čtenáře hned na začátku vyprávění upozorní na tragický závěr, ke kterému dění nezadržitelně směřuje a který je koncem v aristotelovském slova smyslu, totiž ničím, po čem — patrně? — nemůže přijít nic jiného.

Relativně neobvyklé vyprávěcí perspektivy přítom autor dosahuje tím, že celý příběh vypráví z pohledu několika andělů smrti,

kterí se slétají do Prahy a s vědomím nezvratitelnosti dráhy osudu sledují protagonisty až k osudnému okamžiku.

Postava anděla doprovázejícího člověka ke smrti je jistě zajímavý prvek, v umění a literatuře ovšem zřetelně není ničím novým. Kdybychom hledali možné inspirace Vieweghových andělů, nejspíše bychom narazili na několik amerických filmů a televizních seriálů, v nichž byl motiv andělů mezi námi s větším či menším úspěchem využit. Několik andělů bychom ovšem našli i v české literatuře, počínaje Langrovou hrou o eutanázii z třicátých let, a konče anarchistickým, ba dokonce téměř sadistickým strážným andělem v jedné z povídek v nedávno vydané knize Jana Pelce *...a poslední kour*.

Analýza motivu anděla v jednotlivých dílech by nám nepochybně doložila, že jde o motiv velmi „ideologický“, o jeden z prostředků, jimiž se umělci vyjadřují k základním otázkám existence lidského a Božího řádu. Zřetelně ovšem také je, že Vieweghovo užití motivu anděla nenese primárně tyto „ideologické“ významy. Je dáno spíše objevem, že prostřednictvím anděla jako postavy a vyprávěče se otevírá možnost neobvykle personifikovat vševědoucí vyprávění. Autor jeho prostřednictvím může skrýt své „já“ a současně může zůstat stejně vtípným komentátorem lidských příběhů — ba dokonce mu převlek za anděla dává větší vyprávěcí svobodu, protože jej alespoň zčásti osvobozuje od limitující lidské malosti a konečnosti.

Vieweghovi andělé jsou téměř ateisté. Nepředstavují ani tak nadpřirozené a neosobní posly mezi nebem a zemí, kteří pouhou svou existencí posilují význam lidské víry v Boží spravedlnost, jako spíše téměř lidské bytosti. Jsou natolik načichlí naší kulturou a relativitou, že nám lidskou existenci v čase a citech skoro závidí. A třebaže patrně jednají podle Jeho pokynů, současně silně pochybují nejen o Jeho činech, ale dokonce i o Jeho existenci. Do lidských osudů téměř nezasahují, a když, tak jen zmírňují krutost Jeho rozhodnutí (například tím, že jednoho z mužů nechají těsně před smrtí poznat sexuální praktiku, o níž dosud jen snil).

Naše utrpení jim způsobuje nemalou bolest. Konfrontace s nesmýslnou lidskou smrtí tak přivádí Vieweghova anděla v poslední větě textu k velmi lidskému vyznání: „*Nemusíme věřit v Boha, ale nesmíme přestat doufat.*“

Vieweghova práce se opět dobře čte. Přiznám se ovšem, že nejsem s to rozlišit, nakolik toto autorovo hledání víry vyrůstá z opravdové vnitřní potřeby a nakolik je jen možným a zajímavým slovním ornamentem.

**Autorka (nar. 1982)** vystudovala češtinu a religionistiku na Opavské univerzitě. Nyní je v domácnosti.

Michal Viewegh: *Andělé všedního dne*, Druhé město, Brno 2007





„Ráno,  
pokud jsou všechny stromy ještě obvázané  
a věci nedotknuty,  
mezi dvěma topoly anděl se vznáší,  
v letu dospívá.  
V trhlínách spánku zpívá.  
Kdo první na ulici vyjde,  
tím zpěvem raněn bývá.  
Snad něco tuší,  
ale nezahledne.  
Je zeleno —  
a to je vše, co zbylo z anděla.“

Dvacátým svazkem edice *Mocca* (malá, ale silná káva) představuje nakladatelství Dokořán výbor z veršů Jana Skácela ZLÉ LANĚ ODCHÁZEJÍ K RÁNU. Ilustroval Jiří Voves.

Česká tibetoložka Zuzana Ondomišiová a divadelní kritik Richard Erml (manželé) se vydali už podruhé do Nepálu a Tibetu — tentokrát aby natočili film o umírání a smrti. Kromě snímku vznikla i cestopisná reportáž: mimořádně zajímavá a navzdory filmovému tématu zábavná. Knihu TIBETSKÉ NEBE PEKLO RÁJ vydal Eminent.

„Bát se kriminálu je normální. Normální lidi nedělají nic, co by je tam mohlo dostat. Upřímně řečeno, musíš být hroznej vůl, když ses nechal zavřít za něco, co jsem zapomněl dřív, než tě pustili. Hrdinství není žádná poctivá práce, která udržuje svět v chodu. Normální lidi uráží a děsí,“ říká Jan, jedna z postav hry Toma Stopparda ROCK’N’ROLL, která měla nedávno premiéru v pražském Národním divadle. Její knižní podobu v překladu Jitky Sloupové vydal Matá.

Letos osmého března se konala premiéra filmu Jana Svěráka VRATNĚ LAHVE a už si můžete koupit stejnojmennou knihu — literární scénář režisérova otce Zdeňka Svěráka, který napsal: „Je to příběh o mužském, jemuž se nechce do důchodu pracovního ani milostného. A má s tím starosti. Z těchto starostí jsem se pokusil upéci předlohu pro filmovou komedii, které se říká hořká.“

REVOLVER REVUE číslo 66 je na pohled modrá a černá a zlatá. V devátém pokračování projektu Viktora Karlíka a Karla Cudlína „Ateliéry“ reportér s fotografem představují malířku Věru Novákovou a její butovickou pracovnu. Na otázku „Pouštíte si při práci hudbu? Doléhají k vám nějaké jiné zvuky?“ umělkyně odpovídá:

„Hudbu při práci poslouchám — jak kdy a jak co. Je pro mne důležitá, vybírám si. Uklidňuje, moderuje, nabíjí, dělá společnost. Při koncipování potřebuji ticho. Z ulice slyším poměrně vzdálená auta, snadno je odflitruje hudba...“

Torst vydal úvahy o básnicích a poezii od Jana Štolby. Publikace NE-DOPADAJÍCÍ DŽBÁN obsahuje recenze některých básnických knih i próz z posledních let, a také obecnější úvahy o poezii a polemické články. Jan Štolba, letos v září padesátiletý, pochází z Prahy. Po maturitě nedostudoval Pedagogickou fakultu, načež pracoval jako skladník, ošetřovatel, sanitář, topič, listonoš, aranžér; opisovač not, dolévač defensorů, učitel ve zvláštní škole, hlídač a saxofonista. Roku 1988 emigroval do Spojených států, nyní střídá pobyty v Praze a v Austrálii.

Přečtěte si krátkou ukázkou z recenze „Bouřlivý otec, bouřlivý syn“, ve které Jan Štolba uvažuje nad románem Ludvíka Vaculíka Jak se dělá chlapec. „Na rozdíl od plodivě, sebou stravované tmy lůna se

druhá část románu, ve které už otcovými očima sledujeme narozeného chlapce, řítí jako z podzemí vytrysklá, hrbolatá, prýštivá bystřina. Celkový výraz textu zesyroví, už není čas na rozklady a úvahy plné záhybů a zátočin; psychická, citová i docela obyčejná fyzická naléhavost nového života si vynucuje nový styl zápisů. Malý syn je jakýmsi podivuhodným antiintelektuálním poslem, útočником: běhá, pokřikuje, padá, řve, mává rukama, potácí se, zakopává, přileti a věší se mi na nohy, hlavu obrácenou ke mně, vypráví Vaculík.“

Aleš Veselý (ročník 1935) je český sochař. Jeho dětství bylo poznamenáno židovským původem („Když jsem se šel koupat do náhona, musel jsem mít místo trenek kalhoty s kšandami, abych si mohl na ty kšandy připnout žlutou hvězdu“). Torst nabízí obsáhlý knižní rozhovor PROJDI TOU BRANOU, který s Alešem Veselým, do roku 2006 profesorem na AVU, pořídil Michal Schonberg. Z těch tři set třinácti stran vybírám netypickou ukázkou — snad vás zaujme stejně jako mne. Aleš Veselý vzpomíná na dobu, kdy mu byly čtyřicet čtyři roky: „Zjistil jsem, že mám velký problém v Praze. Dcera Janinka se přestěhovala k mé nové ženě, která čekala dítě. Když se to miminko narodilo — a to je zvláštní, protože já jsem silně atavistický — tak jsem cítem, intuicí poznal, že není moje. Ne že bych si to myslel. Nic takového! Prostě když jsem ho přebaloval, bylo mi to eklhaft. A to se u vlastního dítěte nemůže stát. Opravdu. Od přírody to nejde...“

„Na piliři mostu otisk slona  
v podživotní velikosti.  
Nechci myslet na to, kde je ona.  
Koho kost mých kostí  
ve svém nitru hostí.“

Nakladatelství Druhé město vydalo verše Milana Ohniska (ročník 1965). Knižka (převážně o lásce a o smrti) se jmenuje LOVE!

„Neznali se, poznali se.  
Cizí lidé pod pokrývkou.  
Dva cizinci v jednom rovu.“

„Masaryk byl od mládí bojovník, své společnosti a svému národu se vmutil silou důvodů a činů, nikoli popularitou; neserviroval lidem, co jim chutnalo. Nikdy, ani v nejtrpčím okamžiku, se nevzdal. A prosadil se. Beneš byl naproti tomu slabý člověk, dobrý jako sekretář, nic víc. A na takového muže padlo rozhodování o budoucím morálním profilu českého národa — musel rozhodnout a rozhodl pro malost. Nejspíš definitivně...“

Nakladatelství Oikoymenh vydává sebrané spisy českého filozofa Jana Patočky. V těchto dnech vyšli dvousvazkoví ČEŠI — soubor textů k českému myšlení a českým dějinám, jehož editory jsou Karel Palek a Ivan Chvatík.

„Likvidace hospodářských usedlostí, věznění a vystěhování nepohodlných rolníků z obce nebo z okresu patřily k nejtrvdším trestům, které lze připodobňovat ke středověku. (Básník Petr Bezruč v jedné básni napsal: Hanácký sedlák, osmahlý a tvrdý, ten nikdy neuhne ti ze své půdy!) Ano, hanácký sedlák odolal všem přírodním katastrofám, ubránil se světové krizi, nepodleh ani nacistům v době okupace, ale komunistickému násilí se neubráníl,“ tak začíná kapitola „Oběti rolníků v době socializace“ v knize moravského rolníka, Sokola a básníka Jana Přídala KONEC SELSKÉHO STAVU NA PROSTĚJOVSKU.

„Když přimhouřím obě oči, jste polostudenti,“ říkával nám na střední škole náš latinář pan doktor Pečený. Jeho pravdivá slova si připomínám nad novinkou nakladatelství Oikoymenh, dílem renesančního humanisty a reformního teologa Erasma Rotterdamského DE LIBERO ARBITRIO — O SVOBODNÉ VŮLI, které vychází v zrcadlově latinsko-české podobě (do češtiny přeložila Karla Korteová). Úvodní studii napsal a poznámkami opatřil David Sanetník.

**Autorka** je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.

# Recenze

## Malý intelektuálek a obzor civilizace

Pavel Taněv: **Hřebci nepatří do guláše. Rozhovor s biologem a filosofem Stanislavem Komárkem**, NC Publishing, Brno 2006

„...popis je lepší nežli interpretace a interpretace lepší než pokus o reformu.“ Trochu zapeklitým mottem či proklamací je uveden životopisný rozhovor, úvod do myšlení i přehled svébytné intelektuální reflexe. To vše kondenzováno v textu nejen o hřebcích a guláši, nejen o obecných biologických a kulturních aspektech, o kauzalitách i snech, ale též o osobě a o sobě. Jako koncentrovaná, ne příliš rozsáhlá, a přesto přiměřeně hutná, zároveň tvarovaná podle „těla“ zpovídaného i přijatelně náročná pro čtenáře jsoucího v biologii a filozofii laikem. Čtivá a se zdravou dávkou kontroverze je kniha, v níž s biologem a filozofem Stanislavem Komárkem (nar. 1958) hovoří současný vedoucí vydání týdeníku *Reflex* Pavel Taněv (nar. 1958).

Stanislav Komárek absolvoval Přírodovědeckou fakultu UK v Praze na plně normalizovaném přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století. Po krátkém intermezzu v Parazitologickém ústavu ČSAV v Českých Budějovicích emigroval v roce 1983 do Rakouska, aby se i tam posléze vnořil do svého „životního údělu“, do biologie. Pracoval ve vídeňském Naturhistorickém muzeu a v Zoologickém ústavu vídeňské univerzity. Po šesti letech a po listopadových událostech se vrátil do vlasti. Nastoupil na nově založenou Katedru filozofie a dějin přírodních věd Přírodovědecké fakulty UK. Dnes působí na Fakultě humanitních studií a na Filozofické fakultě UK. Jeho tématem jsou „biologické a kulturní aspekty lidské přirozenosti a lidské vztahy k živé přírodě a medicínské problémy“. Dle hodnotí, zálib a darů je profesorem Karlovy univerzity, cestovatelem a spisovatelem. Mimo odborné a odborně-populární práce má za sebou sbírku básní (která vyšla v loňském roce pod názvem *Mé polopouště* s marnotratnou poznámkou, že jde o „kompletní básnické dílo“) a dva romány (třetí pod názvem *Mandarini* se chystá). Eseje publikované v řadě periodik (např. *Tvar*, *Vesmír*, *Lidové noviny*) jsou následně vydávány v knižních souborech (např. *Mír s mloky*, *Hlavou dolů*). V roce 2005 získal za knihu esejů *Leprosarium* Cenu Toma Stopparda.

Že za sebou Stanislav Komárek „netáhne“ nějaký podstatný komplex a jeho směřování bylo většinou obdivuhodně přímočaré, je zřejmé už z první, zpřímá zodpovězené kapitoly, která se věnuje dětství i jednoznačnému rozhodnutí: „Je hloupé to říkat,



ale něčemu v souvislosti s živou přírodou jsem se chtěl věnovat od raného dětství. O ničem jiném jsem nikdy neuvažoval.“ I když o zkušenostech, vlivech, příkladech a vzorech se v knize mluví velmi a často, krajina dětství i rodinného prostředí je první kapitolou vcelku uzavřena. Dospívání je střídavě vylíčeno jako čas přirozeného přerodu a období, kdy se vynořují první existenciální otázky budoucího filozofa. V okamžiku, kdy se z jedináčka a „malého intelektuálka“ stal skutečný intelektuál, začíná etapa dospělosti a úvahy jsou směřovány k oblastem zásadním a závažným, především k obecným souvislostem.

Profesor Komárek je myslitel celkovosti, obecných motivů, situací a struktur, z nichž se vyvozují konkrétní konotace, jakož i smysl promyšleného detailu či kauzy. Ohromující děje a překvapující okamžiky současnosti jeho myšlenkové postupy nijak neparalyzují. Podobný motiv je snadno nalezen jak v říši mikrosvěta, tak v některé dávné civilizaci. Příklady jsou trefné a pochopitelné. Navíc lze obdivovat šíři znalostí a lehkost při nalézání vhodných vztahů i věčně dynamizujících sil. Mluví se o mechanismech vědeckých disciplín i totalitních režimů, o těle i duši, pochodech, které jsou příčinné a následné. Komárkovi jsou bližší prostory rozumem obsáhnutelné, byť se týkají nitra, jiných stran vědomí či duše. V co by bylo třeba pouze uvěřit, stojí už mimo zájem. Co „mění svět“ a posouvá systémy, velké dějiny i jejich „malí“ hybatelé, je navíc vyšperkováno nadhledem, vtípem i satirou. Ani ironie a sarkasmus v pohledu na dějnotvorné úhyby, klíčky a nejrůznější „vývojová poučení“ nechybí.

Komárkův svět je ješitně intelektuální i stojící na rozhraní. Nachází se mezi Východem a Západem, tradicí a postmodernou, je stejně staromilec jako alternativec, stojí mezi vědomím a nevědomím. „Ale my sami nikdy nevíme, co pouštíme do světa, jako slepí pavouci pleteme nějakou síť a důsledků si stejně nejsme vědomi...“ V jeho odpovědích je často obsažen jakýsi racionální relativismus — „může to tak být a nemusí — nelze jednoznačně říci“. Stejně přistupuje k vnímání současnosti, jejich výdobytků i přebytků. Nezakazuje, nezvedá varovný prst, na němž by balancovaly nejrůznější hrozby. Jen s pousmáním předloží příklad či podobnost, v jejichž světle se většina novo-

tvarů stává nápodobou či mutací. V žádném případě si Komárek nehraje na proroka či vizionáře. Je si vědom nabídnuté cesty k poučitelnosti a k poznání. Ale zároveň ví, že neexistuje rastr, podle něhož lze minulé přesně zopakovat.

Mezi jeho oblíbence, zsvětitele a vzory patří především Carl Gustav Jung, Konrad Lorenz a Arthur Koestler. I zde rezonuje zvláštní a osobitý typ středoevropského intelektuála.

## Lekce tvůrčího psaní

Kateřina Tučková: **Montespaniáda**, Větrné mlýny, Brno 2006

Nahlédneme-li do bohemistické literatury na deskripci přípony *-iáda*, dočteme se, že ji najdeme u celé řady substantiv, která označují vrcholné mezinárodní sportovní soutěže (olympiáda), hromadná vystoupení tělovýchovných jednot (spartakiáda), ale také u akcí recesních jako neckiáda či drakiáda, kdy vzniká určité napětí vyplývající z protikladu obyčejného a slavnostního, nízkého a vysokého. Také může naznačovat jen předstírání něčeho.

A právě poslední dva významy lze považovat za signifikantní pro prozaickou prvotinu *Montespaniáda* Kateřiny Tučkové, absolventky Masarykovy univerzity v Brně v oboru dějiny umění — bohemistika. Téma je naznačeno už volbou titulu, který nepřímo odkazuje k Athénaise de Rochechouart de Montespan, milence francouzského krále Slunce, Ludvíka XIV. V *Montespaniádě* jde o milostný vztah mezi starším ženatým mužem a vysokoškolačkou. Z funkce užití přípony však vyplývá, že tento vztah bude pojat spíše postmoderně a že rozhodně nepůjde o vášnivý, hluboký prožitky, ale o jejich „light“ verzi. Co ostatně v době kunderovského terminálního paradoxu také očekávat?

Celý příběh je tedy psán lehce, což je jeho pozitivum, ale stejnou měrou, jak bude ukázáno dále, i slabina. Je vyprávěn přímočaře, nekomplikovaně, prakticky lineárně jen s několika málo snovými digresemi a retrospektivami, které vítaně oživují jinak monotónní plynutí textu v ich-formě. Vyprávěčkou je Karin, studentka bohemistiky v Brně, přivydělávající si brigádnicky v blíže neurčeném krámku. Po přestěhování do svého prvního bytu, v němž žije s kočkou Pýthií, se při vysypávání odpadků seznámí s šestačtyřicetiletým Montespanem, ženatým sousedem z vyššího podlaží (posléze se s ženskou zlomyslností neváhá seznámit i s jeho manželkou Marií), a to je počátek jejich jednostranně tajeného vztahu (úzkostlivě jej tají pochopitelně podvádějící manžel, Karin dle dívčího zvyku řeší peripetie se svou přítelkyní Lenkou, od níž se informace šíří takřka geometrickou řadou). Příběh sám však začíná později, v pokročilejší fázi vztahu, před Montespanovým odjezdem na služební cestu do Holandska, kam s sebou bere na zapřenou i Karin. Ta v této době přestává být se vztahem spokojena, a tak se pouští do dobrodružství s montespanem (tentokrát s malým „m“, věkovým vrstevníkem), které ovšem nenaplní očekávání. Mezi tím odmítá dvoření svého šéfa z krámku, matkou nvcovaného Opého a dalších „montespanů“. Ani holandský výlet však není romantickým útekem před světem, ale eskapádou míjení se, a tak v hlavní hrdince zvolna dozrává rozhodnutí, které je po-

Vyprávění Stanislava Komárka je inspirativní, neobvyklé, opulentní a květnaté, zároveň střídme a korektní; v mírném paradoxu, ale v síle osobitosti. Z rozhovoru vyvstává jako chápající, tolerantní, skeptický a reflektující typ. Pozemský živočichopis, povahopis, a především provázaná síť souvislostí jsou pro něj fungujícím chemickým procesem, jehož průběh i výsledek lze ohromeně sledovat, ale jen stěží regulovat.

MILENA M. MAREŠOVÁ



chopitelné, logické a v podstatě jediné možné, ale nesluší se je prozrazovat.

Zmíněná lehkost se týká především prožitků všech zúčastněných. Nejen Karin, ale i většina epizodních postav řeší vztahové problémy, hledají, ale nevědí přesně co, a většinou také, pochopitelně, nenacházejí. U milostného příběhu by však čtenář právem očekával alespoň jakýsi afekt, emoce, vznět, vášeň. V *Montespaniádě* se jich ovšem nedočká. Možná

je to tím, že se autorka až příliš soustředí na vedení příběhu, a v důsledku této snahy postavy zplošťuje, obírá je o více-dimenzionálnost a jejich jednání o hlubší psychologickou motivaci. Zkrátka a dobře všichni žijí až příliš lehce, nezávazně, netrápí se životními perspektivami, hlubšími otázkami než kde a s kým. Tato depoetizace věcí milostných by mohla být tvůrčím záměrem, který je ale v kontextu povídky těžko rozeznatelný. Vposledku to vypadá tak, že sama Karin má nejhlubší a opravdový vztah jen ke své kočce Pýthií. Možná je takové chování příznačné pro dobu, kdy je „in“ být „single“, ale chvílemi z něj jde až hrůza.

Sympatie si autorka může získat svou otevřeností a upřímností, na nic si zde nehraje, vítězí odstup, ironie, místy až cynismus. Milování s Montespanem Karin označí slovem „výkon“, vůči jeho ženě Marii necítí sebemenší výčitky, protože se jí to netýká, „je to věc moje a pana Montespana“. Popis přípravy fyzického sblížení s mladým montespanem je líčen takto: „Snažila jsem se. Vzpomněla jsem si na mladého montespana, jak po nepříliš zdařilé večeri vyslechl můj telefonát s kočkou, po kterém jsem se zavřela v koupelně, a jak teď sedí a ždímá v rukou sklenici s vínem a přemýšlí, co se bude dít a jak by se měl asi chovat. Pokoušela jsem se tím dojmout.“ Obdobně je tomu i u mnohdy explicitně zobrazené erotiky.

Za poměrně zdařilé lze také považovat dialogy, které nesou ve své doslovnosti hemingwayovskou pečeť, ale na rozdíl od mistrovství slovného „Papa“ se z nich místy vytrácí podtext a ony pak působí až únavně monotónně: „— A co ty? — Asi jsem normální. — Jako když seš se ženatým Montespanem, jo? — No. — Aha. — Víš, jak to myslím. — Ale jo. — A není to jím? — Co jako? — Že tě to nebaví. — Spíš ne. — Zkus někoho jiného.“

*Montespaniáda* Kateřiny Tučkové je, jak už to u debutů bývá, kniha rozporná. Pokud nalézáte zalíbení v „ženských“ televizních seriálech, jako je *Ally McBealová* či *Sex ve měs-*

tě, zahraje na vaši strunu. Pokud čekáte něco víc, budete asi zklamáni. Autorka zřejmě během studií navštěvovala kurzy tvůrčího psaní a jako bohemistka je dopodrobna seznámena s teorií literatury. Ovšem mezi teorií a praxí, stejně jako mezi

tvůrčím psaním a literaturou, je velká vzdálenost. Tučková se jí nezalekla a udělala první krok k jejímu překonání. Doufejme, že ty další budou vyrovnanější a pevnější.

VLADIMÍR STANZEL

## Rustikální lži, sex a prachy podle Křesadla

Jan Křesadlo: *Rusticalia. Variace na cizí temata*, Tartaros, Praha 2006

Obdivovatelé díla Jana Křesadla mohou být opět potěšeni, protože nakladatelství Tartaros stihlo ještě v loňském roce navázat na svou premiéru v podobě Křesadlovky znovu vydané *Slepé bohyně* a uvést na trh další prózu, dosud nepublikovaný román z pozůstalosti *Rusticalia* (text vznikl už v roce 1992). Jiným důvodem radosti Křesadlových fanoušků — pravda poněkud škodolibé — může být také fakt, že si touto knihou doplní svou kolekci nejen o tradičně třeskutou parodii, ale zároveň o sarkastický pamflet na českou literární kritiku, která dílem „jejich“ autora nebývá vždy bezvýhradně nadšena.

Latinský základ titulu a „erbovní“ znamení na obálce předeem napovídají, že žánrem je tentokrát vesnická próza. Křesadlo si z ní parodicky vypůjčuje (stereo)typické postavy a motivy, z nichž mnohé odkazují na konkrétní předlohy. Z toho vychází jeden z hlavních Křesadlových polemických šlehů: kritika objevuje Ameriku, když upozorňuje na nepůvodnost jeho knih, a navíc je natolik krátkozraká, že jednotlivé pretexty ani nerozpozná, pokud je sám autor dostatečně neodtajní. Takový názor je samozřejmě regulérní v intencích provokativní hry, při níž se může zasvěcený čtenář naladěný na křesadlovsky jedovatou notu bavit i tím, že se dějem mihne „zpuštělý vandrák Pavel Mantis, bývalý lokaj [...] vyhnáný pro nepoctivost a opakované nemírné upíjení alkoholických nápojů...“ (s. 216), anebo tím, že se vypravěč ukázněně vrací od odboček k příběhu, „aby se Čulíci nečulili“ (s. 62). Křesadlo tedy rozhodně nepotřebuje obhájce velkých jmen, zvláště pokud používají argumentaci typu „Jan Křesadlo se do české literatury dostal, protože tam patří“ — tak reaguje Josef Škvorecký na zadní desce knihy na nepříznivé ohlasy Křesadlova díla.

Mně osobně nevadí, že je Křesadlo neoriginální v intertextovém smyslu, když (jen?) parodicky přepisuje, „vykrádá“ a recykluje použité motivy a syžety, a to dokonce i z vlastních knih. Vadí mi ale dojem jisté ohranosti Křesadlových fines, dojem provařenosti kdysi zajímavých a čtenářsky přitažlivých masek a gest. Neumenšuje ho ani to, že se autor k těmto maskám a gestům víceméně otevřeně doznává — to nemusí být polehčující okolnost vždy: paradoxně zrovna nebýt úmyslně originální a ještě na to sebereflexivně poukazovat už zkrátka není v současnosti originální, stejně jako je už docela nudné ironicky si vyřizovat účty s nepřející kritikou. Také vypravěče v roli stvořitele fikce, hybatele líčených událostí, modelového autora, který nešetří vysvětlujícími exkurzy a poznámkami, uštěpačnými a jízlivými glosami, jsme měli možnost slyšet už mnohokrát.

*Rusticalia* tedy nejsou jen *variace na cizí temata*, ale opět i na témata a postupy vlastní. Nemohu ovšem tvrdit, že by



mě masopustní kostým, do něhož Křesadlo převlékl žánr vesnické prózy, úplně nudil. Ve shodě se žánrovými pravidly, která vypravěč několikrát zmiňuje, mají *Rusticalia* vše, co mají mít: barvitá líčení a patetické apostrofy krajiny, popisy folklorních „reálií“, zemité a jadrné povahopisy typických obyvatel drsného kraje, kteří důsledně používají nářečí, a nakonec i morální ponaučení. Jenomže na Podtuhínsku je úmyslně takřka vše shozeno nebo převráceno, hypertrofováno,

zmutováno nebo zkarikováno, dovedeno ad absurdum. Bizarním dialektem stvořeným proto, aby řeč zlepšila charakter jejich uživatelů, promlouvají furiantští, lakotní a násilničtí majitelé gruntů ochotní cedit vlastní i cizí krev za kašdický drn, dále vypočítavé, sexuálně neukojené děvečky, lidoví pseudomudrci-alkoholici atd. Místní kolorit pak doplňuje osvícený lidumilný hrabě zabývající se šlechtěním a křížením hospodářských zvířat (hybridově sehrávají v příběhu důležitou roli), tlupa kočujících cikánů či vychytralý arménský kořalečník (jeho netradiční původ je pošklebkem pokrytectví obecně dnes zvaného „politická korektnost“). Výsledný antiidylický obraz fiktivního venkova devatenáctého století je ironicky líbezný, groteskně brutální a pitoreskně chlípny.

Třebaže je větší prostor věnován tragikomickému osudu ševce-ateisty, který nenávidí navrátilví se emigranty a který se fatálně zamiluje do cikánské prostitutky, hlavní dějovou linií tvoří průběh sporu mezi lstivým Kybernátem a paličatým Rígoem o zapřenou půjčku. Ve válce statkářů dojde k několika zvratům, k několika vzájemným obviněním a následným soudům a též ke kletbě („do roka a do dne!“), jež se ironií osudu začne naplňovat skrze nevyzpytatelné milostné city i nízké pudy. Láska selského Romea a Julie ze znesvářených statků se totiž záhy změní v milostný trojúhelník a ten se postupně rozroste na příbuzenský mnohoúhelník, v němž jedním z vrcholů, vzájemně propojených chťíčem a touhou po pomstě, je samice tažného zvířete. Zoofilní, incestní a smilná motanice hojně zalévaná lacinou kořalkou se dále zaplétá a uzlí až k závěrečné katastrofě postihující rod a majetek lživého dlužníka a křivopřísežníka, ale nepřímo též druhou sedláckou stranu.

Je jen škoda, že se nezbednému redaktorskému šotkovi podařilo poněkud otupit tradiční autorovo provokující mistrování a všeznákovství hned v předmluvě, kde se s lehkým despektem jmenují reprezentanti parodovaného žánru: mezi Mrštíky a Karolinami Světlymi také jacísi Molečkové (s. 8). Křesadlofilové však překlep bijící až příliš do očí jistě velkoryse odpustí a už teď se určitě budou ptát, zda rodinný literární archiv ještě něco skrývá. Nechejme se překvapit.

PETR HRTÁNEK



## Eva Kmentová v různých souvislostech

Dílo umělce přetrvá jeho tělo jen v případě, že samo dokáže vstupovat do nových, neočekávaných souvislostí a vzbuzovat znepokojivé otázky. Sochařka Eva Kmentová (1928–1980) patřila v padesátých a šedesátých letech do mainstreamu českého sochařství, který vytyčili také žáci Wagnerovy školy, soustředění ve skupině TRASA. Směřování sochařů i malířů bylo jasné, od klasické české avantgardy, oslavené v portrétech Vladimíra Preclíka, přes všeobecnou lásku k barokní tradici, danou příkladem učitele, až k informelnímu pojednání hmoty, a především k nově aktualizované figuraci. Zároveň patří Eva Kmentová k významným představitelkám českého umění, které z umělkyně jako výjimky — typu Zdenky Braunerové nebo Toyen — učinily samozřejmou, někdy dominantní tvůrčí osobnost v oboru, směru i v uměleckém partnerství. Sochařské manželství Olbrama Zoubka a Evy Kmentové hovoří za četná další. Na rozdíl od většiny vrstevníků, jejichž dílo vytváří významový svět, v němž forma je jen prostředkem, lze výstavu Evy Kmentové postavit na formálních aspektech (viz výstava *Forma — koncept, hmota — dotek, pozitiv — negativ* v Litoměřicích), ale i na významech, jako v expozici, která přešla na jaře z pražského Mánesu do Moravské galerie (*Deník díla*).

Chronologicky sestavený soubor naznačuje hlubší souvislost významu materiálu v českém sochařství, které obvykle bazíruje na „sochařských materiálech“, a víceméně tradičního tvarosloví průběžně akademizované avantgardy. V padesátých a šedesátých letech jsou stylizované figury i reliéfy z osinkocementu v podání Evy Kmentové součástí obecné snahy o revitalizaci českého sochařství. Jasně rozeznatelnou autorkou, zjevně přerůstající Olbrama Zoubka, se Kmentová stává ve druhé polovině šedesátých let. Obdobně dominantní Adriana Šimotová nastupuje po ztrátě manžela v sedmdesátých letech dokonce podobnou cestu od malby k otisku v papírové hmotě, ale rozdíl v jejich pojetí odpovídá nesmiřitelnosti povah. Zatímco Šimotová do svých objektů a kreseb diváka láskyplně vtahuje, Kmentová je staví před diváka jako čisté formy, s nimiž si musí poradit, a chce-li, dešifrovat je. Sochařka se dokáže pod tlakem doby významově posunout od obecné existencialistické figurace k drastickému apelu prostřelené figury. Zároveň se oproštuje od svazující české „výtvarnosti“ a přesouvá se k bezprostřednímu, a proto trvalému sdělení o povaze moci. Sžívání se smrtelnou nemocí přineslo Kmentové přesun od vizuálního chápání sochařství k haptičnosti. „Doteky“, ještě nezbanalizované pseudouměleckou

výukou a hantýrkou, jsou výrazem autorčiny úzkosti. Její tělo se stává objektem, který je třeba ohledávat, po způsobu surrealistů nebo Yvese Kleina je těsnat do vejčitého tvaru, odlévat otisky prstů, stop. V posledních letech života opouští sochařka tradiční sochařství zcela. Otisky těla, papírové reliéfy, kresby strukturované podle duchampovského *Okna* (vystaveného roku 1969 ve Špálovce) vytvářejí nezaměnitelnou část odkazu Evy Kmentové. Zároveň vznikají i jednoduché papírové objekty, papíry narážené na železné tyče, které se ve své surovosti blíží paralelně vznikajícím anti-artefaktům italského hnutí Arte Povera. Výstava v Pražákově paláci naštěstí využila většinou originálů v azbestocementu, sádře a papíru, a nikoli pietních, ale vnitřně prázdných bronzových odlitků pořízených v posledních letech. Do svých čtyřiceti let byla Kmentová zajímavou sochařkou, po roce 1968 intenzivní tvůrkyní, která deníkovým způsobem zaznamenává svoje myšlenky, pocity, vztahy, ale zároveň dokáže učinit vznešený tvar z čehokoliv. Zůstává jenom otázka: dokázala by se Kmentová a další tragické ženy českého umění oprostit od klasického tvaru i materiálů i bez ran osudu?

PAVEL ONDRAČKA

Eva Kmentová: *Deník díla*, Výstavní síň Mánes, Praha — Moravská galerie, Brno

## Putování básníkem Rulfem

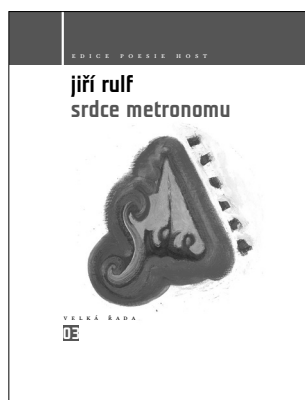
Jiří Rulf: *Srdce metronomu*, Host, Brno 2005

V knižní řadě s názvem Edice Poesie Host (jak lahodí ta *poesie*, nikoli *poezie*!) vyšel ve Velké řadě třetí svazek — po Petru Hruškovi (*Zelený svetr*) a Bogdanu Trojakovi (*Kumštkaabinet*) se dostalo na pražského poetu Jiřího Rulfa, neboli na tvůrce (a také publicistu či občasného překladatele operních libret), který letos v dubnu, krátce po svých šedesátinách, zemřel. Je záhodno hned upozornit na to, v čem se titul nazvaný *Srdce metronomu* podstatně liší od dříve vydaných básnických sebrání Hruškových a Trojakových, nicméně z časového odstupu se zdá, že tento svazek vyznívá v první řadě jako zasloužený hold k Rulfovu životnímu jubileu a zároveň i jako sui generis bilance umělce, kritikem Radimem Kopáčem označeného za „solitéra, samorosta a individualitu s nezaměnitelnou básnickou imaginací a metaforikou“.

V připomenutých souborech Hruškovy a Trojakovy poezie byly otištěny či přetištěny jejich sbírky v úplnosti a k nim byly připojeny texty doposud netištěné. U Rulfa je to jinak: v *Srdci metronomu* nejde o sebrání jeho tvorby, nýbrž o průřez dosavadním autorovým básněním. V autorem sepsané ediční poznámce se o nějakém principu výběru jednotlivých veršů z vydaných sbírek nedočteme nic (a také to není podmínkou!), pouze se zde upozorňuje na skutečnost, že došlo k některým „dílkům změnám“ v jednotlivých básních (s výjimkou výraznějiššího přepracování textu „Dopis Onanovu synovi“) a že podle autorova mínění tato kniha nepředstavuje „kritické vydání, ale čtenářský výběr“.

Nic proti tomu. Ale každý autorský výběr má svá úskalí a s těmi se musí při posuzování publikací daného typu počítat jako s věcí přirozenou. Například: pro porozumění vývojovému kontextu Rulfovy poezie pokládáme za vrcholně záslužné, že v *Srdci metronomu* figurují alespoň tři básně z pěti, které sestavily zkraje osmdesátých let bibliofilské, de facto polosamizdatové vydání tzv. neoficiální autorovy prvotiny *Polední příběh*, širší veřejnosti zcela neznámé či nedostupné. Některý jiný editor by ale možná dal přednost právě dvěma nezařazeným, nebo by svůj výběr zkoncipoval poněkud jinak atp. Hlavně že tyto svým způsobem obdivuhodné Rulfovy juvenilie nebyly zholza opomenuty!

U juvenilních textů autorových se sluší alespoň krátce se pozastavit, poněvadž představují velice zajímavý akord v českém básnictví let osmdesátých. Přitom bychom měli mít na paměti, že nejranější umělcova poetická tvorba do tohoto výboru z více-méně pochopitelných důvodů (rozsahu publikace) zařazena nebyla, nicméně existuje, a jednou se snad v nějakém „kritickém vydání“ také objeví. Jinak by se totiž leckomu mohlo zdát, že Rulfův tvůrčí příklon k poezii je poměrně pozdního data: Ne-



zapomínejme, že svou oficiální, opožděnou prvotinu *Prospekt na rozhlednu* autor coby tehdejší redaktor *Zemědělských novin* uveřejnil teprve v jedenačtyřiceti letech! Čili až v časech, které byly již vůči autorům solitérům o poznání příznivější.

Jiří Rulf je skutečně typem ryzího básnického solitéra, v mnoha ohledech jedinečného a arciříkladného tvůrčího solitéra — jenomže i takový osa-

mělí poutníci přece vstupují do exaktních souřadnic národního písemnictví, v daném případě české poezie let šedesátých až devadesátých (včetně prvních roků třetího tisíciletí)! Jiří Rulf totiž uveřejnil svou první básně již v dávném roce 1968 v Kabešových a Grušových *Sešitech pro mladou literaturu* a od té doby putoval svou cestou, dlouho v ústraní, po stezkách méně i více vyšlapaných. Slušelo by se aspoň na některé z nich poukázat nebo je přinejmenším naznačit.

Jiří Rulf nepochybně náležel k literátům nesnadno zařaditelným, respektive obtížně interpretovatelným. Není pokračovatelem některé věhlasné autorské veličiny, ač sám vyzrál v takovou novou autorskou veličinu, stěží ho můžeme označit za nástupce toho či onoho moderního klasika, zařadit jej do určitého zcela konkrétního směrování poetického. Jistě — například bez velké inspirace Jiřího Koláře si Rulfovu poezii dozajista neumíme ani představit, přesto ale básník nebyl žádný kolářovec, ve svém mnohdy lyricky fenomenologickém nazírání světa skrze poezii pokročil do jiných hájemství, usiloval o se-pětí hlubinně soukromého prožitku s tragickou poetizací světa v kdekterých rovinách a polohách. Výstižně to ve zkratce postihl Petr A. Bílek, podle nějž se Rulfova poetika „ustálila v náznacích příběhů, které od jevového směřují k symbolickému, obecně existenciálnímu tématu“. Možná je v tomto lapidárním pojmenování vyřčeno vše základní a nezbytné pro pochopení veškeré Rulfovy tvorby: jde v ní z literárněhistorického pohledu zřejmě především o specificky rulfovskou reakci na doží-vající literární existencialismus let šedesátých. Jenže k poetice a estetice podobného ražení není možno mít k dispozici nějaký univerzální interpretační klíč...

Svůj výběr z vlastní tvorby uzavřel Jiří Rulf obrazem „dítěte, co jen neodbytně mrká“. Začátek tisíciletí se sice již bez-nadějně vzdálil od konce let šedesátých, zdá se však, že právě v tomto svérázném minipodobenství tkví cosi jako podstata au-torova básnického tvoření. Dlouhá desetiletí promlouval, byt' velice vědoucně, byt' notně prozíravě, vůči našemu i nenašemu světu ustavičně co nadčasové básnické dítě, které vskutku na nás, milovníky a čtenáře poezie, „neodbytně mrká“. A dobře činí: koneckonců čeho jiného si ještě jsme ochotni a schopni všimnout?

VLADIMÍR NOVOTNÝ

www.hostbrno.cz

## Cesty ke svobodě

Luděk Navara: *Příběhy železné opony 2*, Host, Brno 2006

Kniha Ludka Navary *Příběhy železné opony 2* je spíše než pokračováním prvního dílu určitým jeho doplněním: nejde tu totiž o návaznost chronologickou — podobně jako první díl sleduje i druhý svazek příběhy těch, kteří se pokusili proniknout přes československou železnou oponu na svobodu, v celém období existence tohoto zátarasu (anebo přesněji: už od krátkého těsně poúnorového období, kdy pojem železná opona vyjadřoval skutečnost ostře střežené západní hranice prozatím pouze metaforicky). První příběh z druhého svazku se odehrál hned v dubnu 1948, chronologicky poslední v létě 1986.

Podobně jako v prvním díle jsou i ve druhém prezentovány osudy známých osobností (útěk Bohuslava Horáka — manžela Milady Horákové, zahraniční příprava neuskutečněného leteckého útěku prezidenta Beneše), vojáků ze západní fronty (samozřejmě zejména „anglických“ letců), ale — a to převážně — i mnoha tzv. „obyčejných“ lidí: studentů, řemeslníků, bývalých živnostníků; lidí, kterým často nehrozilo bezprostřední nebezpečí perzekuce, ale kteří jednoduše nedokázali žít v nesvobodě. Kniha je mimo jiné dokumentem obrovské vynalézatosti a často i nemalé zručnosti těchto emigrantů — zatímco ve zmíněné době těsně poúnorové „stačilo“ obezřetně přejít hranici a uniknout ozbrojeným hlídkám, po vybudování a ustavičném zdokonalování zátarasů už bylo třeba pro přímý přechod hranice použít „speciální prostředky“: vlastnoručně vyrobený tančík či letadélko, rogallo, opancéřovaný nákladák... a lest.

Příběhy však nejsou výlučně emigrantské: je sem zařazen například i únos diplomata Josefa Fořta ze západního Německa

## Dokonalý postmoderní román

Luther Blissett: *Q*, přeložila Gabriela Chalupská, ilustroval Pavel Růt, Dokořán, Praha 2006

Wittenberg, Frankenhäusen, Münster, Mühlhausen, Antverpy: tučně vytištěná místa v historickém atlase německé reformace. Martin Luther, Thomas Müntzer, Melchior Hoffman, Jan Mattys: jména, která hýbala dějinami. A v soukolí dějin dva muži, jejichž osudy se navzájem proplétají: jeden neúspěšně buduje lepší svět ve službách nedosažitelných morálních ideálů, druhý ve službách fanatického kardinála Giovanniho Pietra Carafy tyto pokusy s úspěchem boří.

Kladným hrdinou a hlavním vypravěčem, říkejme mu Gert, je původně pěšák počátků Lutherovy reformy, později spoluputník slavných kazatelů podněcujících k selským vzpourám a nakonec samotářský představitel radikální sekty anabaptistů, procházející Evropou a šířící svoje ideály o beztržní společnosti a o svobodné volbě víry v dospělém věku. O jeho původu nevíme nic, a přestože s ním strávíme mnoho času, než se knihou prokoušeme, i jeho psychologie zůstává v podstatě nevykreslena. Je ale ideálním hrdinou historického románu: je to postava, o níž dějiny mlčí nebo se o ní zmiňují jen letmo, posta-



do Československa či osud skupiny šumavských převaděčů. Luděk Navara líčí všechny příběhy jednoduchým věcným stylem, krátkými až úsečnými větami, přičemž jediná lakonická věta často tvoří odstavec a výjimkou není ani sled takovýchto odstavců. Emotivní či explicitě hodnotící věty (spíše než pasáže) se v knize objevují dosti zřídka; těchto účinků autor dosahuje právě zmíněným věcným stylem, který má často také efekt dramatičující — je-li ho tedy vůbec třeba, působivost a dramatičnost plynou samozřejmě už ze samého tématu knihy. Luděk Navara téma zpracoval solidním způsobem autora literatury faktu, autora dokumentu. Lze-li například o *Kolymských povídkách* Varlama Šalamova (abychom uvedli téma příbuzné) říci, že působí nejen silou dokumentu, ale hlavně silou literatury, pak v případě Navarovy knihy je situace opačná.

Dokument, který vznikl, je však skutečně kvalitní a velice cenný — a to nejen pro svou hodnotu historicko-dokumentární, ale též proto, že (nejen) česká společnost se s fenoménem železné opony ještě zdaleka nedokázala vyrovnat. Lenka Poláková k tomu v předmluvě ke druhému dílu podotýká: „Neumíme vinu pojmenovat, neumíme jasně říct, že to, co se dělo kolem železné opony, byl zločin. [...] Dokud nenajdeme sílu k pouhému pojmenování a morálnímu odsouzení — zůstane železná opona v nás.“ A zbourání této vnitřní bariéry je možné jedině tak, že o ní „budeme vědět a přemýšlet“.

Dodejme, že právě až po likvidaci vnitřních zátarasů může začít skutečná cesta ke svobodě. BLANKA KOSTŘICOVÁ



va, která díky nezávazné identitě může fungovat jako skrytá kamera velkých dějinných okamžiků. V našem případě je autenticitě napomoheno i tím, že vypravěč od jedné anabáze k druhé mění své jméno a jeho dočasná jména jsou alespoň v některých případech historicky doložena. Chodí to stále stejně: plamenný kazatel s oddanými žáky (a Gertem) přesvědčí měšťany a sedláky ke vzpouře, k vytvoření komuny, utká se s náboženskou a feudální mocí a je zmasakrován. Náš hrdina prchá o kus dál, změní si jméno a připlétá se do další vzpoury. Stačilo tak různá jména (Gert ze Studny, Lot, Ludwig Schalliedecker, bratr Tizian ad.) spojit do jediné identity, a tím přivést na svět výjimečného svědka klíčových událostí německé reformace.

Kromě hlavního vypravěče-skryté kamery je v románu ještě další vypravěč, tajemný Q (jako Qoëlet, starozákonní Kazatel), antagonist, který je přímo definován jako „Carafovo oko“, zřejmě podle *Kazatele* 1,13: „Předsevzal jsem si, že moudře propátrám a prozkoumám vše, co se pod nebem děje.“ Anebo podle

verše 1,14, který souzní se závěrečným Quèletovým poselstvím: „Viděl jsem všechno, co se pod sluncem děje, a hle, to vše je pomíjivost a honba za větrem.“

Quèlet je špeh a provokatér vyslaný fanatickým obráncem římského katolicismu a zákeřným, ďábelsky rafinovaným pletichářem kardinálem Carafou. Je přítomen většině rozhodujících momentů německých nepokojů a je strůjcem jejich pádu. Gert zachycuje jeho mystifikační dopisy, které vedly Thomase Münstera k porážce, a uvědomuje si, že i v dalších bojích má co do činění s neznámým zrádcem, který systematicky ničí jeho dílo. Po mnoha letech Gert odchází do Benátek, kde si na stará kolena hodlá s Quèletem vyřídit účty. Aby přilákal jeho pozornost, začne i v Itálii kázat anabaptismus a vydávat zakázanou knihu *Kristovo beneficium*, jež se měla stát mostem ke znovusjednocení katolicismu a luteránství.

Právě tato poslední třetina knihy je možná nejpoutavější: ne jedná se již tolik o válečné operace, ale o střet strategií, špehů, zákulisních politických sil a tajemných desperátů. Jsme v době, kdy je ustanoveno Svaté oficium, úřad, který bude pomocí inkvizice, promyšleného systému udavačů a seznamu zakázaných knih potírat jakoukoli odchylku od ortodoxie. Jeho představeným se stává právě Carafa, ale jeho boj tím nekončí — na tridentském koncilu, který má církevní schizma vyřešit, se mu podaří zhatit dialog s luterány a nakonec se dokonce nechat zvolit papežem, čímž nekompromisní protireformační politika triumfuje.

V těchto podmínkách prochází Gert Itálií, šíří *Kristovo beneficium* a káže anabaptismus. Jak předvídal, Quèlet dostává od Carafy úkol ho vypátrat. Oba vysloužilí bojovníci se opravdu shledávají tvář v tvář a v překvapivém finále se dokonce naposledy stávají důležitými figurkami ve hře o jednotu evropského křesťanství.

## Desetkrát Friedrich Dürrenmatt

Friedrich Dürrenmatt: **Hry**, přeložil Jiří Stach, Divadelní ústav, Praha 2006

Častovat nějakou edici adjektivy chvályhodná, záslužná, bohu-libá či nedocenitelná možná zavání nezdravou adorací, nicméně edice Divadelní hry Divadelního ústavu si tato epiteta zaslouží, protože její svazky obsahující výběry z děl významných dramatiků devatenáctého a dvacátého století jsou prostě k nezaplacení. Od jejího vzniku vyšlo v této edici už devět úctyhodných „špalků“ (málokterá z knih má pod pět set stran). Někteří klasici klasičtější jiných se dočkali dokonce dvousvazkových publikací (Thomas Bernhard, August Strindberg, Henrik Ibsen). Hry Toma Stopparda, Ödöna von Horvátha a nejnověji Friedricha Dürrenmatta vydaly vždy na jednu knihu.

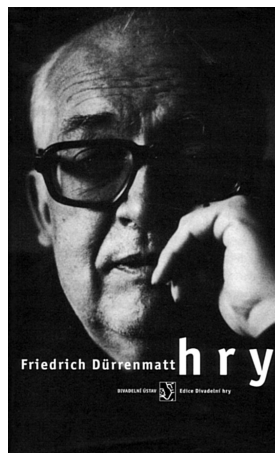
Divadelní ústav kromě toho, že do tohoto nejspíš málo rentabilního projektu neustále investuje, šlechtí také to, že vybrané hry publikuje většinou v překladech nových, nebo v takových, které dosud knižně nevyšly. V některých případech, kdy překladatelem není jediný člověk (hry Augusta Strindberga), dostává čtenář šanci porovnat různé překladatelské přístupy. Jinde se může naopak radovat z konzistence příznačné pro jednu překladatelskou ruku. Každý výběr vybavují jejich redaktory obsáhlými (původními nebo přeloženými) studii obecně-

Tento román představuje asi to, co se obecně považuje za postmoderní literaturu, počínaje virtuálním autorem Lutherem Blissettem, což je pseudonym čtyř mladých spisovatelů, které pod svá křídla vzalo nakladatelství Einaudi (před několika lety se přejmenovali na Wu Ming). Román je utkán z vláken skutečnosti a fantazie, vyprávěn několika vypravěči, rozhybán drobnými i rozsáhlými retrospekci, oživen zapojením různých stylistických útvarů, jako jsou deník nebo dopis. Jeho jazyk je lehký, dynamický, schází mu hutnost a konkrétnost klasických historických románů, smysl pro drobnokresbu a občas, což je jedinou citelnou vadou, koherence mezi tím, co postava může vědět a co si může myslet vzhledem ke svým dosavadním zkušenostem, a tím, co skutečně vypráví. Ale i v rovině fabule se mnohé děje příliš snadno a s věrohodností mnoha zápletek si autoři hlavu nedělají.

Nebudeme-li však za každou cenu vyžadovat závratné umělecké hodnoty, nedočkáme se zklamání. Máme před sebou napínavou a originální knihu, odehrávající se v přelomovém období evropských dějin, již nelze upřít sugestivitu, spád a obstojnou spisovatelskou zručnost. Anž autoři byt' jen náznakem moralizují, ideologicky manipulují nebo zjednodušují, dobrodružný román nutí čtenáře zamyslet se nad mnoha zásadními rysy lidské civilizace: nad bojem za svobodu, nebezpečím utopií, které se zvrhávají v totalitu, nad podlostí zrady, fanatismem a nad dokonalým soukolím mocenských aparátů, kterým jsme vydáni na život a na smrt.

Nakladatelství Dokořán prokázalo velkou odvahu, když nechalo přeložit do češtiny tento zvláštní text svou délkou mnohonásobně přesahující marketingovou únosnost současných románů, navíc od autora, který nejenže je u nás neznámý, ale který vlastně ani neexistuje. Expresivní výtvarné pojetí knihy a kvalitní překlad Gabriely Chalupské úspěchu tohoto podniku velmi pomohly.

JIRÍ ŠPIČKA



ji reflektujícími dílo toho kterého autora a poznámkovým aparátem. Dürrenmattovy hry byly v tomto případě doplněny o jeho vlastní doslovy, které zároveň fungují jako soukromé divadelní manifesty.

Příjemná je také grafická a typografická podoba edice. Divadelní hry se příležitostně čtenáři nemusí číst zrovna snadno, proto není od věci, je-li text na stránce organizován dostatečně přehledně (odsazení, zvýraznění jmen dramatických postav, řešení didaskalií). Jak už bylo řečeno, publikované

výběry bývají silné a tuhá, šitá vazba, která se jinak v zájmu snižování nákladů z našeho knižního trhu vytrácí, je v takovém případě nezbytností. Už klasickými se staly také obálky Egona Tobiáše, kterým vždy dominuje fotografie příslušného dramatika. Zachovejme pro příští generace roztomilý omyl, který se přihodil redaktorovi ibsenovských svazků. Než byl přebal vyměněn, seriózní a na své podobizny velmi háklivý dramatik se jistě stačil otočit v hrobě. Na obálce prvního svazku se totiž místo jeho vlastní fotografie nedopatřením ocitl portrét jeho současníka a rivala (který navíc — na rozdíl od Ibsena — tu Nobelovu cenu dostal!) Bjørnstjerne Bjørnsona. →





## Velice modrý Morávek

Každý podle své letory: někdo tomu říká styl, někdo manýra. Fakt je, že Vladimíra Morávka poznáte vždycky. Je tu hlasitá hudba (kravál!), vřava lidí (chaos!), clona umělého kouře (smrad!). S léty navíc přibývá počet dětí na scéně a neodbytná potřeba každý, být jen trochu seriózní aspekt textu zesměšnit zcizovacími (ted' už značně okoukanými) efekty typu „Vladimíre, tohle já hrát nebudu!“ Úpravy užitého textu jsou čím dál razantnější — dá se tu mluvit o autorském subjektu na divadle, stejně jako o zneužití autora. V každém případě je to téma na disertační práci pro snaživého doktoranda a ostrov nespoutané divadelní fantazie mezi šedou nudou průměru. Ze „slunečné strany dramatické knihovny“, jak se režisér sám vyjádřil, si nově vybral Maeterlinckova *Modrého ptáka*. Díky hudbě Michala Pavlíčka a básnickým textům Milana Uhdeho se představení mění v jakýsi hudební kabaret, který táhne démonická Gabriela Vermelho coby Čas. Její postava je nejen symbolická, ale také

symptomatická — tak jako odtikává ubíhající čas noci, funguje Vermelho zároveň jako metronom pro všechny herce. Její výkon je o několik tříd lepší a ostatní jí tak mohou být pouze lepšími či horšími sekundanty. I když jde zřejmě o záměr, divák se neubrání dojmu, že kdyby tato dívka s kovovým hlasem na jevišti nestála, mohl by jít rovnou domů.

Morávkův *Modrý pták* je totiž strašně modrý a statický. Scéna Martina Chocholouška — paravány s kresbou stromů a větví, snad noční les prozářené světlem měsíce — je neproměnná a stále stejně modrá. Postavy hry, jichž je i po redukci požehnaně, nepodléhají proměně, nevidíme nikdy psa a kočku, chléb a mléko, ale hned jejich duše v lidském civilu. Příběh o holčičce Myltyl (Eva Vrbková) a chlapečkovi Tytyl (Patrik Němec nebo Adam Beránek — klobouk dolů před dětskými herci!), kteří se spolu se svými věrnými přáteli vydali hledat modrého ptáka, aby našli pomoc a uzdravení pro svou kamarádku, nám postavy

nehrají, ale vyprávějí. Kupodivu nejpřesvědčivější jsou scény plné úzkosti — to když se Chléb a Cukr bojí cesty, poté co se dozvědí, že na jejím konci zemřou, když se děti setkávají se zemřelou babičkou a dědečkem nebo se svým dosud nenarozeným bratříčkem. Přestože všechno dobře dopadne (je to koneckonců přece jen pohádka), dojem je spíše melancholický. Jak říká bratříček, kterého na světě čeká nemoc, na niž umře: Copak si člověk může vybrat?

Nebýt nesmyslných zcizovacích efektů, burleskních scének majících pachuč šmíry (výstupy Jiřího Jelínka) a triviálních vtipů (Štěstí mít společnou fotografii s Václavem Havlem), mohli bychom se na představení dívat jako na modré, jemně se pohybující obrazy podložené jímavou hudbou a možná bychom si některé z nich dali zarámovat.

MAGDALENA BLÁHOVÁ

Maurice Maeterlinck: *Velice modrý pták*, režie Vladimír Morávek, Divadlo Husa na provázku, Brno

→ Modelová dramata Friedricha Dürrenmatta (výbor obsahuje deset her zajišťujících reprezentativní průřez autorovou tvorbou) potěší každého, kdo sdílí autorův smysl pro morálku a pro humor. Čtenář obeznámený s dějinami dramatu dvacátého století možná truchlivě zkonstatuje, že tento Švýcar byl patrně jedním z posledních skutečných dramatiků, ergo dra-

matiků, kteří uměli napsat svižnou, gradující hru zalidněnou skutečnými postavami na nadčasové téma a okořenit ji dávkou solidního, nepokleslého humoru. Ach ano, kde jsou ty časy, kdy pravdy vykřikované z jeviště budily vášnivé diskuse mezi diváky i v tisku. Jmenujte mi jedinou současnou hru, která něco podobného dokáže. KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ

### Na jedné lodi...

Julio Cortázar: **Výherci**, přeložila Blanka Stárková, Garamond, Praha 2007

„Co si má počít romanopisec s lidmi obyčejnými, naprosto ‚všedními‘, a jak je má vylíčit čtenáři, aby jim dodal alespoň trochu zajímavosti?“ ptá se F. M. Dostojevskij v první kapitole čtvrté knihy *Idiota*; Cortázar tuto otázku umístil v záhlaví svého prvního tištěného románu *Výherci* (Los premios, 1960) a celým jeho ustrojením se pokusil o odpověď. Bylo to tři roky před tím, než publikoval svůj opus magnum *Nebe, peklo, ráj* (Rayuela, 1963; česky 1972 a 2001), jímž získal celosvětovou proslulost a v jehož stínu tedy předešlí *Výherci* zůstali poněkud zapomenuti. Nejde však o žádnou juveniliu, už proto, že v roce vydání bylo Cortázarovi čtyřicet šest let a měl za sebou nejen několik básnických i povídkových sbírek, ale také dva romány nevydané.

*Výherci* jsou založeni na schématu *sea story* — skupina navzájem neznámých lidí se nalodí na zaoceánský parník, během plavby se postupně poznávají, kolem stolů vznikají koalice a opozice, v kajutách pak milostné přitažlivosti a nemilosrdné nevraživosti. Autor má díky tomu možnost předvést různé typy v uzavřených, dalo by se říci téměř laboratorních podmínkách, protože z paluby není úniku (než přes palubu, ale to už je trochu jiný žánr...). V Cortázarově provedení se jedná o pasažéry, jimž místenku na loď zajistila výhra v podivné státní loterii. Záhy po nalodění však nastávají první problémy: nejenže není známa trasa plavby, ale posádka s pasažéry téměř nekomunikuje, anebo jen v nicneříkajících frázích. Cestující navíc mají zakázán vstup do zadní části lodi, protože mezi členy posádky prý existuje podezření na výskyt tyfu. Cortázar se zde projevuje jako mistr situací, ve kterých se neděje téměř nic jiného než samy postavy: to královské. A postavy se tu dějí samy v sobě, mezi sebou, ale také mezi sebou a jazykem, imaginací a v případě takového Persia především mezi ním a nekonečným vesmírem. I když: „hvězdy, ta bižuterie...“ jak říká skepticky další postava,

va, intelektuál Lopez. Postupně vzniká bohatá síť vztahů, tužeb, nedorozumění, cílů a míjení, již Cortázar osnuje s pozoruhodnou senzitivitou k naprosto odlišným habitům; právě díky této senzitivě k postavám v jejich sociální i psychologické různosti a danosti vzniká na tradičním schématu *sea story* pozoruhodný románový útvar. Klam a sebeklam tu ohrožuje nejen pubertálního mladíka Felipeho, ale téměř všechny postavy: ona kunderovská ironie z toho, že lidé nejsou, kým se sobě zdají být, tu impregnuje palubu jako vosk.

Vše se přitom odehrává v pouhých třech dnech, během nichž se ovšem situace mezi postavami bohatě otáčejí. Sotva skončí hra, jejíž pravidla určil jeden z hráčů, začíná jiná, kterou si vymyslel druhý, a těchto her je zaoceánský parník plný, překrývají se a kříží. V Cortázarově případě nicméně nejde o borgesovské schválnosti, hry pro hry a literární konstrukce, do nichž jsou neživotné postavy zavěšeny na silonových nitích jako do kubusů, ale naopak spíše o dekonstrukce, rozmontovávání každodennosti, nejlépe snad: o podrobný vhled do mechaniky lidského jevení se ve světě zjevením se v románu. Ještě jinak řečeno, hra zde není artificiálním principem výstavby, ale mikroskopickým vhladem do organické látky mezilidského soužití.

Když pak na posledních několika desítkách stran nabere děj na vnější dramatickosti, je to spíše zklamání, neboť komu předchozích několik set stran nevadilo, že věci se u Cortázara dějí zcela běžně, v pravém slova smyslu prozaicky, nečeká zřejmě na takové vyústění. Ve skutečnosti také jde jen o vnější marginálii, jež v životech postav nic zásadního nerozváže, třebaže v ději rozuzlí. Těžký gordický uzel uvnitř člověka se pouze jako srdce zvonu zhoupl poryvem další události a toto hluché dunění a rozeznívání už bude Cortázar sledovat neustále: pozdější proslulý románový experiment *Nebe, peklo, ráj* je toho prominentním případem, k němuž již *Výherci* poskytují bohaté názvuky.

Jaká je tedy Cortázarova odpověď na záhlavní Dostojevského otázku? — Nejspíš něco v tom smyslu, že všední je to, co už nevidíme, a nevšední všechno, co najednou spatříme, a že tedy spisovatel má hrotem tužky ukazovat, i kdyby měl oči přibodávat, neboť právě tím činí všední výjimečným... JAN NĚMEC

### Starcův dovětek

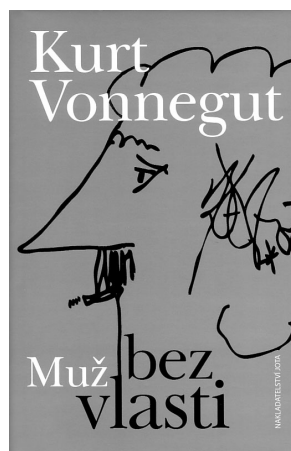
Kurt Vonnegut: **Muž bez vlasti**, přeložil Jiří Rambousek, Jota, Brno 2006

Kurt Vonnegut mě oslovil poprvé ústy spolužáka Vondráčka, který jednou na vysokoškolské koleji hned po ránu smrtelně vážně citoval Bokononovo zvolání: „Ó jak jsou všechna města oškřívá!“ Ještě ten-  
týž večer jsem zhlhl Vonnegutovu *Kolibku*, kterou mně spolužák zapůjčil. Bylo mi asi dvacet a objevil jsem nového spisovatele mrzavé ironie hraničící často s cynismem, britkého stylu a pohledu na svět.

Vonnegutovy fejetony (psané pravděpodobně pro časopis), které Daniel Simon uspořádal do knihy *Muž bez vlasti*, však tyto kvality často postrádají. Citáty z *Kolibky*, ale i z jiných Vonnegutových knih nás provázejí celou četbou, a jsou tak mimoděk poukazem na dřívější časy, kdy to Kurtovi ještě psalo a plodil sofistickovaná díla. V prvním fejetonu, který patří k tomu zdařilejšímu ze sbírky, Vonnegut vypráví o sobě jako o nejmladším členu rodiny, který, aby zaujal okolní společnost, stává se vtipálkem. Úvaha směřuje k tomu, co je to vlastně humor. Podle Vonneguta to není nic jiného než fyziologická reakce na strach. Ve skutečném humoru je kdesi ukryta strašná tragédie, tak jako v postavách Laurela a Hardyho, kteří jsou „příliš milí, aby

v tomhle světě přežili“. V úvodním fejetonu se znovu dovídáme také o tom, co bylo hlavním impulsem k tvorbě velkého amerického spisovatele německého původu: totiž zážitek z bombardování Drážďan, který mu kromě životního traumatu přinesl zároveň i návod na terapii. „Když nás bombardovali v Drážďanech, seděli jsme ve sklepech s hlavou zakrytou rukama, kdyby spadl strop, a najednou jeden voják řekl tónem vévodkyně na zámku v chladný a deštivý den: ‚Co asi dnes večer dělají chudí?‘ Nikdo se nezasmál, ale stejně jsme byli všichni rádi, že to řekl. Aspoň jsme byli pořád naživu. A on to dokázal.“ Kurt Vonnegut dokázal popsat tento zážitek v knize *Jatka č. 5* až o více než dvacet let později, kdy podle něj konečně dozrál čas zpracovat nepopsatelnost války, a to ve světle války nové, vietnamské.

Hned další fejeton nám evokuje vazby Kurta Vonneguta k Česku. Začíná totiž otázkou: „Víte, kdo je to tverp neboli knoflíkář?“ U nás v Česku to víme především zásluhou Petra Zelenky, režiséra a scenáristy filmu *Knoflíkáři*, ale také autora knihy *Nové náboženství Kurta Vonneguta*. Knoflíkář je metafora toho, „jaký je to propadák být člověk“, což se dá vlastně použít jako motto celého *Muže bez vlasti*. Podle Vonneguta jsme řeťáci závislí na fosilních palivech, kvůli kterým naši vůdcové páchají zločiny. Vonnegut není v žádném případě hrdý na to, že je Američan, občan země s největší spotřebou a rozvinutým válečným průmyslem (odtud ostatně název knihy), a také proto trochu nostalgicky vzpomíná na příchod svých německých předků na zaslíbený kontinent. Jeho předkové se ovšem, stejně jako on sám, v této zemi docela dobře zabydleli. Je velice těžké bez rozpaků přijmout některé Von-



negutovy výroky, jež často zůstávají na úrovni bonmotů zběhlého politického řečníka. Tím spíše, když z knihy Petra Zelenky víme o případu, kdy reagoval na Jevtušenkovy verše o Americe: „Hvězdy / na tvé vlajce, / Ameriko, jsou díry po kulkách.“ Vonnegut tehdy ostře pronesl: „Bůh ví, že naše země není perfektní, ale snažíme se s tím něco udělat a nepotřebujeme, aby nám sem cizinci chodili číst takové věci.“ (Třeba říci, že Vonnegut ostré kritické postoje k politice USA zastával již tehdy.)

Jsou vůbec problémy s rodinou Bushů nebo militantní politikou USA řešitelné na úrovni literatury? Tím spíše článků, které jsou umístěny vedle reklamy na exkluzivní automobil?

V *Muži bez vlasti* nacházíme spisovatele, který ví, že své dílo završil, ale pro případ, že by ho čtenáři špatně pochopili, ještě něco dodává. Možná čtenáře zbytečně podceňuje (nebo jsou jeho američtí čtenáři tolik jiní než ti evropští?). Shrňme to: jednotlivé drobné literární úvahy mohou být osvěžujícím místem některého deníku nebo časopisu, uspořádané do knihy však často připomínají opakující se promluvy osamělého zestárlého muže, který „z principu“ nadává na vládu a stav světa a vypráví politické anekdoty.

PAVEL JURDA

### Do hlavy trpkého medu stáčení

Héctor Tizón: **Krásy světa**, přeložil Jan Mattuš, nakladatelství Julius Zirkus, Brno 2006

Je to nyní především zásluhou nakladatelství Julius Zirkus a Garamond, že má český čtenář možnost udržovat kontakt s literaturami Latinské Ameriky. Jak Julius Zirkus v edici Artigas, tak Garamond v řadě Transatlantica postupně odkrývají, že literatury tohoto druhého břehu Evropy (tamní obrozenci prominou) jsou o dost různorodější, než by se mohlo zdát z kavárenského hovoru průměrně vybaveného intelektuála, zasaženého už v mládí magickým realismem a ztrácejícího se pak půl života v borgesovských zrcadlech.

Nechme však intelektuály být: Argentinec Héctor Tizón ve svých knihách vypráví příběhy těch nejprostších lidí. Sám Tizón vyrostl daleko mimo buenosaireské kulturní centrum, a dlouhou dobu byl tedy považován za regionálního autora — když se naši literární kritice někdy zdá, že je daleko z Prahy do Ostravy, není se asi co divit, pokud argentinským kolegům připadá daleko od pobřeží až kamsi k úpatí And. V posledním desetiletí je však i Tizón ve své zemi řazen k několika nejpozoruhodnějším autorům, a snad proto po jeho poslední knize *La Belleza del Mundo* (2004) Julius Zirkus sáhl a vydal ji pod názvem *Krásy světa*.

Tizón se rozhodl, že napíše novelu na půdorysu eposu, a sice Homérovy *Odysey*, na niž v záhlaví jednotlivých částí odkazuje citáty. Avšak přirovnání je spíše matoucí: žádní bájní hrdinové, ale několik prostých venkovanů; putování nikoli dobrodružné, ale bolestně osamělé; žádná Kirké, ale žena, jíž umřely děti a i manžel odešel cestou ke hřbitovu — avšak ten neumřel, prostě zmizel. Ko-



neckonců ani věrná Pénélope tu nečeká, z *Odysey* nakonec nezbyvá než bloudění, a to ani tak geografické, jako spíše biografické: „Bůh a osud jsou taky jen náhoda.“

Ten příběh je prostý. Mladého včelaře život zasáhl vlastně jen jednou: když potkal Lauru. Oženil se s ní, usadili se na jeho statku a začali spolu vést tichý, pečlivý život, na který byl včelař uvyklý. Laura však chtěla gramofon a desky, opalovala se na zahradě nahá... Kusem svého srdce zkrátka včelaře nemilovala, anebo ho milovala právě jen tím kusem. Jednoho dne, když se včelař vrátil z města, našel svůj dům bez své ženy, která utekla s výkupčím medu kdoví kam. Tehdy sám opustil vesnici a dvacet let se protloukal odnikud nikam: zatímco Odysseus měl před očima Ithaku, Lucas, jak se nyní včelař jmenuje, má v očích jen lhostejnost, s níž se nechává najímat jako námořník. Sice se pak usazuje u ženy, musí jí však po několika měsících opustit: „Když jsem byl mladý, přišel jsem o všechno, co se už k stáru nedá nahradit.“ Poté se vrací do své vesnice, aby konečně zjistil, co se tehdy vlastně stalo: proč Laura odešla a kam. Dovídá se, že Laura už je mrtvá, Laura byla zabita a zabil ji výkupčí medu, se kterým odešla. Jen v obchodu s textiliemi teď prodává její dcera, u které si Lucas kupuje jehly...

Příběh je to archetypálně prostý: láska, nevěra, bloudění, smíření — nikoli s nepřítelem, ale se sebou samým; a také archetypálně hutný: láska, nevěra, bloudění, smíření... Tizón to

vše vypráví jednoduchým jazykem, stránku od stránky je však patrnější pečlivá instrumentace vět a temporytmus celého vyprávění, takže zkušenějšímu čtenáři je brzy jasné, že za zdánlivou prostotou stojí dobře zvládnuté řemeslo prózy. Tizón k tomu přidává i poměrně dost reflexe, která sice stále zůstává s příběhem, ale zároveň přesahuje k životnímu údělu. Jinými slovy, ne vše se tu stane přímo ve vyprávění, autor cítí potřebu komentovat, vysvětlovat a „nasvětlovat z pracáku nad jevištěm příběhu“. Na několika místech to vyprávění zbytečně konvencionalizuje, nejpatrněji zřejmě v samém závěru, kdy včelař dochází k zaslouženému, ovšem literárním provedením iritujícímu smíření:

## Děkuji za bolest...

Zdeněk R. Nešpor: **Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let**, CDK, Brno 2006

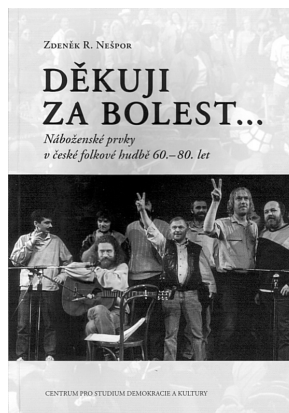
V knize *Děkuji za bolest...* přináší mladý pražský religionista a sociolog Zdeněk R. Nešpor studii na nepříliš frekventované téma, folkovou hudbu z pohledu sociologie náboženství. Zvolený úhel pohledu je neobvyklý, vychází z teorie Maxe Webera (česky *Sociologie náboženství*, Vyšehrad 1998), kterého autor v textu několikrát zmiňuje, a opírá se o mnoho českých i zahraničních materiálů.

Folk, folkaři, folkové festivaly — to vše jsou pojmy, které připomínají dobu komunistického režimu v českých zemích. Evokují touhu po svobodě, zájem o texty dominující nad hudební stránkou projevu, která v sobě většinou neobsahovala nic nového. Nešpor charakterizuje folk jednoduše jako „zpívání o hodnotách“ (s. 7–8) nesoucích v sobě naději pro dobu nespobody. Po dosažení svobody však ztrácejí na výraznosti. Cíl byl dosažen. Duchovní vedení, které písničkáři často suplovali, najednou pozbývá opodstatnění. Do jaké míry byla ale duchovní sféra v písních zastoupena, jak oslovovala posluchače, jak se od sebe liší jednotlivé generace folkových představitelů, kde nalézali inspiraci a jak jsou vnímáni dnes? Na takové a mnoho dalších otázek kniha odpovídá.

Autor nejprve hledá definici ojedinělého jevu, kterým folk bezesporu je. Nelze najít paralelu v jiných zemích, dokonce i termín *folk* se těžko překládá do jiných jazyků. Na americké hudební scéně lze sice označit inspiraci, ale nikoli předchůdce žánru. Dále autor dešifruje kořeny hudby, která se stala nedílnou součástí české kultury šedesátých až osmdesátých let, a v dalších kapitolách studuje jednotlivé generace zpěváků. Pozornost je soustředěna vždy na duchovní prvky v textech písní, na dopad duchovního působení uměleckých vystoupení na postavení folkových hudebníků v komunisty řízené společnosti. Z první generace autor představuje hlavně Kryla, Hutku, Mertu, Třešňáka a další, kteří většinou odešli do exilu a svou tvorbu museli omezit, protože ztratili publikum, nebo zde figurují Lutka, Nos, Janota, Veit, Voňková a další, u nichž v jednotlivostech náboženské cítění vystupuje. Z druhé generace jsou významní hlavně Brabeneč, Neduha, Mikolášek a umělci z protestantských sborů, jimž šlo o náboženský obsah písní nejvíce. Třetí generace se formovala jako nenáboženská, křesťanství tedy rozhodně nepřijala jako vzdor proti marxismu, duchovní hledání můžeme zahlédnout v tvorbě snad jen Jima Čerta, dnes problematičtější osobnosti, nebo Roberta Křesťana. Mnohem významnější bylo náboženské hledání

„Konečně byl svobodným člověkem, který nemá co ztratit ani získat... A slyšel vesmírnou hudbu, nádherné i děsivé unisono všech věcí.“ Ona krása světa z titulu knihy tak zůstává ve srovnání se vším tím blouděním poněkud kýčovitá a nepřesvědčivá.

Tizón napsal novelu, která v čemsi upomíná na proslavené tituly, jako je *Stařec a moře* nebo *Muž, který sázal stromy*. Všechno jsou to přímočaré příběhy s jasným přesahem k životnímu zápasu, k údělu člověka, texty svým samopohybem vystupující ze sebe samých směrem k obecnější výpovědi. V tom je příslib i úskalí těchto textů a záleží už na čtenáři, jakou z těchto dvou potencialit svým způsobem čtení zdůrazní. JAN NĚMEC



této generace na Slovensku, vzpomeňme Ivana Hoffmana. Zvláštní kapitolou knihy jsou posluchači, rozdělení do tří skupin (církve, underground a většina). Na základě přímých osobních vzpomínek některých jedinců autor zkoumá recepty jednotlivých umělců.

Velice podrobné zpracování tématu s nesmírně bohatým seznamem sekundární literatury, písemných pramenů i výběrové diskografie je četbou spíše pro odborníky než pro širší veřejnost,

nicméně zahrnuje mnoho podnětných myšlenek. Například odpověď na otázku, proč písně s duchovní tematikou posluchače na víru neobracejí. Pouze totiž nahrazují práci církevních institucí, ovšem bez hlubšího pochopení jejich funkcí. Písničkářství se nikdy nestalo plně náboženským projevem, suplovat práci institucí nezvládlo, svou skutečnou roli jednoznačně nenalezlo. Připomínat morální hodnoty bylo jistě záslužné, ale co dál? Křesťanské hodnoty se v našem socio-kulturním prostředí přijímají, ale příliš neuplatňují. Výjimkou je podle Nešpora působení zpěváků a skupin vycházejících z evangelického prostředí (Rejchrt, Karásek, Vokatá, Berani a další), kteří se nesnažili zvolené hodnoty balit do obrazů a jinotajů, ale nazývali věci pravými jmény. Tak se stalo, že jeden americký spirituál má u nás dvě verze, jednu mírnější v podání Spirituál kvintetu, kterému šlo o širší publikum, a tak volil spíše formu obrazů, které si posluchači dotvářeli sami, a druhou verzi věrnější původnímu textu od skupiny Berani, kterým zase více záleželo na prezentaci náboženských obsahů.

Nejvýraznější osobností české folkové hudby minulého století zůstává Karel Kryl. Jednak převyšuje ostatní kvalitou svých textů, které lze bez problémů zařadit do poezie. A jednak se v jeho tvorbě objevuje velké množství křesťanských symbolů, jimiž dokládá dobrou znalost bible i církevních zvyklostí. Liší se od ostatních i tím, že v exilu nepřestal psát, naopak, vytvořil zde větší část svých textů (83 ze 150). Hodnoty, které chce předat, se nacházejí hlavně mezi řádky, odkazují na národní folklorní dědictví a na křesťanskou symboliku.

Náboženská témata u českých folkových umělců nikdy nepředstavovala většinové zaměření. Přes nedostatečnost svého zpracování však křesťanské poselství skrze „živé“ slovo vyjádřené písními v posluchačích působí, „i bez vztahu k formulovaným náboženským představám“ (s. 350) v textech totiž rozehrává a pocíť krásna a posvátna. VÁCLAVA BAKEŠOVÁ



## Výkup lidských duší

Český divák má v současném filmu svá oblíbená zákoutí, kde si spokojeně užívá lesku a krásy vybraných filmových obrazů. Jistě lze v kinematografii každého národa nalézt tvůrce, kteří záměrně dávají přednost tragicko-komickým obrazům skutečnosti před originální — snad lze říci autorskou — prací s filmovými prostředky. Možná se jedná o určitý projekt výchovy: humorem a láskou k jádru mezilidských vztahů. Zatímco ale například takoví Francouzi zobrazují takto „výchovně“ pojatou skutečnost jako burleskou řízený sled všemožných nástrah a útrap hlavního hrdiny, český „výchovně působící“ film je otcovsky, blahosklonně — a samozřejmě vtípně — návodný. Jedním ze základních kamenů tohoto českého pokladu je i autorské duo Svěrákových, které český film s pravidelností až zarážející zásobuje láskyplnými obrazy české rodiny a školství.

Jejich zatím poslední film *Vratné lahve* je, jak bývá snad všemi recenzenty „objevně“ připomínáno, v rovině příběhu umnou kombinací *Obecné školy* (1991) a velmi úspěšného *Kolji* (1996). Opět vypráví příběh stárnoucího muže (Zdeněk Svěrák), pedagoga z různých důvodů na odpočinku, jenž se nechce spokojit s rolí šourajícího se důchodce

hledajícího „výhodné ceny“ po celém městě a vydávajícího tuto činnost za myšlenkový výkon hodný obdivu. Skrze různé příhody (chvilí se snaží být i poštovním kurýrem, „létajícím“ na kole) se postava Tkalouna dostane tam, kde jaksi odjakživa chtěla být. Ve *Vratných lahvích* najdeme pochopitelně i tradiční motivy erotických snů hlavního hrdiny (jejich filmová podoba „v oparu“ ve vlakovém kupé je nudná a rušivá), rodinných pŕetek se stárnoucí, ale stále milující manželkou (opět „objevně“ po kolika letech s Danielou Kolářovou), komplikovaných vztahů k potomkům (přirozeně výborná Tatiana Vilhelmová) a nezvyklého přechodu do nového prostředí — supermarketu, sekce: výkup lahví.

Příhody tápajícího Tkalouna a jeho cesta za osudy různých lidí jsou v příběhu rámovány mikropříběhy podobně hledající postavy Tkalounovy ženy Elišky a jejich dcery Helenky. Tkalounova volba stát se uvědoměným posluchačem lidských osudů v prostoru „na křižovatce“ vratných lahví je typově stejného druhu jako otcovská nejistota postavy Součka v *Obecné škole* a zpočátku nechtěné otcovství Františka Louky v *Koljovi*. Tedy do třetice všeho

dobrého? Ani ne, neboť v devadesátých letech oslavovaný talent režiséra Jana Svěráka se zbytečně utápí v kvalitní, ale usedle tradiční látce. Podobně si mne ruče tradiční recenzent a s obdivem na jedné straně oslavuje rafinovanost a životní pravdu příběhu, a na straně druhé zasvěceně „interpretuje o“ lidské komunikaci a její složitě cestě skrze bludiště moderní techniky ke skutečně žijícím lidem.

Filmový příběh *Vratných lahví* má ale trochu nezvykle i svou historii, jež se zhmotnila v podobě „uslintaného“ kvazidokumentu *Tatínek* (2004), zachycujícího složitou cestu ke konečné verzi scénáře a zobrazujícího osobnost otce jak v rovině individuální, tak společenské. Zatímco ale divadelní činnost spolku Jára Cimrmana, s níž je Zdeněk Svěrák pro většinu národa pevně spjat, stále dokáže balancovat na hraně profesionality a nadšeného kutilství, Zdeněk Svěrák-scenárista se v posledních letech začíná brát až příliš vážně. A tomuto pocitu nezabrání ani explicitně zvýrazněný ambivalentní konec *Vratných lahví* — jaksi aby se neřeklo.

KAMIL VĚCHÝTEK

*Vratné lahve*, režie Jan Svěrák, ČR 2007

# Bytí, med a prázdnota

JAN NĚMEC

Ilustrace David David

**„A stále silněji / si uvědomuji / bezmocnost / a bezcennost / slov / vůči stále víc / bezrozměrné skutečnosti,“ říká Miroslav Olšovský. Ano, už odedávna je to právě na básnících, aby neustále přezkoumávali vztah zkušenosti a jazyka, a při tomto přezkoumávání aby koryto jazyka vymílali až k nervům říčního dna nebo k zbláznění řeky. Podívejme se tedy, co je nového na našich tocích...**

OLŠOVSKÉHO sbírka *ZÁZNAMY PRÁZDNOT* (Dauphin 2006) navazuje na tradici poezie jakožto mezního, na tradici, která je silně vepsána nejen v moderním básnictví, ale rozptýlena v moderním umění vůbec: zde i tam poslední zřetel často míří za hranice umění směrem k existenciálnímu či metafyzickému, odkud potřeba tvořit vyvěrá a kam se, povýšena a naplněna vytvořeným dílem, po spirále dialektiky obloukem vrací. Odtud také jakýsi příznačný chlad prototypicky moderní lyriky, která cestuje z prázdna do prázdna, chlad a disonance, na které poukázal už v padesátých letech ve své slavné studii *Struktura moderní lyriky* Hugo Friedrich. Tento obecnější úvod je přitom nutný, protože Olšovského sbírku, myslím, není možné dostatečně ocenit v omezeném kontextu současné české poezie, její roztržiténosti a stále vládnoucí pansubjektivizace světa skrze zážitek, nápad a oťrelou či neotřelou jazykovou figuru. Olšovský toto vše kladě do závorky jako méně podstatné, upomínaje tím právě už na Mallarmého či Poeta, kteří jako první volali po něčem komplexnějším, než jsou rozmary srdce a jazyka, jimiž se většina poezie vyčerpává, a jimiž také vyčerpává své poslední čtenáře.

Olšovského osmdesátistránkový knižní debut pokrývá čtrnáct let tvorby; už to samo je nezvyklé, vždyť spíše dnes narazíme do básníků, kteří za sebou v pětatřiceti mají deset sbírek. Olšovský počkal a čtenář je jeho trpělivostí odměněn — to, co se do výběru dostalo, je až na pár spornějších textů výjimečně hutné a s ohledem na široké časové rozpětí také překvapivě sourodé. Zřejmě právě proto, že se Olšovský nerozptyluje margináliemi — našťástí zjevně není schopen básnit cokoli —, udržuje jeho sbírka lano neustále napnuté, a díky tomu po něm čtenář může přejít bez pochybností. Nicméně třeba zároveň říci, že Olšovského poezie více než která jiná vyžaduje čtenáře určitého, znaného prázdnotami obdobné vlnové délky. *Z tohoto / místa / lze / či nelze / spatřit // nic, co by / bylo / i nebylo // určitého / či neurčitého // Ptáci*. Jedná se o texty neexpresivní, často minimální, ale ostré a přesné a čtenář k těmto ledovým krystalům musí přistoupit s vlastní krou na zádech.

Olšovský mne svými *Záznamy prázdnot* snad nejvíce upomíná na skupinu Grand Jeu a její členy Rogera Gilberta-Lecomta či Reného Daumala, v českém kontextu pak samozřejmě na jejich propagátora Miloslava Topinku. To, co se však těmto třem daří spíše teoreticky pojmenovávat, dokáže Olšovský zhmotnit

přímo v básnickém textu a ve srovnání s Grand Jeu o poznání nenásilněji a věcněji. Nepotřebuje neustále opakovat ona velká metafyzická slova jako vesmír, prázdnota, stvoření, světlo, smrt a tak dále — spíše čerpá z jejich živého podhoubí, které objevuje sám v sobě, ve své vlastní hlíně. Významnou rovinu přitom tvoří tematizace vztahu k jazyku — nikoli bezcenné jazykové hříčky a hry, kterými se tak rádi blýskají zruční, ale opět veskrze moderní téma jazyka jako zvláštní mocnosti, u níž není tak zcela jisté, kdo užívá koho: *Viděl jsem přízrak jazyka utkaný / ze své vlastní mluvy*, říká Olšovský v předposledním textu. O něco dříve mluví o smrti jako o místu, kde *jsi už jen jazykem*, a ještě jinde: *Rozpršelo se / zmizely hranice věcí // Zůstal jen jazyk, / kterým lze vidět // dovnitř, skrze sebe / Který už nejsi*. Třebaže se to v napjatém tichu této sbírky tak zcela nehodí, třebaže se to možná nehodí vůbec, recenzent tleská — zenově, jednou rukou.

Tatáž ruka nedávno měla to potěšení pozdravit ruku MARIE ŠTASTNÉ, které na sklonku roku 2006 vyšla v nakladatelství Protis sbírka *AKTY*. Po úspěchu *Krajiny s Ofélií*, za níž Šťastná v roce 2004 obdržela Cenu Jiřího Ortena, se na její druhou sbírku čekalo o něco déle, než to zpočátku vypadalo. Záhy poté, co básně Marie Šťastné upoutaly pozornost, kritiky ji v poměrně široké shodě zařadily do škatulky erotické poezie a Šťastná, která jako snad žádný autor nemá škatulkování svého díla v oblíbě, se z této kategorie chtěla novou sbírkou vymanit, nebo se alespoň posunout dál. Už název *Akty* nicméně napovídá, že základní linie tvorby zůstala nepřetržena.

Můj čtenářský zážitek se koncentruje v jednom jediném obraze: v pomalém tahání medu. Žena právě vstala po promilované noci, na kuchyňském stole stojí pětilitrová sklenice medu, v níž už se pokojně roztáhlo dopolední světlo, a básnění Marie Šťastné je, jako když zanoří dlouhou úzkou lžící, pomalu ji vytahuje nad hladinu, a pak několik minut kreslí odkapávajícím medem táhlé reliéfy, které se zase rychle spojují s původní hmotou ve sklenici.

Jinými slovy, Marie Šťastná má dar imprese a chvilkového zastavení, prohlédnutí určité situace proti světlu, dar táhlého vydělení této situace z hmoty času. Ony situace se přitom téměř výhradně týkají milostného vztahu, nehledě na to, zda jde o dvě ženy, ženu a muže, nehledě na to, zda subjekt básně právě tou-

ží, stává se objektem touhy, pouze sní nebo z odstupu reflektuje zkušenost, jako je tomu například zde: *Uprostřed těla / je odrazový můstek / pro skok do kamení / houpací křesla / pro porušování rovnováhy // Jazyčky vah / přesnost pohybu / i houpání je nebezpečné / nebo spíše bez rozumu*. Oproti *Krajině s Ofélií* jsou *Akty* soudržnější, průzračnější ve výraze, tematicky ovšem rozvíjejí to, co Šťastná přednesla už v předešlé sbírce. Výrazněji je zde tematizována zkušenost ženského těla jako těla podléhajícího nejen jiným tělům, ale též stárnutí: *Co se mění / když ne prsy břicho a klín? Stárnutí těla je přitom pouze zkratkou k proměně celkové životní zkušenosti — silná báseň, která dala jméno celé sbírce, končí verši: Některé staré ženy / už se nestydí při svlékání / dokonce si ani nevzpomenou / jak se svlékaly kdysi / s jakou chutí a pro koho / každý den / která není lakomá / a nepřije nic zlého / nemá už se ani / z čeho zpovídat*. Zatímco *Krajina s Ofélií* mne kdysi zcela nepřesvědčila, že porotci Ceny Jiřího Ortena vybrali to nejlepší, co se nabízelo, *Akty* ve mně jejich rozhodnutí zpětně ospravedlňují.

Prvotinu JIŘÍHO POPELÍNSKÉHO AMAZÓNŠTÍ MRAVENCI vydalo na sklonku roku 2006 vydavatelství Weles, jež tak nabídkou samostatné knihy poprvé sáhlo do okruhu mladých autorů, kteří se shromáždili už v antologii *Výhoda bezčasí* (Hanele, Bukovjan, Glac, Kostelník...). Na Popelínského sbírce nejprve zaujme jazyk, totiž básně psané důslednou hanáčtinou. Velmi rychle se ukazuje, že je to osvěžení a zároveň trochu past: co samo o sobě působí živě a neotřele, to na okolní texty ve standardní češtině místy vrhne stín pochybnosti, kolik toho bez jazykového ozvláštnění vlastně zbývá. Kdyby celá sbírka proběhla v hanáčtině, otázka by pod nářečím zůstala skryta: *Byly hyce jak před Anenskó póló / všeci zalezli doma / Jenom Tonček a Libka seděle pod lipó na pumpě / Ona pletla věnce z pampeluče / a on se jí strefoval hlavečkama heřmánko do záhradří*. Na druhou stranu je třeba připočíst autorovi k dobru, že se nebál z ulity nářečních příběhů vyjít ven a „hanácké“ básně prokládá texty „českými“. Z těch se jako zdařilejší jeví ty krátké, sevřenější, jako je „Zatínání“: *Do trávy opadáva hlína / kvas pod vlasy / Sval ostríci řat / Štěrka do očí / Zaplakat hluboce / a tišeji než*

*kat / co o límec suší ocel / a přidává závaží*. I tyto druhé texty poeticky obvykle čerpají ze stejného prostředí jako ty hanácké, totiž z vesnice, jde o drobné události vypíchnuté přesným slovem dopředu: *Přepršíva už pátým dnem / Tráva zašlapaná deštěm hnědne / Těžké duchmy / Orosené stěny / Na stole se třpytí slivovice / a ze sklenice ubývá / jako z dlouhých vlasů*.

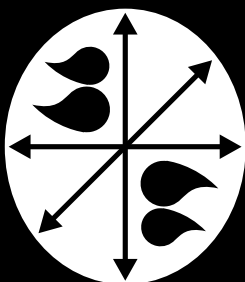
Celkově se jedná spíše o poezii vrženého pohledu než vnitřního zážitku, třebaže takové dělení je samozřejmě pouze recenzentsky orientační. Sbíрка mladého autora je zatím spíše příslibem než zaslíbením — u koho to ovšem neplatí! — určitě však dostatečným závdavkem pro to, abychom směr Popelínského pohledů sledovali i v budoucnu.

V krátkém časovém rozmezí Weles přišel ještě se sbírkou JANA SOJKY SMĚR SPÁNKU. Málomluvná, do sebe uzavřená lyrika trpělivě kreslí vnitřní krajinu, v níž převládají melancholické tóny a taedium vitae: *nevíme / jak odtlačit stín / a odklonit tmu / z naší cesty*. Podobně jako v Olšovského sbírce i zde prázdnota kolonizuje prostory, které dříve patřily lidem: *myšlenky šednou / minulost lomí rukama / a v průrvě zítřka / zeje prázdnota*. Zatímco však u Olšovského s sebou prázdnota ještě nese jakási vypelichaná metafyzická křídla, jimiž se snad dá zhoupnout přes propast, u Jana Sojky na mne působí spíše psychologicky, klaustrofobně, snad proto, že stísněné prostory se zde vyskytují poměrně často: *její nepřítomnost / obydlela tvůj byt, nebo celá báseň „V domě“: na každého dojde // v domě plném prázdných věcí // v domě s vodovodem // s čelem na zdi v domě // kde kapka po kapce / dochází času trpělivost*.

Třebaže tedy květnové telegrafické recenze nepřinášejí — snad až na některé „medomalby“ Marie Šťastné — právě sklizeň květů, třebaže autoři se v textech spíše loučí, než že by v nich trhali luční kvítí, ve srovnání s předešlými považuji tento měsíc za výjimečně bohatý. Vymletými koryty řek tu teče básnická řeč, tak rychle stavět hráze (tím, že si knihu koupíte) a do jejich středu umístit mlýnky (tím, že si ji přečtete).

**Autor (nar. 1981)** je básník a publicista.





## Mistr románových koktejlů

MOCNÉ POVÍDKY A „NEDOKONALÉ“ ROMÁNY RUBEMA FONSEKY

ZUZANA BURIANOVÁ

Dobrodružství, napětí, zločin, násilí, láska, sex, umění — přísady, jimiž je okořeněna většina próz brazilského spisovatele Rubema Fonseky (nar. 1925). Nechybějí ani v románu *Mocně vášně a nedokonalé myšlenky*, vydaném počátkem minulého roku v nakladatelství Argo, které u nás Fonseku před časem představilo výběrem z povídkové tvorby s názvem *Černý román a jiné povídky* (2001). Přestože obě knihy tvoří jen zlomek díla čítajícího přes dvacet titulů, českému čtenáři umožňují udělat si alespoň základní představu o rukopisu jedné z nejvýraznějších osobností současné brazilské prózy.

Rubem Fonseca vstoupil na literární scénu v šedesátých letech minulého století jako člen mladé generace autorů, kteří kriticky reagovali na rozsáhlé změny v brazilské společnosti. Šlo o období poznamenané nárůstem sociálních problémů a kriminality spojeným s překotnou industrializací a populační explozí městských aglomerací, stejně jako s řadou omezení ve sféře kulturní a duchovní, jimiž se vyznačovala nově ustavená vojenská diktatura. Zájem spisovatelů o problematiku existenci velkoměstského člověka se projevil i ve stylu. Namísto tehdy oblíbené lyrizující, introspektivní prózy preferují návrat k dějovosti, dokumentární až fotografické zachycení skutečnosti, jazyk využívající hovorové prvky. Sám Fonseca přichází s povídkami, které šokují naturalistickým zobrazením prostředí a mluvy riodejaneirského podsvětí, otevřenou erotikou, motivy zločinu, násilí a korupce, prorůstajících do všech vrstev brazilské společnosti. Vzděláním advokát, výrazně čerpal z několikaleté zkušenosti, kdy pracoval jako policejní komisař na předměstí Rio de Janeiro. Přestože jeho povídky a romány byly poměrně vzdáleny tomu, co bychom označili za politicky angažovanou literaturu, jazykovou provokací a společenskokritickým nábojem přitahovaly pozornost cenzury a současně zvyšovaly čtenářskou popularitu.

Nehledě na ohlas široké veřejnosti a komerční úspěchy zůstávala domácí literární kritika vůči Fonsekovi dlouhou dobu zdrženlivá. Inspirace detektivním žánrem a thrillerem, využití některých postupů brakové prózy uplatňovaných zejména v románech či nepokrytá tendence manipulovat se čtenářem, jež odporovaly představám o „vyšší literatuře“, byly důvodem nezájmu ze strany literárního establishmentu. Až v devadesátých letech, kdy narůstá zájem o tzv. masovou kulturu a Fonsekovi se díky překladům dostává uznání v zahraničí, vzniká o jeho tvorbě řada odborných studií a publicistických článků. Někdejší *enfant terrible* brazilské prózy se dostává do módy, jeho díla vycházejí ve vysokých nákladech a na rozdíl od autorů komerčních bestsellerů je uznáván také akademickou kritikou. O jeho definitivní kanonizaci svědčí nejen to, že v roce 2003 získal prestižní Camõesovu cenu, ale i paradoxní skutečnost, že tento bytostný nactiutrač a bořič všeho vznešeného pronikl až do brazilských maturitních otázek.

Navzdory svému věku a jazykově „uhlazenějšímu“ stylu, který u něj od osmdesátých let začal převládat, se Fonseca nadále snaží provokovat, otvírat tabuizovaná témata, zpochybňovat zaběhané směry myšlení a psaní. Postavy, motivy nebo zápletky jeho próz se někdy opakují, forma vyprávění je však pokaždé jiná. Neopouští pohled zaostřený na násilné a absurdní aspekty moderního života, černý humor střídá se satirou a sarkasmem. Dokáže nadchnout i znechutit, a ať už vyvolává jakoukoli reakci, jedno je jisté — málokdy nudí. Ke čtenáři zaujímá ambivalentní postoj: na jedné straně počítá s jeho účastí, na straně druhé jasně útočí na jeho středostavovský životní styl. Konfesionální tón převládající ich-formy spolu s detektivním



laděním řady próz jsou jen zdánlivým spikleneckým mrknutím, projevem důvěry či výzvou ke spolupráci. Svedený a opuštěný čtenář rychle poznává, že zůstal sám v labyrintu textu obracujícího se proti němu a systému hodnot, jehož je součástí. Neschoopen identifikovat se s postavami pro jejich nevyhraněný morální profil, čelí absenci východiska, relativizaci hodnot, skepticizmu hraničícímu s nihilismem.

### Život jako dobrodružný film

Román *Mocné vášně a nedokonalé myšlenky* (Vastas emoções e pensamentos imperfeitos, originál je z roku 1988) spadá do autorova tvůrčího období, pro něž je příznačný odklon od hyperrealistického výrazu směrem k subtilnějšímu zachycení sociální problematiky, důrazu na výpravnost, zájmu o historii a otázky umělecké tvorby. Strhující děj s detektivní zápletkou, jenž se postupně odehrává v Riu, Berlíně a Paříži a opět v Riu a Diamantině — městečku v brazilském vnitrozemí, známém těžbou diamantů —, nabízí zajímavé spojení jihoamerických a východoevropských reálií (podobně jako tomu bylo například v románu *Leopardi Franze Kafky* brazilského prozaika Moacyra Scliar; česky nakladatelství Aurora 2002). Vypráví příběh brazilského režiséra, který se zaplete do podivných vztahů a nevhodných událostí poté, co neznámé ženě ve svém bytě uschová balíček s kradenými drahokamy. Žena, bývalá karnevalová tanečnice, je zavražděna a on se rozhodne balíček si ponechat s vidinou financování dalšího svého filmu; ocitá se tak v přímém ohrožení života, pronásledován gangem pašeráků drahých kamenů. Využívá nabídky západoněmeckého producenta, aby zfilmoval Babelovu *Rudou jízdu*, a odjíždí do Evropy. Na žádost producenta propašuje z východního Berlína rukopis údajného jediného a nevydaného Babelova románu, ten si však také přivlastňuje a prchá s ním přes Paříž zpět do Ria. Zde je gangem unesen a vězněn na neznámém místě až do chvíle, kdy jsou jeho únosci povražděni a jemu se podaří vrátit se do Ria. Vyřizuje si účty (jako pravý intelektuál pouze slovně) s bohatým obchodníkem s drahými kameny, na jehož popud byly vraždy spáchány, dozvídá se, že obtížně získaný rukopis není od Babela, a v deziluzi se zbavuje drahokamů stejně jako myšlenky přenést Babelovo dílo na plátno.

Podobně jako jiné Fonsekovy prózy, v nichž vystupují policejní komisaři, soukromí detektivové, advokáti či spisovatelé, má i tento román výrazné autobiografické rysy. Téma umělecké tvorby a otázky s ní spojené — postavení umělce ve společnosti, krize tvůrčího procesu, vliv médií na umění, propojení reality a fikce apod. — zaujímaly centrální postavení už ve výboru *Černý román a jiné povídky*. Tentokrát autor přichází s řadou úvah z oblasti kinematografie. Zamýšlí se nad vztahem filmu k jiným uměním, zejména k literatuře, nad otázkami masové kultury. Jeho texty jsou v této souvislosti dvojznačné — na jedné straně vstřebávají prvky komerční literatury, na straně druhé představují nekompromisní satiru městského člověka ovládaného modlami masové kultury. Protagonista románu cítí averzi vůči pasivní zábavě produkované médii a svůj sen o ženě, která půl století bez přestání sleduje televizi až do naprosté otupělosti, považuje za symbol moderní doby. Zároveň však kritizuje předsudky vůči masové kultuře, neboť ta v podstatě nedělá nic jiného, než „odráží a vyjadřuje mravní a estetické hodnoty většiny lidí“ (s. 22). Zisk, na němž se její produkce zakládá, je motivací

pro všechny, včetně umělců, filozofů a vědců, kteří jsou profesionály jako kdokoli jiný. Zvláště kinematografie je na financích závislá. On sám se z ekonomických důvodů snižuje k natáčení dokumentárních filmů propagujících církev, pro niž pracuje jeho bratr, a je to právě potřeba získat prostředky na natáčení, která jej dostává za hranice zákona.

Film se stal jeho profesí i způsobem vnímání skutečnosti. V bizarních událostech nachází nejen „reálný základ pro vlastní paranoi“ (s. 91), ale také náměty na scénář. Je zároveň vypravěčem i režisérem, svůj příběh vypráví očima filmaře: vnitřní kamerou snímá události, které jako by ztrácely na konkrétnosti a nabývaly fiktivní, téměř snové podoby. Rozdíl mezi skutečností a uměním — originálem a kopií — se stírá, film se stává virtuálním prostorem paralelně existujícím s reálným. Nejen protagonista však volně přechází z jedné roviny do druhé. Jak zjišťuje, podobně se chovají i jiné postavy; žít pro ně znamená hrát ve filmu, předstírat, nosit karnevalovou škrabošku skrývající podstatu: „Lidé kolem mě byli bez výjimky herci v záhadných rolích. Všichni něco tajili, skrývali cosi ze světa — přede mnou“ (s. 152).

Stejně jako se řeší otázka vztahu reality a fikce, prochází celým románem tendence propojit dva druhy umění — kinematografii s literaturou. Objevuje se nejen na tematické úrovni, prostřednictvím úvah o možnostech filmové adaptace literárního textu, ale především ve snaze přiblížit text filmovému obrazu. Nepochybně se zde odráží Fonsekův zájem o obě oblasti — sám se věnoval filmové kritice a psal scénáře (podobně jako Babel), mimo jiné také ke dvěma vlastním románům a několika povídkám. Inspirace filmem je patrná od počátku jeho tvorby. Lze ji pozorovat především ve vyprávěcí technice, která jako by se pokoušela překonat následný charakter verbálního diskursu, s cílem zachytit dynamiku a simultánnost dění příznačné pro současnost a zprostředkované právě vizuální dimenzí filmu. Vyznačuje se dějovostí a dialogickou strukturou, volným spojením scén, rychlými sledy situací nebo častými změnami úhlu pohledu. Vizuální vnímání vůbec nabývá ústředního významu pro moderního člověka, jehož chápání světa, v němž se vše redukuje na pouhou vnějškovost, je zásadně (de)formováno právě obrazy podsouvanými médii. Také film pracuje s obrazy, ovšem jeho cílem by mělo být oduomatizování pohledu, snaha přimět diváka k tomu, aby viděl odlišným způsobem. Jak ve Fonsekových prózách často zaznívá, podobný úkol stojí i před spisovatelem.

Kromě vlastní dějové linie a plánu filmových představ se v románu navíc vyskytuje rovina snová, zastoupená protagonistovými „sny bez obrazů“. Tyto nekoherentní, eliptické série zpravidla erotických a apokalyptických představ vytvářejí nový, virtuální prostor, stojící v protikladu k realitě, která stále více využívá obrazovou reprezentaci. Vše se odehrává v jakémsi oparu, archaickém světě, v němž se skutečnost mísí s neskutečností, kde vládne iracionalita, vášně a emoce.

### Hledání ztraceného grálu

*Mocné vášně a nedokonalé myšlenky* je také román o hledání. Všichni včetně protagonisty se zde za něčím ženou, pohlceni vlastními představami a touhami. Neváhají přitom riskovat život, překračovat zákon, zabíjet. Už samotné názvy tří částí románu, „Lymfa labyrintu“, „Rukopis“ a „Diamant Florentino“,

naznačují stěžejní objekty hledání; lze je chápat jako smysl vlastního života, vrcholné umělecké dílo a mistrovský výtvor přírody. Ve dvou případech jde vlastně o hledání dokonalosti: na jedné straně nejzazší čistoty slov, přenesené do filmového obrazu, na straně druhé nejvyšších kvalit výjimečného drahokamu. Vášnivě pátrání je však završeno rozčarováním a poznáním nemsylnosti vynaloženého úsilí. Hodnota dokonalosti či originálu se nakonec ukáže sporná: Babelův román není Babelův, drahé kameny jsou k nerozeznání od karnevalových cetek, diamantová záře Florentina je zastřena smrtí několika lidí.

Z autorových próz a tohoto románu zvláště číší skepse vůči velkým myšlenkám a vznešeným ideálům jakéhokoli charakteru. Nejenže jejich realizace zpravidla končí neúspěchem, ale často se za nimi neskrývá nic jiného než touha po majetku a společenském postavení. Pro Brazílii příznačné propojení státní moci a církve ztělesňuje protagonistův bratr José, vlivný a bohatý pastor rozrůstající se evangelické církve, který sebevědomě aspiruje na senátorské křeslo. Z negativního hodnocení charakteru a počínání tohoto „televizního evangelisty“, jemuž chybí „láska, soucit, milosrdenství i tolerance“ (s. 16, 17), zaznívá sžíravá kritika náboženství, označeného doslova za „velký byznys řízený šejdíři“ (s. 38). V podobné slepé uličce končí i fanatické hledání dokonalosti v umění. Protagonista, fascinován Babelovými povídkami a posedlý myšlenkou vlastnit a zfilmovat spisovatelův román, nakonec tváří v tvář extrémní zkušenosti zcela přehodnocuje původní vize.

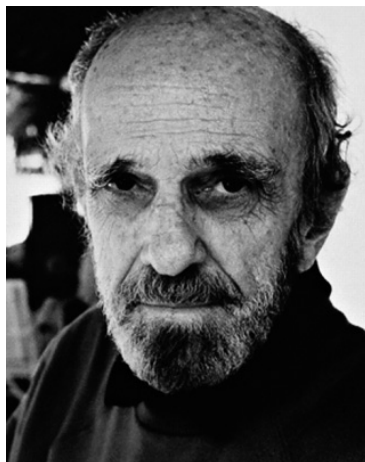
Fonsekovo typické odmítnutí tradičního morálního dualismu a nejasná charakteristika postav, kdy není zřetelná hranice mezi padouchem a kladným hrdinou, se v románu promítají právě do profilu vypravěče, který se neřídí všeobecnými pravidly, ale vlastní etikou. Autorovy postavy se vůbec pohybují v jakémisi vakuu, v němž chybějí pevná kritéria a tradiční vymezení hodnot. Jsou to dezorientované, mnohdy tragikomické bytosti marně hledající pevný střed, případně mizantropové, kteří v žádný střed nevěří. K okolí přistupují se skepsí a cynismem, což se jim v systému založeném na násilí a korupci jeví jako jediný způsob, jak přežít. Bůh je mrtev a Pravda je jen relativní pojem. Množství bohů a bůžků dnešního světa je matoucí a orientace v pravdách, jež nabízejí, obtížná. Odlišit pravé od falešného, originál od imitace je nemožné a vlastně zbytečné, neboť ve světě, kde se stírá rozdíl mezi skutečností a hrou na ni, je pravda to, v co věříme. „Pseudo“ je pak nejen neobvyklý syndrom poruchy rovnováhy, jímž trpí protagonista románu, ale i vztahy, které jednotlivé postavy mezi sebou navazují; obecně poznamenané nedůvěrou a prospěchářstvím, mezi mužem a ženou jsou *a priori* problematické — omezují se zpravidla na sexuální kontakty umocňující ještě více pocitu prázdna a odcizení. Je zcela samozřejmé, že vypravěč románu žije v povrchním milostném vztahu a v koloběhu událostí navazuje krátké známosti s dalšími ženami. V podstatě však utíká sám před sebou: marně se snaží vyrovnat se s tragickou minulostí a zbavit se pocitu viny ve vztahu k ženě, s níž žil. Hru na schovávanou nakonec prohrává a v poslední části románu se odhodlává ke zpovědi.

Život ve Fonsekově perspektivě se tak jeví jako bloudění v labyrintu vlastního „já“ či hon za nejrůznějšími modlami, na jehož konci člověka čeká vědomí naprosté marnosti. Jak se praví v jedné povídce, veškerá existence se redukuje na „narození, soulož a smrt“. Skutečnými hodnotami zůstávají jen chvilkové tělesné požitky — sex, dobré jídlo, doutníky a spánek (vymě-

šování nevyjímaje — viz provokující povídkový soubor *Sekrece, exkrece a bláznovství*, 2001). Ani filozofie *carpe diem* však nepřináší pocit plného uspokojení a svobody. Už tituly prvních dvou knih — *Vězni* (1963) a *Obojek* (1965) — naznačují, že dosáhnout absolutní volnosti je nemožné. Člověk je ovládán nejen systémem, v němž žije, ale také — a především — sám sebou. Uzavřen do svého mikrosvěta, pohybuje se v zajetí vlastních mýtů, obsesí a představ. Jistý kritik nazval Fonseku „idealistou, z něhož se stal cynik“. Celkový obraz moderní společnosti, který tento prozaik podává, není nikterak povznášející. Netýká se jen brazilského kontextu, z něhož jeho dílo vychází. Odmyslíme-li si v případě románu *Mocné vášně a nedokonalé myšlenky* některé typické místní realie (karnevalová kultura, těžba drahých kamenů, existence nejrůznějších církví, vysoká kriminalita v předlidněných megapolích), zůstává obecně platný problém jedince marně se snažícího vtisknout své existenci vyšší smysl a řád.

V rámci Fonsekovy tvorby, v níž převládají nejen svým počtem umělecky vyspělejší povídkové soubory, kniha *Mocné vášně a nedokonalé myšlenky* sice nepatří k vrcholům, ale rozhodně ji lze zařadit ke kvalitnímu jádru. Autor zde vsadil na osvědčený recept, jehož výsledkem je dobře namíchaná směs čtenářsky atraktivních prvků: napínavého děje s kriminální zápletkou, v němž své místo mají vraždy, pronásledování, milostná dobrodružství, zvraty a nečekaná odhalení, navíc okořeněného existenciálním neklidem, intelektuálními vsuvkami a snovými variacemi. Východoevropské realie navíc mohou v brazilském čtenáři vyvolat jemnou příchut' exotiky. Nutno však říci, že zatímco množství úvah o filmu a literatuře je poměrně nenásilně včleněno do akčního děje, podrobná líčení Babelova životopisu a politického ovzduší v tehdejší Sovětském svazu mají opačný efekt. Fonseca v nich nepochybně projevuje dobrou orientaci v dané problematice, nicméně uprostřed svižných dialogů působí poněkud těžkopádně. Podobný pocit mohou navodit i pasáže popisující vypravěčovy bezobrazné sny. Ačkoli představují určitou paralelu k hlavní dějové linii a svým fantasmagorickým nábojem umocňují fikční vyznění celého příběhu, občas jako by směřovaly pouze k docílení vnějšího efektu. Text románu je však soudržný a vyrovnaný a díky své nevyhraněné pozici mezi oddechovou a náročnější četbou může uspokojit širší okruh čtenářů. Kvalitní český překlad Pavly Lidmilové k tomu nepochybně přispívá.

**Autorka (nar. 1969)** působí na Katedře romanistiky FF UP v Olomouci.



**Rubem Fonseca (nar. 1925)** je navzdory svému samotářskému životu a snaze vyhnout se jakékoli komunikaci s médii právem považován za jednoho z nejvýznamnějších brazilských autorů současnosti. Jeho dílo se vyznačuje temnou atmosférou umocněnou hromaděním násilných a sexuálních motivů. V češtině v posledních letech vyšel Fonsekův povídkový soubor *Černý román a jiné povídky* (Argo 2001) a román *Mocné vášně a nedokonalé myšlenky* (Argo 2006).

# Mistr „brutálních“ povídek

ZUZANA BURIANOVÁ

„...počestným cílem spisovatele je naplňovat všechna srdce strachem, říkat to, co nemá být vyřčeno, říkat, co nikdo říct nechce, říkat, co nikdo nechce slyšet...“  
(„Černý román“)

Přestože je Rubem Fonseca autorem osmi románů a dvou novel, literární kvality prokázal především v oblasti krátké prózy. Od své prvotiny, knihy povídek *Vězni*, vydal dalších deset povídkových souborů, nepočítaje antologie a kompletní sebrání krátkých próz z roku 1994. Za více než čtyři desetiletí jeho tvorba prošla pochopitelnými stylistickými proměnami: v té nejobecnější rovině kritika hovoří o posunu od prvotního období formálního experimentu a vlivu neonaturalismu, přes fázi inspirovanou ultrarealismem, až k subjektivněji laděnému (nadále ovšem výrazně kritickému) realismu, jenž se prosazuje od konce osmdesátých let a klade větší důraz na umělecké aspekty s využitím postmoderních postupů.

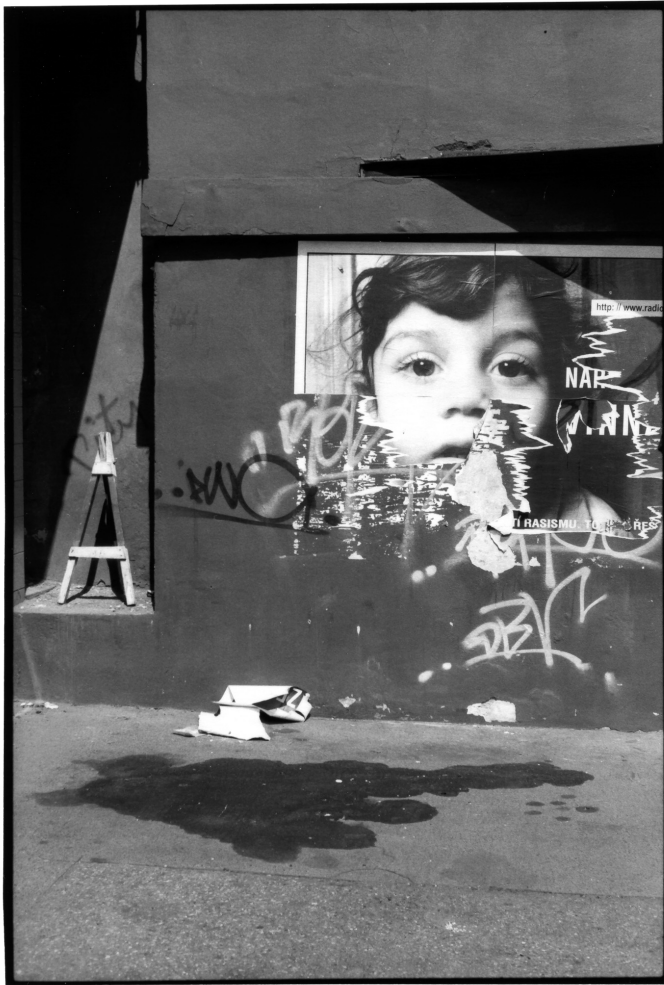
Nicméně v kontextu brazilské literatury a v povědomí čtenářů náleží Fonsekovi místo především coby otci tzv. brutalismu. Tento nový, „brutální“ způsob psaní, typický pro jeho texty ze sedmdesátých let, se vyznačuje tendencí zachycovat, prostřednictvím specifického jazyka využívajícího slang a argot riodejaneirské spodiny, existenciální drama jedince, násilí a agresivitu v mezilidských vztazích příznačné pro každodenní realitu velkoměstského života. Jde vlastně o snahu zobrazit odvrácenou tvář moderní Brazílie, v protikladu k mytizujícímu obrazu smyslné karnevalové kultury, která má v obměněných podobách dodnes výrazné místo nejen v literatuře (viz například u nás známé filmy *Hlavní nádraží*, *Město bohů* nebo *Vzpouza ve věznici Carandiru*).

Prvky brutalismu se objevují v povídkové knize *Obojek* a plně se prosazují v románu *Morelův případ* (O caso Morel, 1973) a některých prózách souborů *Šťastný nový rok* (Feliz Ano Novo, 1975) a *Výběrčí* (O Cobrador, 1979). V posledním uvedeném díle se nachází stejnojmenná povídka, kterou je možno považovat za exemplární ukázkou a současně i určité vyvrcholení tohoto stylu. Získala literární cenu, cenzura však poté její publikaci na dlouhou dobu zakázala. Portrét mladíka, společenského outsidera, jenž s chladnou surovostí na setkání vraždí příslušníky privilegované menšiny, aby si „vybral účty“ za to, co mu bylo společností odepráno (tyto „dluhy“ lapidárně vyjmenovává: „...všichni mi dlužíte! Dlužíte mi jídlo, ženský, postel, boty, dům, auto, hodinky, zuby“), představuje děsivou alegorii násilí a totální absence dialogu mezi jednotlivými vrstvami brazilské společnosti. V závěru povídky protagonista přechází, s tvrzením, že „zabíjet jednoho po druhém je věcí mystiky a od té už se oprostil“, k teroristickým akcím ve velkém za pomoci své milenky (patřící pro zajímavost ke společenské smetánce). Jeho vzpoura se odehrává nejen cestou přímé fyzické likvidace těch „druhých“, ale také na poli literárním — prostřednictvím agitační poezie plné vulgarismů. Literatura stejně jako zločin jsou zde chápány coby radikální formy protestu. Ačkoli v tomto případě jde spíše o zabijáka hrajícího si na umělce, motiv umělce zapleteného do zločinu není u Fonseky ojedinělý.

## Dobry příběh musí končit smrtí

Těžištěm „brutálních“ próz jsou limitní situace provázené určitou formou násilí; smrt, ať už doslovná či metaforická, bývá jejich nedílnou součástí. Na jedné straně se nepochybně jedná o literární projekt, který dobře vystihuje výrok spisovatele z povídky „Tlusté střevo“ (in *Šťastný nový rok*), jehož lze považovat za jakési autorovo *alter ego*: „Vždycky jsem byl přesvědčen, že dobrý příběh musí končit něčí smrtí. Zabijím lidi dodnes.“ Na straně druhé jde o vnímání násilí jako jednoho ze základních principů městského života, jako historické konstanty ve společnosti. Na této tematice není samozřejmě nic nevšedního, patří k nejčastějším literárním námětům. Typicky „fonsekovské“ je však úzké propojení obsahové a stylové roviny — násilí a agresivita se výrazně odrážejí i v jazyce — a dále perspektiva vyprávění — prostřednictvím *ich*-formy bývá čtenář zasvěcen do psychiky zločinců, děsíci amorálností a cynismem. V době, která prostřednictvím médií člověka neustále bombarduje apokalyptickými obrazy, volí Fonseca ještě větší intenzitu brutality, aby vyburcoval z otupělosti a snížené citlivosti vůči násilí. Jak se praví v povídce „Tlusté střevo“, násilná smrt již lidí nechává zcela chladnými. Co děsí, je smrt civilní, sešlostí stářím či nemocí. Ta se dnes odehrává stále více v ústraní, je tabuizována a vnímána jako obscénní. Nazývá ji novou pornografií, „Pornografií smrti“, a staví ji do opozice k „Pornografii života“ — tomu, co obhájci dobrých mravů považují tradičně za pornografii a co je podle něj ve skutečnosti vyjádřením oslavy života a rezistence proti smrti.

Kniha *Šťastný nový rok*, z níž pochází uvedený překlad stejnojmenné povídky, je kuriózní ukázkou absurdity cenzurních zásahů za vojenské diktatury (kdy bylo mimochodem zakázáno více knih než v době inkvizice a monarchie; jen v letech 1974 až 1978 to bylo na pět set titulů). Vyšla v roce 1975 a záhy se stala národním bestsellerem. Do roka se prodalo na třicet tisíc výtisků a připravovalo se čtvrté vydání, když přišel její zákaz. Cenzori se dlouho nemohli shodnout na tom, jaký důvod



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Štefánikova ulice 1997

zákazu uvést; zmiňovali šokující násilí, vulgární jazyk, otevřenou erotiku, sexuální zvrácenosti a úchylinky, jež útočí na morálku a dobré mravy. Požádali dokonce renomovaného literárního vědce, aby vypracoval posudek, v němž by uvedl, zda je dílo možné považovat za pornografické. Přestože ten došel k jednoznačnému závěru, že nikoli, kniha byla přes protesty literární veřejnosti stažena z oběhu s oficiálním tvrzením, že zachycuje „nezvyklé násilí, ověněné aureolou beztrestnosti“, jež je „průměrnému brazilskému občanovi zcela cizí“. Na všechny útoky a obvinění Fonseca odpovídal, že věci, o nichž píše, se každodenně dějí. „Jako by byl objevitel RichtEROVY stupnice zodpovědný za zemětřesení,“ prohlásil při jedné příležitosti. Nicméně vzhledem k táhlé soudní při, kterou inicioval za zrušení zákazu, se kniha v Brazílii dočkala dalšího vydání až o čtrnáct let později, v roce 1989, poté, co už vyšla v překladech do několika cizích jazyků.

## Vědomí moci a kvalita vraždicích nástrojů

Patnáct krátkých próz, jimiž je soubor *Šťastný nový rok* tvořen, prohlubuje tematické okruhy předchozích tří autorových knih: osamělost, dezorientace a prázdnota moderního člověka, nemožnost komunikace v mraveništi velkoměsta, společensky nepřijatelné sexuální chování, jako je prostituce nebo homosexualita. Povídky se vyznačují úsečným, strohým stylem, eliptickou strukturou založenou na perspektivě první osoby, dialogů a rychlém ději, který připomíná střídající se záběry filmové kamery. Téměř ve všech je v různých formách a intenzitě přítomný motiv násilí — od explicitního fyzického násilí v podobě vražd, rituálního usmrcení či znásilnění, přes sebevraždy, domácí násilí a ublížení na zdraví, až po psychologické vydírání, sociální a rasovou diskriminaci nebo kulturní manipulaci.

Nejvyšší koncentraci brutality nalezneme v prózách, kde se vraždí. Ponecháme-li stranou „Lod' Catrineta“, bizarní vyprávění o kanibalském iniciačním rituálu portugalského šlechtického rodu, které lze považovat spíše za svéráznou ukázkou Fonseka černého humoru, jsou to povídky „Šťastný nový rok“, „Večerní projížďka I a II“ a „74 stupňů“. Šokují chladnokrevností vražd, absurditou motivů, naprostou absencí výčitek svědomí ze strany jejich aktérů. Nezáleží na tom, jakého jsou pohlaví nebo z jaké společenské vrstvy pocházejí. Ať už jde o ostřílené zločince z riodejaneirského podsvětí, kteří přepadnou účastníky silvestrovského večírku v luxusní vile, úspěšného podnikatele a otce spořádané rodiny, jenž každý večer během projížďky v novém jaguáru zabíjí pečlivě vybrané chodce, nebo o lesbické přítelkyně, které jen tak z nudy ubíjí své milence, fyzická likvidace druhého je pro ně věcí zcela přirozenou, přinášející pocit uvolnění a euforie. Vychutnávají si vědomí moci a obdivují kvality vraždicích „nástrojů“, opájejí se vědomím, že díky své rafinovanosti či společenskému postavení nebudou nikdy odhaleni.

Vzhledem k častému sociálnímu podbarvení konfliktů, jež Fonseca zachycuje, by se mohlo zdát, že násilí má u něj především třídní příčiny. Některými kritiky byl také výlučně interpretován jako autor kritizující chudobu a sociálně-ekonomické uspořádání rozvojové země. To je ovšem zjednodušující závěr. V centru jeho pozornosti není střet společenských vrstev, ale střet jedince s druhým, stejně jako se sebou samým. Rozpory vycházející ze sociální struktury brazilské společnosti mohou tento konflikt sice umocňovat, nikoli však plně vysvětlovat. Samotná touha zabít vyvěrá z temných hlubin lidského „já“ a nelze ji podmínit jen sociologicky. Fonsekovy postavy mnohdy páchají zločiny ze zcela iracionálních důvodů. Jak praví jedna z nich: „Je tak lehké zabít jednu či dvě osoby, zvláště když pro to nemáte důvod.“

V češtině vyšla z knihy *Šťastný nový rok* povídka „Osamělá srdce“ ve výboru *Černý román a jiné povídky*. Jako ukázkou autorova „brutálního stylu“ zde nabízíme překlad povídky, která dala název celému souboru.

www.hostbrno.cz

# Šťastný nový rok

RUBEM FONSECA

V televizi jsem viděl, jak se všechny super obchody zbláznily a prodávají drahý šatstvo, aby si měly dámičky co oblíknout na Silvestra. A taky jsem viděl, že krámy se špičkovým jídlem a pitím vyprodaly sklady.

Pereba, budu muset počkat do rána a pak budu sbalit kašasu,<sup>1)</sup> mrtvou slepici a farofu,<sup>2)</sup> co zbyde po makumbistech.<sup>3)</sup>

Pereba vešel do koupelny a řekl, to je smrad.

Běž se vychcat někam jinam, neteče voda.

Pereba šel ven a vychcal se na schody.

Kdes šlohnul tu telku? divil se.

Nic jsem kurva nešlohnul. Koupil sem ji. Účet leží na bedně. Hele, Pereba! Myslíš, že sem nákej magor, abych měl čornutý věci ve svém brlohu?

Chcípám hlady, utrousil Pereba.

Ráno si narvem břicha oběťma vod makumbistů, řekl jsem, jen tak ze srandy.

Se mnou nepočítej, protestoval Pereba. Pamatuješ se na Crispima, ne? Strkal frňák do jedny makumby na ulici Borges de Medeiros a zčernala mu noha, uřizli mu ji v nemocnici Miguel Couto, a jak dopad, chcípák, teď chodí vo berlích.

Pereba byl vždycky pověřivý. Já ne. Mám pět tříd, umím číst, psát a odmocňovat. Makumba mně může vlízt někam.

Zapálili jsme si jointa a koukali na seriál. Sračka. Přepnuli jsme, bang bang. Další sračka.

Prvotřídní paničky maj všechny nový hadry, protancujou se do nového roku s rukama nahoře. Už viděls, jak bílý buchty tancujou? Zvednou ruce, asi aby ukázaly podpaží. Co chtěj vo pravdu ukázat, je kunda, ale nemaj na to, a tak ukazujou aspoň podpaží. Všechny svejm chlapům nasazujou parohy. Víš, že nedělaj nic jiného, než že roztahujou nohy?

Smůla že nám nedaj, řekl Pereba. Mluvil pomalu, sarkastický, unavený, nemocný.

Pereba, nemáš zuby, šilháš, si černej a chudej, si myslíš, že ti paničky daj? Hele, Pereba, ty si ho tak maximálně můžeš vyhnout. Zavři oči a rozpal to.

Chtěl bych bejt bohatej, dostat se z těch sraček! Tolik lidí je bohatejch a já v hajzlu.

Do místnosti vešel Zequinha, viděl, jak si ho Pereba honí, a zahuhlal, co je zas tohle, Pereba?

A je to v prdeli, teď už to nepude, řekl Pereba.

Proč si ten klacek nedrheš v koupelně? zeptal se Zequinha.

V koupelně je ukrutnej smrad, Pereba na to.

Neteče voda.

Ženský tady už nedaj? zeptal se Zequinha.

Vzdával hold jedny blondatý kočce v plesovejch šatech ověšený zlatem.

Byla nahatá, řekl Pereba.

Mně bylo hned jasný, že ste v prdeli, ucedil Zequinha.

Tenhle chce jíst zbytky vod Iemanjá,<sup>4)</sup> vypadlo z Pereby.

Jen ze srandy, řekl jsem. Já a Zequinha jsme přepadli jeden supermarket v Leblonu, žádný velký prachy to nehodilo, ale nějakou dobu jsme se flákali v podsvětí São Paula, chlastali a šukali ženský. Respektovali jsme se.

Je fakt, že se mi taky dře tříska do prdele, posteskl si Zequinha. Teď je to těžký. S téma chlápka se nezahrává, viděli ste, co udělali Dobrýmu Kreolovi? Šestnáct ran do palice. Lapili Věvého a uškrtili ho. A Žízalu, kurva! Žízalu! Vyrůstali sme spolu v Caxias, von byl tak krátkozrakej, že neviděl vodtud támhle, a taky trochu koktal, chytili ho a celýho zmláceného hodili do Guandu.

Nejhůř dopad Tripé. Toho zapálili. Zůstaly z něj škvarky. Jo, s nima prdel není, řekl Pereba. A já kuře vod makumby nežeru.

Pozitíří uvidíte.

Co uvidíme? zeptal se Zequinha.

Čekám jen na Lambretu, až přijede ze São Paula.

Ty vole, ty pícháš s Lambretou? zatvářil se Zequinha.

Všechno jeho nádobíčko je tady.

Tady? zarazil se Zequinha. Ty ses snad zbláznil, ne?

Zasmál jsem se.

A co je to za náradí? ujasňoval si Zequinha.

Jeden sapík zabiják Thompson, jedna karabina dvanáctka s vodřezanou hlavní a dvě magnumky.

Ty vole, zahuhlal Zequinha. Tak vy dva tady sedíte na takový haldě a honíte si péra?

Čekáme, až vyleze voskar, abysme si dali farofu z makumby, pronesl Pereba. S tím stylem mluvení by měl úspěch v televizi, lidi by umírali smíchy.

Dokouřili jsme a dopili kašásu.

Můžu ten materiál vidět? zeptal se Zequinha.

Sešli jsme po schodech dolů, výtah nejezdil, a zamířili k bytu dony Candinhy. Zaklepali jsme. Stará otevřela dveře.

Dobrý večer, dono Candinho, přišel jsem pro ten balík.

Tak Lambreta už přijel? vyzvídala stará černoška.

Už, odpověděl jsem, je nahoře.

Stará s námahou přivlekla balík. Bylo to pro ni moc těžký. Opatrně, hoši.

Vrátili jsme se nahoru do mého bytu. Otevřel jsem balík. Jako první jsem nabil tomíka a dal ho Zequinhovi podržet. Hezky na ten stroj nalehnu a ratatátá! zkoušel Zequinha.

Je starej, ale nezradí, pronesl jsem.

Zequinha si vzal magnumku. Dost dobrý, řekl. Pak potěžkal dvanáctku, přiložil si pažbu na rameno a řekl: Ještě si s touhle kráskou vystřelím na někýho fízla, pěkně zblízka, znáš to, tak aby to toho zmrda odrazilo zády na zed' a von tam zůstal přibitej viset.

Položili jsme všechno na stůl a nějakou dobu na to koukali.

Ještě trochu jsme pokouřili.

Kdy to náradí chcete použít? zeptal se Zequinha.

Druhýho. Rozcupujem banku na Penhe. Lambreta chce stře- lit první gól v roce.

Pěkně namyšlenej panáček, uznal Zequinha.

Namyšlenej, ale má na to. Už dělal v São Paulu, Curitiba, Florianópolisu, Portu Alegre, Vitórii, Niteróji, a tady v Riu, o tom ani nemluvě. Víc než třicet bank.

No ale říká se vo něm, nadhodil Zequinha, že je buzna.

To nevím, jestli je, a ani mě to nezajímá. Po mně nikdy ne- vyjel.

Už ho viděls s ženskou? zajímal se Zequinha.

Ne, nikdy. No tak jó, může to bejt pravda, ale co na tom sejde?

Chlap by neměl nastavovat prdel. A už vůbec ne takový kápo jako Lambreta, řekl Zequinha.

Takový kápo si může dělat, co chce, odsekl jsem.

To je taky pravda, souhlasil Zequinha.

Zmlkli jsme a kouřili.

Takový náradí v ruce a my nic, řekl Zequinha.

To sou Lambretovy stroje. A kde bysme je jako v tuhle dobu měli použít?

Zequinha nasál vzduch, předstíral, že má něco mezi zubama. Asi měl taky hlad.

Sem myslel, že bysme mohli přepadnout nákej masťnáckej barák, kde se právě slaví. Ženský budou mít na sobě tuny zlata a já znám chlápka, co koupí všecko, co přinesu. Navíc kravaťáci maj narvaný peněženky. Víš, že sou prsteny, za který ten šmeli- nář, co ho znám, zaplatí pět táců, a řetěz, za který dá patnáct? Platí hned.

Kuřivo došlo. Kašása taky. Začalo pršet.

A máš po farofě, řekl Pereba.

Jakej barák? Už sis nákej vyhlíd?

Ne, ale je tu vokolo plno luxusních bejváků. Šlohnem fáro a porozhlídнем se.

Strčil jsem tomíka společně s municí do pytle. Jednu mag- numku jsem dal Perebovi, druhou Zequinhovi. Zajistil jsem ka- rabinu na pásku, hlavní dolů, a oblékl si plášť. Sebral jsem troje dámské punčochy a jedny nůžky. Jdeme, zavelel jsem.

Čórlí jsme opla a namířili si to k São Conradu. Projeli jsme kolem několika domů, které se nám nelíbily, buď byly příliš blízko ulice, nebo tam bylo moc lidí. Až jsme našli to pravý. Vpředu byla velká zahrada a dům stál vzadu úplně odříznutý. Slyšeli jsme hluk karnevalové hudby, jen pár hlasů zpívalo. Ve- šli jsme hlavním vchodem.

Pili a tančili v hale, když nás uviděli.

Přepadení, zařval jsem hlasitě, abych přehlušil zvuk gramofonu. Když budete zticha, nikomu se nic nestane. Ty tam, vypni ten zkurvenej gramec!

Pereba se Zequinhou šli pro zaměstnance, přivedli tři čišní- ky a dvě kuchařky. Všichni lehnout, zakřičel jsem.

Počítal jsem. Celkem pětadvacet lidí. Všichni v tichosti

leželi, ani nedutali, jako by je nebylo vidět a oni sami nic ne- viděli.

Je tu v domě ještě někdo? zeptal jsem se.

Má matka. Je nahoře v pokoji. Je nemocná, řekla jedna na- činčaná ženská v dlouhých červených šatech. Asi to byla maji- telka.

A děti?

Jsou v Cabo Frio u příbuzných.

Gonçalvesi, běž s tou macatou nahoru a přiveď její matku.

Gonçalvesi? nechápal Pereba.

To seš přece ty. Neznáš už ani svý jméno, osle?

Pereba popadl ženskou a šel nahoru.

Inocêncio, svaž ty kravaťáky.

Zequinha svázal chlapy pásky, šňůrami ze záclon, od telefo- nů, všim, co našel.

Všechny jsme prohlédli. Hrozně málo peněz. Ty svině měly jen samý kreditní karty a šekový knížky. Hodinky byly dobrý, ze zlata a platiny. Strhali jsme ze ženských šperky. Trochu zlata a briliantů. Všechno jsme hodili do pytle.

Pereba scházel ze schodů sám.

Kde máš ty dvě? štěkl jsem po něm.

Cukaly se, tak sem musel udělat pořádek

Šel jsem nahoru. Ta macatá ležela na posteli, rozervaný had- ry, jazyk venku. Tuhá. Pročpak si hrála na jeptišku a nedala mu hned? Pereba je trochu opožděný. Ojetá a ještě špatně zaplace- ná. Strhl jsem z ní aspoň šperky. Stará byla na chodbě, sesu- tá k zemi. Taky natáhla brka. Celá načesaná, odbarvený vlasy v pozoru, v nových šatech, zvrásněný obličej, čekala na Nový rok, ale už byla víc tam než tady. Asi umřela strachy. Serval jsem náhrdelníky, brože a prsteny. Jeden prsten se nedal sundat. S hnusem jsem jí naslinil prst, ale ani tak to nešlo. Rozzuřilo mě to, zahryzl jsem se a trhnutím jí prst urval. Všechno jsem naházal do povlaku na polštář. V pokoji macatky byly stěny vytapetovaný kůží. Vana byla velká čtvercová díra z bílýho mramoru zapuštěná do země. Všude na zdech zrcadla. Všechno parfémovaný. Vrátil jsem se do pokoje, shodil macatou na zem, důkladně uhladil saténový přehoz na posteli, až byl hladoučký a lesklý. Sundal jsem si kalhoty a vykadil se na přehoz. Bylo to báječný uvolnění. Potom jsem si přehozem utřel zadek, oblkl kalhoty a sešel dolů.

Najíme se, řekl jsem a strčil povlak na polštář do pytle. Muži a ženy leželi na zemi ztichlí a podělaní jak beránci. Abych je ještě víc vystrašil, řekl jsem, svini, která se pohne, vystřelím mozek.

Pak najednou jeden z nich klidně pronesl, nerozčilujte se, vezměte si, co chcete, nic neuděláme.

Zíral jsem na něho. Kolem krku měl uvázaný barevný hed- vábný šátek.

Můžete jíst a pít dle libosti, dodal.

Hajzl. Pítí, jídlo, šperky, peníze, to všechno pro ně bylo maličkovostí. V bankách měli daleko víc. Pro ně jsme byli jen tři mouchy na cukřence.

Jaké je vaše jméno?

Maurício, odpověděl nejistě.

Pane Maurício, mohl byste, prosím, povstat?

Vstal. Rozvázal jsem mu ruce.

Mockrát děkuji, řekl. Je vidět, že jste vzdělaný, kultivova- ný muž. Můžete odejít, nepodáme na policii žádnou stížnost. Když mluvil, díval se po ostatních, kteří se krčili k zemi ztichlí

hrůzou, a dělal otevřenými rukama gesta, jako by chtěl naznačit, klid, moji milí, už jsem tomu podělanému zmetkovi namazal med kolem huby.

Inocêncio, už ses najed? Přines mi támleto krocaní stehno. Jídlo, co leželo na jednom stole, by nakrmilo celý lágr. Snědl jsem krocaní stehno. Vzal jsem dvanáctku a nabil dva zásobníky.

Pane Maurício, mohl byste laskavě přistoupit blíže ke stěně?

Opřel se o zeď.

Ne, neopírejte se, chce to vzdálenost nějakých dvou metrů. Ještě trochu blíže ke mně. Tam. Děkuji mnohokrát.

Zamířil jsem přímo na prsa a s hrozivým burácením vyprázdnil oba zásobníky. Zásah ho odmrštil na zeď. Pomalu se sesunul a zůstal sedět na zemi. V prsou měl díru, že by se do ní vešla vánočka.

Viděli ste to? Ani ho to nepřilepilo na zeď, kurva.

To musí bejt do dřeva, na dveře. Na zeď to nejde, vysvětlil Zequinha.

Lidi na zemi měli zavřené oči, ani se nehnuli. Nebylo slyšet vůbec nic, jen Perebovo řihání.

Ty tam, vstaň, řekl Zequinha. Ten vyčuránek si vybral vychrtlýho chlapíka s dlouhými vlasy.

Prosím, pípnul ten člověk.

Zády ke stěně, poručil Zequinha.

Nabil jsem oba dva zásobníky dvanáctky. Střílej ty, mám vod tý rány pohmožděný rameno. Dobře si zajisti pažbu, ať ti nezlomí klíční kost.

Koukej, jak se tenhle přišpendlí. Zequinha vystřelil. Chlápek letěl, nohy se odlepily od země, bylo to úžasný, jako by skočil dozadu. Narazil s hřmotem na dveře a zůstal přibitý. Bylo to sice na krátkou chvíli, ale chlapíkovo tělo zůstalo olovem přikovaným do dřeva.

Neřikal sem to? Zequinha si hladil bolavé rameno. Ten kanón jede.

Nevojedeš nákou z těchlech koček? Chtěl vědět Pereba.

Nechce se mi. Je mi z těch ženskejch na blití. Seru na ně. Pracám jen ty, co se mi líbí.

A co ty... Inocêncio?

Myslím, že ochutnám támleto snědoučkou.

Holka se snažila vyvléct, ale Zequinha jí dal pár ran do spánků, uklidnila se a zmlkla, otevřenými očima zírала do stropu, zatímco on ji na gauči odpravoval.

Jdem pryč, zahlásil jsem. Ručníky a povlaky jsme naplnili jídlem a věcmi.

Mockrát vám všem děkuji za spolupráci, řekl jsem. Nikdo neodpověděl.

Vyšli jsme. Nasedli jsme do oplu a vrátili se domů.

Perebovi jsem řekl, nech to fáro v náký vopuštěný ulici na Botafogu a vrať se tágem. Já se Zequinhou jsme vystoupili.

Tenhle barák je stejně k posrání, řekl Zequinha, když jsme s tím nákladem šli po špinavých a rozbitých schodech.

K posrání, ale v Jižní zóně, blízko pláže. Nechceš náhodou, abych se přestěhoval do Nilópolisu?



KVĚTOSLAV PŘIBYL Düsseldorf 2000

Znavení jsme se vydrápali nahoru. Nádobíčko jsem dal do balíku, šperky a peníze do pytle a odnesl to do bytu starý černošky.

Dono Candinho, mrknul jsem a ukázal pytel, ještě je to teplý.

V klidu, synácci. Sem chlapi nepřijdou.

Vyšli jsme nahoru. Láhve a jídlo jsem položil na ručník na zem. Zequinha chtěl pít, ale já ho nenechal. Počkáme na Perebu.

Když Pereba dorazil, nalil jsem skleničky a slavnostně promešl, ať je příští rok lepší. Šťastný nový rok.

*(Z portugalského originálu „Feliz Ano Novo“ přeložila Radka Benešová)*

#### POZNÁMKY

- 1) Pálenka z cukrové třtiny.
- 2) Manioková mouka.
- 3) Příslušníci afro-brazílského náboženského kultu.
- 4) Rituální slavnost k uctění bohyně vodstva Iemanjá, která se shoduje s oslavou prvního dne roku.

# Ted'

ALBUM

JEVGENIJ GRIŠKOVEC

## Město

Někdy bývají zvláštní dny, dlouhé a nečinné, ne víkendy nebo svátky, ale takové dny, kdy dejme tomu už máte volno, ale ještě jste nikam neodjeli, zdrželi jste se ve městě. Anebo naopak, už jste se odněkud vrátili, ale dovolená vám ještě neskončila. A takové dny můžete klidně celé prosedět doma. Jenže jakpak by to šlo, klidně prosedět... doma... ve VAŠEM městě?! Obzvlášť když je za oknem vám dobře známý strom, který nepozorovaně vyrostl, a za tím stromem, tam o kousek dál... řady nových panelových domů, které už také dávno nejsou nové. Zkrátka je postavili za vašeho života. A to znamená, že vy ve VAŠEM městě žijete už pěkně dlouho.

A to už vyrážíte ven a můžete jít nebo jet, kam se vám zachce. Ale co znamená „kam se vám zachce“ ve VAŠEM městě?

A tak jedete a najednou pochopíte, že jedete tam, kam jezdíte každý den. Každý boží den. Ale vy si řeknete — dneska nikam nespíchám. A najednou si všeho všímáte, všechno si prohlížíte. A dokonce máte radost z toho, co vám většinou leze na nervy. Protože město žije svým všedním životem, ale vy dnes prožíváte nevšední den.

A beznadějně uvíznete v zácpě, a máte radost právě z té zácpy. Rozhlížíte se na všechny strany a ve všech autech okolo vidíte hodně našťavané lidi, kteří někam hodně spěchají, mají neustále ruku na klaksonu a skrže zuby trousí nadávky. Nadávky, které vy neslyšíte. A ti lidé vám připomenou rybky v akváriích.

A vy máte čas pohrát si s rádiem a naladit na příjemnou vlnu. A najednou slyšíte hudbu! Slyšíte ji tak, jak jste už dávno hudbu neposlouchali.

A pak jedete po ulicích a tam někde vpředu nad domy se mihne kousek čistého nebe a zprava se mihají krásné domy... A vy míjíte nějakou ambasádu bůhvíjaké země, jejíž jméno vám nic neříká, nikdy jste tam nebyli a ani vás to nikdy nenapadlo. Ale ve větru vlaje vlajka té země. A vlaje ve vašem větru... Ale at' si.

A předjíždíte vyhlídkový autobus, velký, vysoký autobus. Vozí se v něm turisté po městě. Starší zahraniční turisté. Jedou po VAŠEM městě ve svých běžových nebo pistáciových blůzkách a kalhotách a dívají se na všechny strany. A vy se můžete podívat tam, kam se dívají oni. A najednou si uvědomíte... Krásné!

A potom zastavíte na semaforu a po přechodu přecházejí vojáčky. A vojáčky jdou po ulici, a taky se rozhlížejí na všechny strany. Určitě jsou v takovém velkém městě poprvé. A cožpak je vůbec ještě větší město? Vždyť tohle je přece největší město!

A ještě můžete jet a spatřit krásnou mladou ženu, která přidržuje malou holčičku, očividně svoji dceru, aby nevlítla do silnice, protože po ní jedete právě vy. A vy se usmějete. Jenže ne na tu ženu, ale prostě jen tak.

A jedete ještě dál a potkáte několik mladých kluků, kteří se loudají a pijí pivo. Je na nich vidět, že se celou noc někde poflakovali a bavili se, ale teď už přichází den a oni se někam vracejí, koupili si na cestu pivo, jdou a už jim není tak do smíchu. Ale i to jim můžete trochu závidět. Protože vy už tohle nemůžete. Protože pro vás se to, už kvůli vašemu postavení, nehodí, popíjet celou noc někde venku na lavičce, a potom jít po ulici a pít pivo přímo z láhve.

Ale najednou vás zastaví policista a vy mu musíte dát úplatek, aby vás pustil dál. Obvykle to hravě zvládáte, ale teď jste se cítili strašně, protože jste si najednou pomysleli: „Jak jen můžu dát peníze člověku? Vždyť je to člověk. Člověk! Má vysokou školu, je to důstojník, a za ním stojí něco velkého, co je ještě větší než celé město, vždyť ho urazí, že nějaký jiný člověk se mu pokouší dát peníze. Zastydí se kvůli té vysoké škole, kvůli tomu, že je důstojník, a kvůli všemu tomu velkému.“ Ale to už mu podáváte peníze a on je klidně přijímá a stydět se začínáte akorát vy.

Ale co, zaplatili jste a jedete. Samozřejmě že jste nezaplatili ani špetku z toho, co byste zaplatit měli. Ale hlavní je, že nemáte pocit, že byste vůbec měli něco platit. A ještě stále jedete dál. A před vámi je dlouhý — dlouhý den a město, které nikde nekončí. A ještě dál před vámi je dlouhý — dlouhý život. Váš život, který také nikde nezačal a nikde neskončí.

## Gvardějsk — Ibiz

Malé městečko. Jakési okresní centrum s takovým jménem, jaké vzbuzuje u lidí z hlavního města, kteří sem přijíždějí na služební cesty, akorát úšklebek a pousmání.

Prvního září, začátek školního roku. Je to začátek posledního školního roku v životě jedné dívky. A ta se už od prvního září začíná připravovat... Ale ne na maturitu, na svůj maturitní ples. Jenže ve skutečnosti se začala připravovat mnohem dřív — už když si kreslila na poslední stránky sešitů a na své papíry krásné princezny v krásných šatech. Připravuje se a sní o tom plesu, i když dobře ví, že celý ten ples se bude konat ve školní jídelně, kde pověsí nějaké plakáty a nástěnky. A na ten ples přijdou příbuzní a známí. A ještě učitelé a spolužáci. A také žáci z „běčka“ a z „céčka“. Všichni! A kdo jiný by ještě na ten ples mohl přijít? Kde by se tam vzal? V okresním centru, ve školní jídelně...



Ale ona stejně doufá, že se mezi spolužáky a příbuznými mihne okouzlující muž nebo mladík, který se vůbec nebude podobat nikomu z lidí, kteří žijí v jejím městečku, ani těm, kteří přijíždějí na služební cesty.

A ještě doufá, že ze starých reproduktorů ve školní jídelně jí na maturitním plese bude hrát moderní a sladká hudba.

A v létě se jela koupat k řece nebo k jezeru. Jela na venkov v zaprášeném autobuse a přemýšlela: v reklamách přece říkají, že když člověk vezme několik balíčků nějakého výrobku, tři nálepky z jogurtu, nebo když najde speciální víčko od limonády a pošle to na určitou adresu, může vyhrát zájezd... a jet tam, kde rostou palmy, kde je ohromné, průzračné moře a kde žijí plavčíci z Malibu. A pokud tam přiletí, tak ji samozřejmě bude čekat okouzlující muž nebo opálený mladík, který není ani trochu podobný spolužákům... A ona se vrhne do vln a bude plavat v moři. Jenže ještě nikdy v moři neplavala a první vlna ji samozřejmě spláchne a ona se začne topit a všichni plavčíci z Malibu ji poběží zachránit. A ona bude s úsměvem na rtech klesat do azurové hlubiny. A tam v hloubce jí v uších bude znít moderní a sladká hudba.

A až jednoho chladného podzimního dne půjde ze školy, bude mávat taškou, půjde kolem pekárny nebo lahůdek a všimne si, jak přibrzdí starší zahraniční auto, okénka toho auta se stáhnou a vyhlédne z nich neoholená tvář s chtivým pohledem a ona ucítí, jak ji ten žádostivý pohled sleduje a prohlíží si její pas a nohy. A po celý zbytek dne bude mít skvělou náladu. A bude se jí zdát, že v celém jejím malém městečku zní odevšad moderní a sladká hudba.

## Restaurace /návod/

Pomalou, pomalítku se začíná stmívat. Potom se na město snese sám večer, nejdříve zablikají, zahřejí se a potom se rozsvítí okna restaurací. A restaurace se začínou postupně plnit lidmi, klidnými, tichými, usměvavými lidmi, a všichni ti lidé vypadají šťastně, protože se sem přišli najíst.

I když samozřejmě nepřišli jen proto, aby se najedli. Ale proto, aby si udělali radost, aby se necítili ve svých bytech a domech osamoceni, aby je město neznepokojovalo svými možnostmi.

Lidé přicházejí, aby si koupili trochu péče, tepla a lidské účasti. A hlavně — času. Protože... co je takový půllitr piva nebo sklenička koňaku? Je to samozřejmě tekutina v nádobě. Ale ještě navíc je to minimálně dvacet minut času a důvod nikam jinam těch dvacet minut nechodit. A restaurace jsou založeny na množství takových důvodů.

A je velmi důležité neudělat v restauraci několik vážných chyb, které se bohužel stále dělají. A v souvislosti s tím vám chci dát několik rad:

1. Dlouho si vybíráte v jídelním lístku, nakonec se pro něco rozhodnete a objednáte si. Nikdy nejezte chléb, který vám přinesou před tím, než je hotové hlavní jídlo. Protože jestli ten chléb sníte, utišíte tolik cenný a naléhavý pocit hladu a konzumace hlavního jídla se potom obrátí v nesmyslnou a úmornou činnost.

2. Když čekáte, až vám přinesou jídlo, nikdy se nerozhlížejte kolem sebe po restauraci. Protože jinak uvidíte, co nosí k sousedním stolům. A hned si uvědomíte, že jste si objednali špatně, zatímco ti, kteří sedí u vedlejšího stolu, si objednali dobře.

3. Dívejte se tomu, s kým jste přišli do restaurace, do očí. (Pokud to samozřejmě není váš šéf.)

4. A jestli jste přišli se šéfem nebo s člověkem, od kterého něco potřebujete, je to jednoduché — objednejte si totéž, co si objedná on. Uděláte tak na něho ten nejlepší dojem. A až se nejistým a pomalým pohybem natáhne pro peněženku, vy musíte bleskurychle vytáhnout svoji, přesvědčivě a rychle jako kovboj. Potom se mrkněte na účet a udělejte takovou jemnou grimasu, ze které bude poznat, že suma je dost vysoká, ale pro vás to nic neznamená. A tak na člověka, kterého jste pozvali do restaurace, uděláte skvělý dojem.

Ale když člověk míjí hřejivá okna restaurací a má chuť na něco pořádného, mám-li být upřímný, ve skutečnosti... vždyť má chuť přesně na ty brambory s masem a cibulkou dozlatova, kterou smažila babička na velké, těžké, černé pánvi. Ale babička zemřela a takové pánve se už nevyrábějí. A recept je fuč.

Ale stylizace není namístě!!!

A pokud si v tom uděláte jasno, největší požitek v restauraci poskytuje nejčastěji právě ten chléb, který vám přinesou ještě před tím, než je hotové jídlo. Protože do restaurace jste přiběhli hladoví, ze zimy a... dostali jste chléb. A ten chléb vám ani ne-naúčtují. A v jídelním lístku, ve kterém jste tak dlouho listovali, o něm není ani zmínka.

## Léto

Léto klepe na dveře. A to už je nejvyšší čas se rozhodnout. Protože odpočinek — to je vážná věc. Léto je třeba nějak strávit. Léto se musí STRÁVIT. Nemůžete prostě jen tak zůstat ve městě, dokonce ani když chcete zůstat. V létě zkrátka nemůžete. Protože potom byste se za to strašlivě styděli a bylo by vám to líto...

A tak jdete do obchodu s plavkami, plovacími ploutvemi, potápěčskými brýlemi a tak dále, ale nejdete tam jako do muzea, jen se tak podívat, vy si tam totiž jdete něco koupit. A když si vybíráte potápěčské brýle a plovací ploutve, myšlenky vám odbíhají do světa příjemných představ...

A pak je na řadě výběr zájezdu. A tak listujete haldou různých nabídek, ale je jich tak strašně moc a je tak jednoduché se přepočítat, až vám z toho začíná být horko. Mnohem větší horko, než je na strašně horkých plážích.

A hle, našli jste „žhavý“ zájezd...

A zatím Turci, Řekové, Španělé už čistí bazény, dostavují nové hotely, zalévají zeleninu a ovoce, chovají zvířata. Pro vás! Jen a jen pro vás! Abyste se mohli koupat, užívat si, jíst, pít, opalovat se. Jsou sympatičtí. Usmívají se. Čekají.

Ale to už letí letadla ze všech nekonečných koutů obrovské země. A ve všech těch letadlech sedí mnoho lidí, kteří jsou pevně přesvědčeni, že právě oni si koupili ten „nejžhavější“ zájezd za tu nejvýhodnější cenu.

A už jste v hotelu, vybalujete si věci a zjišťujete, že plovací ploutve a potápěčské brýle jste si zapomněli doma a zapomněli jste i na sluneční brýle, které jste s takovou radostí vybírali právě na tuhle dovolenou. Ale vám je to jedno. Protože je léto! Léto!

A tak po dlouhé zimě jdete celí zvodlí, bílí a nehezcí. A navzdory všem varováním se hned první den spálíte a musíte si koupit nějaké krémy, na které se potom bude doma prášit. Ale

to je maličkost, protože za týden už jste bronzoví a okouzlující. A ze svého lehátka si nové rekreaty prohlížíte jako domorodci.

A nováčci nesměle chodí, prohlížejí si bazén, prohlížejí si hotel a všechno je teprve čeká. Ale i na vás čeká ještě celý týden. Protože vaše léto se zkoncentrovalo do dvou týdnů.

Večer budete sedět u bazénu a budete si povídat s nějakým člověkem ze vzdáleného města a on se vás zeptá: „Za kolik jste koupil tenhle zájezd?“ A vy zničehonic řeknete částku, která je mnohem nižší, než jste doopravdy zaplatili. A toho dotyčného to rozladí. Ale vám je najednou hezky. A proč jste to řekli? Jen proto, abyste ho naštváli a sobě udělali radost.

Všechny knížky, které jste si vzali s sebou, už máte přečtené, dva týdny se už chýlí ke konci a odněkud už letí člověk, který bude bydlet ve vašem hotelovém pokoji a spát ve vaší posteli. A tak jste se naposledy prošli po pláži a udělali jste vše, co se většinou dělá naposledy... a už sami letíte do svého vzdáleného cíle...

A na letišti už vás vítá podzim. Vítá vás deštěm, který buší do okének a křídel letadla. A všichni lidé, kteří se ještě nedávno šplouchali ve vlnách, se seřadili do uličky mezi sedadly, ověšení taškami z duty-free obchodů nebo spícími bezvládnými dětmi a všichni potichu jeden za druhým vycházejí z letadla.

A všichni mají v batůžkách videokamery, na kterých je nahráno v podstatě totéž: tady je náš hotelový pokoj, tady odpočíváme, to je náš bazén, tady plaveme, tady jídlo... a jak ho jíme. A ve fotoaparátech jsou zvěčnění lidé s červenými očima, vaši noví přátelé z nejrůznějších měst, sympatičtí lidé, se kterými jste odpočívali a se kterými se už nikdy nevidíte.

Na letišti vás přijel vyzvednout váš přítel. Protože každý musí mít takového přítele, který sám nikdy nikam nejezdí, ale všechny vyzvedává svým staříčkým, unaveným autem. A tak vás veze do večerního města zářícího osvětlením a zalitého deštěm. Vypráví vám o tom, jaké problémy se nahruly za ty dva týdny vašeho léta. A vám je jasné, že se nic vážného v době vaší nepřítomnosti nestalo. Ale vám se stýská. Stýská se vám po všem.

Stýská se vám po práci, kde se vás budou kolegové vyptávat: „Páni, kde jste se tak krásně opálil?“ A vy odpovíte. A oni se zeptají: „A jak jste si odpočinul?“ A vy odpovíte: „Suprově!“ Ale kolegové z toho nebudou mít velkou radost, protože nikdo si neodpočinul suprově. Ani vy jste si neodpočinuli suprově. Ale je vám příjemné, že můžete naštvat kolegy.

Léto skončilo, ale před sebou máte ještě dlouhý podzim, s průzračnými prosluněnými dny, šašlikem, saunami, houbami a lesními plody, s praskáním větviček pod nohama v podzimním lese, s vláčným kouřem ze suchého listí. A potom — první sních časné zrána. A první ranní led na kalužích, který nohama opatrně a zálibně prokrupávají pečliví prvňáčci.

## Ted' /černobílý film/

On. Zajímavé, a kde je ta láska? Ta láska, které je tolik v každém obraze oblíbených černobílých filmů. Ta láska, která kamsi žene osamělé kovboje, ta láska, která nutí hrdiny francouzských a italských snímků kouřit tak často a tak dlouze. Láska, která je v každém ze sedmnácti zastavení toho stejného jara.

Je tady? A je pro mě? V mé barevné době...

Ale když si kupuju láhev piva v nočním kiosku nebo do sebe klopím třetího nebo čtvrtého panáka v zakouřeném baru, najed-

nou ucítím, že mám na sobě pěkný bílý plášť a pěkný měkký klobouk. A ještě ucítím, že všechno kolem... no to všechno, všechno, co se děje se mnou, je něco jiného než začátek přátelství, mého přátelství s mou dobou. Přátelství za nepřítomnosti lásky.

Ona. Zajímavé, kde je to město? To město, které tak dobře znám, přestože jsem tam nikdy nebyla. Ale mnohokrát jsem ho viděla v těch stejných černobílých filmech, od kterých se člověk nemůže odtrhnout.

To město, ve kterém je vždycky tak úžasné světlo, vždy mokrá lesknoucí se asfalt, a ve kterém nejsou auta, kromě těch kropících. Město, ve kterém je vše tak klidné a významné. Nábreží, mosty, monumentální policisté.

V tom městě žijí jen oblíbení herci, kteří jsou tam vždy živí a nádherní.

Ale jestli vůbec jsou taková místa, a hlavně doba, kde a kdy toto černobílé město splývá s městem, po kterém chodím já, ve kterém bliká mé okno, nebo kde v kolonách aut svítí světlomety mého automobilu.

## Nálada je lepší

Když má člověk špatnou náladu, rozčiluje se tak jednoduše a tak rád, a nikam před tím neuteče, všechno se ho dotýká a dokonce ho dráždí. A když v takové náladě zajde do knihkupectví, nic si nemůže vybrat. Protože vejde a vidí, že žádné dobré knížky nemají. Ale co knížky! Dokonce když zajde do supermarketu, chodí a chodí podél nekonečných regálů a říká si — vždyť tady nic nemají, prostě není co si koupit!

Jednoduše nemá na nic náladu, proto si nemá co koupit. Ale vždyť si přece vydělal peníze. Vydělal si je, nenašel je, nikdo mu je nedal. Proto si musí nějak udělat radost. A tak kupuje alespoň láhev kefiru nebo minerálky a jde k pokladně. A u pokladny sedí žena. S velkou frizúrou a lesklým zlatým zubem — taková, na kterou je tak lehké být nepřijemný. Ale ona, neznámo proč, si vesele bere peníze, tak nějak po svém zavtipkuje, on jí pohotově vtípek vrátí a ona se tomu vtípu zasměje, zasměje se opravdově, nahlas a vesele...

A nálada je lepší.

Nebo jede metrem či autobusem. A je přecpáno a všechna místa jsou obsazená a všichni jedou daleko, a proto si čtou různé pitomé knížky a vulgární časopisy. A on se rozčiluje a říká si — jak můžou číst takové svinstvo nebo luštit ty idiotské křížovky. Co to má znamenat?! A najednou se metro nebo autobus zastaví, nějaký člověk zabouchne knihu, vstane a vystoupí. A místo vedle něj se uvolní a poblíž není žádný invalida, ani stařenka, ani těhotná... klidně si sedne a ještě ucítí teplo toho člověka, který právě vystoupil.

A nálada je lepší.

Nebo jede v dlouhé koloně aut, blíží se k městu a najednou se před něj myškou nacpe velký mercedes s kouřovými skly a s takovým tím číslem — tři trojky, tři pětky nebo tři šestky — zkrátka s takovým tím nepřirozeným číslem. Auto se rychle vzdálí a on sjede na krajnici, vypne motor, vydýchá se, vrátí puls do normálu, vzpomene si na všechna sprostá slova a pro sebe si je dokonce vysloví a adresuje je všem těm, kteří jezdí s kouřovými skly. Potom pomalu nastartuje a vyrazí. A asi za patnáct minut projíždí kolem téhož mercedesu, který teď stojí na krajnici a vedle něj policista a cosi přísně vysvětluje zavalí-

tému majiteli kouřových skel. Člověk projede kolem, podívá se na tu scénu...

A nálada je lepší.

Nebo jede po liduprázdné noční silnici a zkoumá cestu dálkovým světlotmetem a vidí, jak z nějaké cesty vpředu proti němu vyjede auto a oslepí ho svým dálkovým světlem. A řekne si — co je to sakra za vola! To si nemůže vypnout dálková světla?! A v tu chvíli si pro něj neviditelný člověk přepne na potkávací a ukáže se, že to on ho oslepoval svými dálkovými světly. A tak si je také přepne a jedou si vstříc a není vidět, jestli za volantem sedí muž nebo žena, jak je stará či starý... Ale je jasné, že ho právě minul dobrý člověk.

A nálada je lepší.

A když celý den nic nestíhá a zdá se mu, že všechny podvádí a že v tom dni sebou hází jako kapr na suchu. A stojí v zácpě, má velké zpoždění, dává znamení, že chce odbočit, ale nikdo ho nechce pustit, protože všichni také někam spěchají, a tak ze zoufalství buší do volantů, skrz zuby cedí nadávky... A najednou nějaký unavený stařík ve svém staříčkém nákladáku na něj zablíkává a mávne: tak dělej, jed', a on se odlepí z místa, ale stihne mu ukázat otevřenou dlaň a chlápek se usměje...

A nálada je lepší.

A jestli dlouho sedí někde v parku na lavičce a kouří... a nehází nedopalky pod lavičku, nezašlapává je na pěšinku, ale sbírá je do prázdné krabičky. Nebo jde alejí, žvýká žvýkačku, které už má plné zuby, ale nevyplivne ji na cestu, ale dojde ke koši, vyplivne ji tam a hodí tam i ty nedopalky... A řekne si: přece jen... jsem slušný člověk a ještě si na tomto světě můžu pobýt. Ještě můžu.

## Cigareta

Kouření je špatné, nezdravé a hloupé. Ale člověk to může zjistit, jenom když si koupí krabičku cigaret a přečte si varování nějakého velmi důležitého úřadu, že je to velmi špatné, nezdravé a hloupé.

A opravdu: z dvaceti cigaret, které jsou v každé krabičce, poskytují opravdový požitek jenom dvě nebo tři. A právě kvůli nim se obětuje zdraví, peníze a čas. Ale bývají takové cigarety...

Vždyť den nezačíná sprchou nebo snídaní, ani zprávami v rádiu nebo v televizi, ale cigaretou. A je dobře, když ten den je neděle. A člověka nevyhazují na chodbu, na balkon nebo na záchod, aby si zakouřil tam a nikomu neotravoval život. Ne. Neděle je třeba zahájit cigaretou, kterou si může vykouřit, kde chce. A ještě aby zůstalo trošku kávy, už vystydlé kávy, která se z poloviny skládá z lógru. A tak usrkávat tu kávu, kouřit tu cigaretu a cítit, že začíná hezký den.

A člověk se na tu neděle může předem připravit. Předem naložit maso na šašlik, potom vyrazit za město, do podzimního lesa, dlouho sbírat dříví, rozdělat ohýnek, opéct maso... A celou tu dobu mít strašnou chuť si zakouřit. A ještě si dělat chutě užitkováním skvělého šašliku. A potom se najíst šťavnatého masa, polykat ho skoro nerozkousané po velkých soustech a pálit si jimi ústa, vrátit se od společnosti k ohýnku, vylovit z něho uhlík. Nebo zapálit klacík a připálit si jím... lehnout si na suchou trávu a přímo nad sebou vidět skrz pavučinu větvi podzimní nebe, ležet, kouřit a vypouštět tam dým. Tam, do nebe.



KVĚTOSLAV PŘIBYL Praha, Národní divadlo 2006

Nebo stát v otevřeném okně... A to okno je letos otevřené poprvé, protože je jaro. Na zemi a na parapetu leží cáry suchého papíru, kterými se na podzim okno zateplovalo, a za oknem prší. A takhle stát, kouřit a vypouštět dým do proudů jarního deště.

Anebo přijít domů opilý a nevrly. S nikým se nehádat, nevyvádět, ale hned si vlézt do koupelny, zamknout se tam, napustit si plnou vanu horké vody, lehnout si do ní rovnou v oblečení. Předem si samozřejmě vytáhnout z kapsy cigarety a zapalovač. Přesně tak, takhle ležet, mlčky zuřit a kouřit. A oni klepou na dveře, prý co je s tebou. A ty ležíš, mlčíš a kouříš.

A když se člověk cítí osaměle... koupí si krabičku kvalitních cigaret, pomalu zatáhne za celofánový proužek, odstraní fólii, přičichne si k cigaretám, jednu vytáhne, potom škrtně svým oblíbeným zapalovačem — to už je dialog.

A o to víc, když má pocit, že ho všichni opustili a nikdo ho nepotřebuje. Jde, choulí se před sněhem nebo před deštěm. A hlavně, došly mu cigarety. Ale může se obrátit na prvního kolemjdoucího s prosbou, kterou nikdo nebude považovat za žebřání nebo za něco neslušného, a ten se s ním rozdělí. Rozdělí se o cigaretu. A člověk si vezme cigaretu z rukou cizího člověka, který ještě odklepne popel a podá mu živý plamínek své cigarety, aby si připálil, a on ucítí, že před ním stojí přítel, ne kamarád, ale skoro příbuzný. A takových příbuzných je strašně moc. I když kouření je velmi nezdravé, velmi špatné, drahé a hloupé.

Ale na světě je málo milejších a podstatnějších věcí než ta vzácná cigareta, kterou začíná den.

(Text byl napsán podle slov různých lidí. Já sám jsem nikdy v životě nekouřil a nemám rád, když to dělají lidé kolem mě. Ale ty krabičky a ty cigarety a taky doutníky a dýmky vypadají mnohem lákavěji než všechny čokolády a bonbóny dohromady.)

## Slza

A tak jsi žil, žil... žil, žil... až ses dožil. A už ti je 20, nebo 25, nebo 30, nebo 35, nebo 40, nebo 45, nebo 50, nebo 55, nebo 60, nebo 65 a tak dále let. A žiješ, ale nepřipadáš si mladý ani starý. Pořád si připadáš... normální. Jenom lidé okolo tebe jsou mladí nebo staří, ale ty jsi normální. No a v tomhle věku tě zastihne večer, který tvaruje tvé přední sklo sněhem a deštěm, a stěrače nestíhají, a tak se všechna večerní světla na předním skle odrážejí ve světelných pruzích... A ty ještě přimhouříš oči, a tak se světlo lamp změní v takové dlouhatánské paprsky a na řasách uvízne slza. A ta slza — to je přece ta nejlepší čočka, nejlepší optika pro to, abys uviděl celý svůj život skrz naskrz.

Ale ty uháníš večerním městem, přidáváš plyn a uháníš, že-neš své auto... Protože jestli ti je 20, nebo 25, nebo 30, nebo 35 a tak dále let... V takovém věku přece musíš mít své vlastní auto! A tak letíš, a kolem je hodně aut... a najednou jasně, ale zároveň s klidem ucítíš, že někde poblíž, v té koloně, stejnou rychlostí jako ty... se žene tvoje smrt.

A jak ta smrt vypadá? Přece to není nějaká stará hubená žena v černém oblečení s kosou. Ne ne. Je to normální člověk, kte-

rému je také 20, nebo 25, nebo 30 a tak dále let. Prostě má svůj určitý věk a své období života. A možná jenom nezkontroloval brzdy, anebo naopak zkontroloval, ale dal si vodku, protože jemu také na řasách uvízla slza, ale on nechce vidět svůj život skrz naskrz... A je klidně možné, že vy, vlastně ty — jsi jeho smrt.

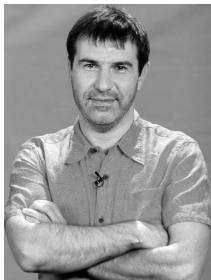
Ale ty jsi klidný. Protože — no čeho by ses bál? Vždyť ty sám držíš volant svého auta a je ti už 20, nebo 25, nebo 30 a tak dále let. A už jsi mnohokrát světil svůj život pilotům letadel, které ani neznáš, nikdy jsi je neviděl a ani neuvidíš. A dispečerům... a strojvůdcům. A jestli máš ve svých 20, nebo 25, nebo 30 a tak dále letech děti... Vodil jsi je k doktorům a odevzdával jsi svého malého človíčka těm lidem...

Jsi klidný, ty sedíš za volantem. A jestli vedle tebe v tvém autě někdo sedí... někdo... prostě člověk, tak víš, že ti na jeho životě záleží mnohem víc než na svém. A proto jsi klidný. I když někde ze strany nebo zepředu nebo zezadu, ale poblíž se žene tvoje smrt.

Ale jaký je rozdíl v tom, jak dlouho už žiješ — 20, nebo 25, nebo 30, nebo 35, nebo 40 a tak dále let — to není důležité. Vždyť tobě se zdá, že žiješ už strašně dlouho. Odjakživa. A na tvém náhrobku bude mezi datem narození a datem úmrtí pomlčka. A tu pomlčku má každý stejně dlouhou. Nezávisle na tom, jestli žil 20, nebo 25, nebo 30, nebo 35... A, samozřejmě, ta pomlčka bude mnohem kratší než ty paprsky od večerního světla lamp, které protáhla a přeměnila tvoje slza. Malinká slza, která uvízla na řasách.

(Z knihy *Jevgenije Griškovce Zima. Vse psyjy / Moskva 2005/ vybrala a přeložila Martina Veberová)*

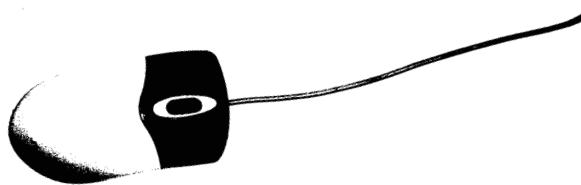
Spisovatel, dramatik, herec a režisér **Jevgenij Griškovce** se narodil v roce 1967 v sibiřském Kemerově, kde později vystudoval filozofickou fakultu. Ze studia byl povolán k námořnictvu v Tichém oceánu, kde strávil tři roky. Vojenská služba na mořské flotile se stala tématem některých jeho her. Sám autor říká: „Ze začátku se zdálo, že jsem sloužil zbytečně. Teď hraju představení *Jak jsem snědl psa*, kde vypravuji o své službě. Tato inscenace byla pro můj život hodně určující a z toho vyplývá — nesloužil jsem zbytečně.“ Při studiu se Griškovce angažoval v univerzitním divadle pantomimy a v roce 1990 založil nezávislé divadlo Lóže. O osm let později vstoupil na Moskevskou scénu s inscenací *Jak jsem snědl psa* (Kak ja sjeľ sobaku), pod níž je podepsán jako autor, herec i režisér. Za inscenaci získal národní divadelní cenu Zlatá maska v kategoriích Inovace a Cena kritiků. Tato inscenace odstartovala úspěšnou éru



jeho „divadla jednoho herce“ a jeho texty zaplavily pulty ruských knihkupectví. Je autorem her *Současně* (Odnovremnenno), *Zápisky ruského cestovatele* (Zapiski russkogo putěšestvennika), *Planeta a Zima*, které již byly přeloženy do češtiny, dále her *Gorod a Drednouty*. Kromě her píše Griškovce povídky, romány a novely. Povídky z alba *Sejčas* (povídky se staly předlohou desky *Sejčas*, kterou Griškovce nahrál společně s kapelou Bigudi), nejnovější kniha povídek *Planka*, novela *Reki* a román *Rubaška* u nás zatím nebyly publikovány. Ruská divadelní kritička Marina Davidovová píše: „V době, kdy Griškovce začal své triumfální turné po Moskvě, Rusku a Evropě, říkal si novosentimentalista, potom, po zralé úvaze, přejmenoval sám sebe na novoromantika. [...] Opěrným bodem Griškovcovy filozofie a poetiky je život ve všech svých projevech, všem známý a jedinečný zároveň — podívej se na druhého a poznej sám sebe.“ Z provinčního režiséra se v krátké době stal oblíbenec, kterého zahrnují chválou čtenáři, diváci, publicisté i členové porot divadelních a literárních cen. Se svými inscenacemi hostuje v celé Evropě, s monodramatem *Jak jsem snědl psa* navštívil dvakrát Českou republiku.

informace o autorech a knižních novinkách  
výběr článků z aktuálních čísel  
objednávky přes internet

[www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)



# Glosy

## Tři dny po třiceti letech a Plastici pod velrybou

Výběrový průvodce Mezinárodní konferencí  
k Chartě 77 z 21.–23. března 2007

Jaro letos začalo velkým třeskem. Do důstojných prostor Národního muzea přineslo živý koncert Plastic People of the Universe a na pražskou Filozofickou fakultu příběh chartistů i jeho reflexi. Patří už chartisté do muzea? Vtipkoval o tom přímo na půdě Národního muzea i místopředseda vlády pro evropské záležitosti Alexandr Vondra, když třídní mezinárodní konferenci zahajoval. Na to, že o lidská práva jde stále, upozornila nesporná autorita dějin chartistických i světových, Václav Havel. Zkušenost Charty 77 podle něj zavazuje k větší citlivosti k těm, kdo i dnes žijí v nesvobodných zemích. „Těch režimů je ještě docela dost. Máme pestrou paletu možností, jak podpořit ty, kdo se ocitají v analogické situaci,“ řekl Havel. Úvodní diskusi o hnutích za lidská a občanská práva v zemích bývalého sovětského bloku moderoval Vilém Prečan. Jan Litynski, Miklós Haraszti a Gerd Poppe v ní popsali roli Charty pro polské, maďarské a východoněmecké prostředí té doby: „Naučili jsme se, že nemá smysl doufat v reformy sovětského systému, ale že se musíme sami začít organizovat,“ konstatoval k působení Charty mezi Němci Gerd Poppe. Ludmila Alexejevová z Moskevské helsinské skupiny naopak akcentovala dnešní situaci v Rusku, kde cíle Charty podle ní nejsou zatím dosaženy.

### Podpisy na fakultě

Ve vstupní hale Filozofické fakulty se na obřích fialových panelech objevily „podpisy“ prvních 242 signatářů Char-

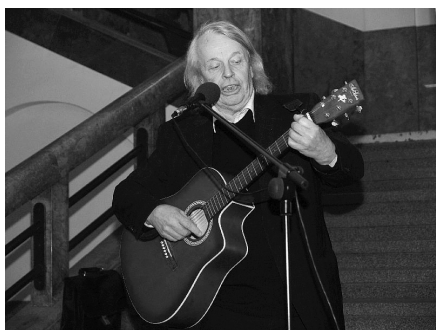
ty. „Souhlasím s prohlášením Charty 77 z 1. ledna 1977.“ Vlastnoručně psaná jednovětá prohlášení s podpisem a s uvedeným povoláním na kartičkách formátu A6 doplňují fotografie jednotlivých signatářů a informace o okolnostech vzniku Charty i o počátcích represí proti těm, kdo se nebáli podepsat. Výstava upozorňuje i na to, že pod tlakem odvolal svůj podpis jediný z původních signatářů, ještě v lednu — byl to Jiří Záruba, shodou okolností pedagog vyučující právě na této fakultě... Výstavu pak doplňovaly materiály z vyšetřovacího spisu vedeného proti Chartě 77, které připravil Archiv bezpečnostních složek Ministerstva vnitra.

Nahlédnutí přímo do okamžiku vánočního zrození Charty přinesl i jeden z šesti velkých konferenčních bloků — diskuse osobností Charty 77. Pavel Kohout podrobně popisoval utajovanou a napínavou práci na textu základního chartistického prohlášení, taktiku pro sběr podpisů během vánočních svátků, kdy i estébáci chtěli mít klid od boje proti nepříteli, a také práci na „píár“ Charty v zahraničních médiích, kterou měl na starosti právě on. „Protože Kohout už v šedesátých letech jako divadelník často pracoval v Německu a poznal pravidla médií, zavázal se zajistit, co nazval ‚publicistická salva‘,“ prohlásil sám o sobě Kohout. O tom, že tato „salva“ měla v zahraničí úspěch, svědčí i podrážděné a nenávislné reakce v Československu: „Jejich pravou tvář odhaluje skutečnost, že svou Chartu předali buržoazním sdělovacím prostředkům k rozpoutání pomlouvačné kampaně proti budovatelskému úsilí našeho lidu,“ píše se doslova ve veřejném odsudku Charty 77, který se právě na Filozofické fakultě podepisoval již 13. ledna 1977, dobré dva týdny před Antichartou.

### Třetí zóny: Slováci, underground, StB

Na východ od Prahy však ohlas Charty zřetelně slábl. Na Slovensku se totiž prakticky neujala, zdůvodňování, proč tomu tak bylo, se stalo jedním z citlivých témat konference. Historik Miro Kusý však upozornil, že Charta se na Slovensku sice nestala hitem, ale „pravda je, že hit to nebyl ani v českých zemích“. Jako důvody slovenské zdrženlivosti jmenoval Kusý jednak to, že Charta byla postavena jako příliš pražská záležitost a že mezi „otci zakladateli“ nebyl žádný Slovák, jednak to, že na Slovensku nebyly po osmašedesátém zdaleka takové existenční postihy jako v Čechách, takže tam slovenská inteligence mohla ztratit mnohem víc. Syn zemřelého Milana Šimečky vzpomínal na mírné zklamání svého otce, že nebyl osloven v první vlně a že se o Chartě dozvěděl, až když vše propuklo. „Měl pocit, že podepisovat Chartu později už není pro něj dostatečně důstojné,“ řekl Martin Šimečka a dodal, že podobně to pravděpodobně chápala řada Slováků. „Je zajímavé, že režim uvažoval více federálně. Protože Anticharta byla federální akcí celého režimu a tisíce slovenských umělců ji podepsaly. Režim jako by věděl mnohem víc o té zemi než chartisté,“ konstatoval Šimečka.

Tisíce podpisů Anticharty byly zásadní protiakcí, kterou zmiňovali mnozí referenti. Podle Pavla Kohouta tato masivní podpora honu na chartisty pomohla prodloužit „marasmus normalizace“ o celá léta. „Do poloviny sedmdesátých let režim uměleckou scénu ostře rozdělil z hlediska chování v krizových letech 1968 a 1969. Výzva k jednoznačné podpoře režimu přišla v období, kdy se zapomínaly staré hříchy a nabízely nové možnosti,“ komentoval „úspěšnost“ Anticharty historik Petr Cajthaml



Sváta Karásek na schodech FF UK připomněl, že ďáblovi je třeba říkat ne... , foto: www.charta2007.cz

v příspěvku o komunistické propagandě proti Chartě.

Vraťme se ale k česko-slovenskému vyřikávání. Ján Čarnogurský vnímal situaci jinak: „Na Slovensku se jako základní referenční rámec pro odboj proti komunismu vyvinulo náboženství,“ řekl a poukázal na to, že tento rámec vyžadoval jiné techniky, než jaké používala Charta. Historik Jaroslav Cuhra slovenskou recepci Charty rovněž vložil v těchto souvislostech. Charta se podle něj na Slovensku neujala nikoliv kvůli nedůvěře v české prostředí nebo kvůli měkké slovenské normalizaci. „Na rozdíl od českých zemí se podařilo na Slovensku vybudovat skutečně funkční strukturu nezávislého církevního života,“ vysvětlil Cuhra. Šlo o síť malých kroužků,

kteří umožňovala jak rychlé předávání informací po celé zemi, tak existenci celoslovenského náboženského samizdatu, a hlavně přípravu celorepublikových akcí. Charta se tedy na Slovensku neuchytila proto, že už tam v té době reálně a dobře fungoval jiný směr — který podle Cuhry mohl přispět k lepší revoluční připravenosti Slovenska na konci osmdesátých let.

Historik Martin Machovec otevřel téma vztahů mezi chartisty a undergroundem. Objasňoval mimo jiné i to, jak málo bylo prostředí undergroundu provázané se společenstvím Charty v jejích počátcích, jak se jejich vztahy postupně proměňovaly, posilovaly, ale i komplikovaly. (Oddělenost světů undergroundu a disentu tematizuje i poslední hra Toma Stopparda *Rock 'n' roll*, kterou má v této době na programu Národní divadlo — bohužel to činí tak mělce, že pro Machovcovu fundovanou přednášku vytváří jen velmi plochou ilustraci.) Machovec zmínil i otázky nad prožívaným podezřením, zda chartistické vedení nehodlá undergroundové masy využít jako své „mouřeniny“ pro politické cíle.

Historici Petr Blažek a Prokop Tomek osvětlili některé momenty z dějin Charty s pomocí dokumentů StB. Tomek upozornil že StB byla v podstatě pro Chartu v této zemi jediným „partnerem“.

## Mene tekel

Cenné byly pochopitelně také příspěvky zahraničních hostů o nezmapovaných faktech kolem působení Charty 77 mimo hranice Československa, o propojování s disidenty dalších zemí sovětského bloku i o proměnách zaoceánských náhledů na dějinnou roli Charty. Ale zmíněné hledání pohledu na vlažně váhavé Slovensko nebo hutná sonda do složitých vztahů mezi komunitou undergroundu a chartisty ukázaly, že skončila doba oslavování a uhýbání před odbornou reflexí toho, čím si naše země prošla během normalizace.

Reprezentativní a podařenou akci ke třicátým narozeninám Charty 77 (uspořádali ji Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd, Filozofická fakulta UK a Národní muzeum) tak kazí jen trapas kolem Adama Michnika. Ten původně měl přijet, promluvit a domů si odvézt zlatou medaili Univerzity Karlovy. Tak se o tom na oficiálních fakultních i univerzitních místech jednalo na podzim. Ale nestalo se tak — a v médiích se teď zjara řeší, zda medaili pro polského disidenta a intelektuála zamítli lidé kolem rektora UK, kterým Michnik nevyhovuje svou politickou angažovaností, nebo zda se „faktická realizace“ udělení medaile zadržela na administrativní chybě. Škoda. KATEŘINA VOLNÁ

## ZAZNĚLO NA FILOZOFICKÉ FAKULTĚ UK 13. 1. 1977

„Pracovníci a studenti Filozofické fakulty UK spolu s naším pracujícím lidem s rozhořčením odsuzují nepřátelské vystoupení autorů a signatářů Charty 77. Tito jednotlivci jsou naší veřejnosti známí svými protisocialistickými postoji a činy. Právě tyto lidé zneužívají velkorysosti státních orgánů, pokračují ve svých protistátních akcích a dovolávají se přitom demokratické svobody a humánního jednání.

V době, kdy se nám za vedení KSČ podařilo překonat důsledky společenské krize, kterou sami vyvolávali a na níž se sami aktivně podíleli, pokračují ve své neblahé činnosti, snaží se poškodit dobré jméno socialistického Československa. Jejich pravou tvář odhaluje skutečnost, že svou Chartu předali buržoazním sdělovacím prostředkům k rozpoutání pomlouvačné kampaně proti budovatelskému úsilí našeho lidu. Činí tak právě proto, že v Československu nemají zázemí.

V konfrontaci s tím vystupují pozitivní výsledky naší vědecké a pedagogické práce při uskutečňování závěrů XV. sjezdu KSČ, zvláště ve výchově mladé socialistické inteligence. V tomto úsilí budeme neochvějně pokračovat.“ CELOZÁVODNÍ VÝBOR KSČ NA FF UK

## ZAZNĚLO NA FILOZOFICKÉ FAKULTĚ UK 22. 3. 2007

„Různorodý sbor lidí, kteří Chartu uvedli do života, vsadil na odhad, že represe domácího režimu, drženého na řetězu Sovětským svazem usilujícím o důležité dohody se Západem, nepřekročí mez, kterou by nemohl vydržet normální člověk posílený přesvědčením. Když totalitní moc nesmí použít šibenic a mučidel, má v odhodlané opozici nebezpečného soupeře. Chartisté tedy neriskovali život a zdraví, ale šikanu a v krajním případě pár let ve vězení nebo v exilu.

Ještě méně ovšem hrozilo normálním občanům. A když za tak příznivých podmínek, ve kterých si Poláci a Maďaři vynutili na režimu významné ústupky, se valná většina české veřejnosti rozhodla chartu nepodpořit, ignorovat nebo dokonce hon na ni vlastními podpisy schválit, nemůže se divit, že její neformální sdružení, spontánně zvané Anticharta, bude zkoumáno jako protipól, který pomohl o léta prodloužit marasmus normalizace.“ PAVEL KOHOUT

## Len sa trela...

Ad Milan Ohnisko *Host* 4/2007

Byv nařčen z „osobní malosti“ a „bohorovně frackovitosti“, nezbývá mi, Milane Ohnisko, než reagovat na Vaši glosu z minulého *Hosta*, v níž — ač libovolně, přece velmi účelově a zlovlně — spojujete dvě události. Tou první jsou mé telegrafické recenze na dvě básnické knihy z produkce Druhého města, tou druhou je anabáze s rukopisem mé vlastní sbírky, kterou jsem před několika lety Petrovu nabízel. Poněvadž obě mé telegrafické recenze vyznívají negativně, kladete je do přímé souvislosti s odmítnutím, kterého se mi kdysi dostalo, a tímto způsobem konstruuje plebejskou logiku pomsty: odmítnutý autor se po dvou letech mstí nejen na redaktorovi, který jej tehdy odmítl (Ohnisko), ale též na vydavateli (Pluháček/Reiner), a co hůř: na ještě dalším básníkovi (Dynka), který s tím neměl vůbec nic společného. Neodpustil jste si přitom čtenáři napovědět, že jde o pikantní souvislost — hledme tedy investigativce.

Abyste dodal své spekulaci na váze a vykreslil mne jako ješitného, ublíženého autora, píšete, že má reakce na odmítnutí sbírky „byla jednou z nejdotečenějších, s jakou jsem se kdy ve své praxi setkal“. Dále pokračujete: „Kromě jiného, že jste mi ukřivděně napsal, že vám se moje poezie taky nelíbí, jste mě žádal o zaběhané praxi se vymykající věc, totiž abych váš rukopis dal přečíst Martinu Pluháčkovi.“ Já si na rozdíl od Vás nepamatuji maily

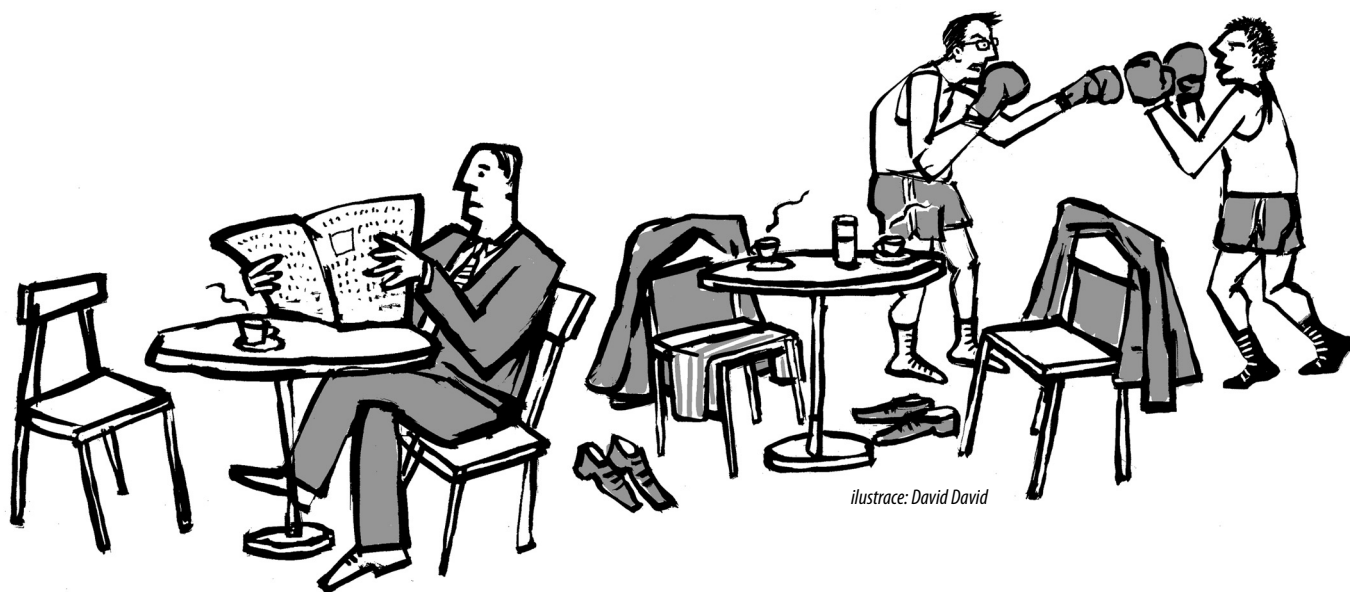
staré dva roky, ale naštěstí je ani nemažu, takže není problém udělat z Vás panáka, když si o to říkáte. Jedná se o e-mail z 14. 3. 2005, přetiskuji jej celý (jsem na Yahoo, takže píšu bez diakritiky): „Mily pane Ohnisko, děkuji za Vaši odpověď. Priznam se, že jsem Vas pres Martina chtel trochu obejit, vedom si toho, ze pokud Vase poezie neuchvatila mne, moje pravdepodobne neuchvati Vas. To je ale v poradku. Martinovi psat nebudu, respektuji Vase rozhodnuti, a tim rozhodnuti Petrova; presto díky za kontakt na nej — stejne tak jako za tip na Almanach Labyrint. S pozdravem Jan Nemecek.“ (Připominám: pasáž o obcházení odkazuje na to, že jsem svou sbírku adresoval přímo Martinu Pluháčkovi, ale odpověděl jste za něj Vy.) Potřebuje to další komentář? Snad jen ten, že slušnost se alespoň občas vyplácí, a Vy že o mně na stránkách minulého *Hosta* účelově lžete, aniž byste si uvědomil, co pravdivého tím prozrazujete o sobě. Na obecnější rovině — která je tady ostatně jediná zajímavá — pak svou reakcí a především širší činností poskytujete výborný empirický materiál pro sociologickou studii dysfunkčního literárního pole, které rozpustilo intersubjektivní normy v osobních zájmech, a o kteréžto studii mé sociologické alter ego uvažuje už více let.

Ale zpět k příběhu: Martin Pluháček, jehož si na rozdíl od Vás mohu vážit, mi přesto, že jsem o to dále nežádal, sám napsal a taktéž ve vsí slušnosti mi vysvětlil, proč Petrov mou sbírku v danou chvíli

vydat nemůže. Já mu poděkoval, že se celou věcí zabýval, a tím anabáze mé sbírky v Petrově bez jakékoli hořkosti vyjma té, kterou přináší každé odmítnutí, skončila.

Je-li tím vyvrácena Vaše plebejská logika o ublíženém autorovi, který teď literárním polem lítá jako jurodivá kosa, co věcného z Vaší reakce zbývá? Stěžujete si především, že jsem *Býkárnu* a *Tamponádu* seriózně nezrecenzoval, ale pouze zesměšnil. Každý si ovšem spočítá, že na prostoru zhruba tisíce znaků není možné knihu skutečně recenzovat, člověk nutně píše v aforismech a zkratkách. Za svým hodnocením si přitom bezezbytku stojím. (Mimochodem: ještě než mi *Býkárnu* dal Martin Stöhr v *Hostu*, dostal jsem nabídku od Kateřiny Říhové recenzovat ji daleko podrobněji v *Literárních novinách*. Knihu jsem tehdy prolistoval a zjistil, že není s čím v ní vést seriózní dialog, a tak jsem recenzi odmítl. Kdybych se chtěl mstít, schytl byste to nikoli na tisíci, ale na šesti tisících znacích, a to už nevím, co byste si pak o mně musel vymyslet.)

Je-li *Tamponáda* vrcholem Dynkovy tvorby, jak píšete, a *Býkárna* něčím více než zesměšňováním se, která se ovšem nesmí zesměšňovat, neboť je velmi vážná a starší básníci obecně nedotknutelní, o tom si můžeme popovídat v nějaké kavárně. Jen upozorňuji, že osobně jsem velmi malý, hleďte mne tedy pod stolem, kde se všichni fracci už od Mozartových dob rádi schovávají, aby alespoň na chvíli unikli pitomým přístolním hrám zasloužilé šlechty... JAN NĚMEC



ilustrace: David David

# Hostinec

**OLDŘICH DAMBORSKÝ**  
Bořetice

**BEZSTAROSTNEJ ŽIVOT**  
(Oldřichu Wenzlovi)

Píšu  
kvůli holkám a prachům,  
abych před nima  
mohl dělat machra,  
neb s mým duchodem  
na ně rozhodně neudělám dojem.  
Píšu hodně,  
protože nikdo se nestal slavným  
svou leností.  
Je to bezstarostnej život,  
psát o vránách a hřbitovech,

**LUDEK MAŠLONKA**  
[?]

DAR

Daroval mi kamarád Bibli,  
knihu knih,  
vydanou roku čtyřicet dva  
v minulém století.  
Už ji nepotřebuje, jde do civilu,  
pár let má za sebou,  
radostné dojetí.  
Provázela ho celou dobu,  
hlavně na díře,  
kde občas trávil trest,  
sám neví,  
zda dodala mu víru,  
když nikdy ji nedočet.  
Jak naložit mám  
s tímto darem,  
v Boha nevěřím,  
však úctu  
k této knize chovám,  
je v ní popsán  
celý svět.

za chvíli budu mít  
na mercedesa a Kanáry.  
A pak řeknou:  
„Přichází malej, ale šikovnej  
Oldřich Damborský  
s manažérem, vizážistkou, dablérem,  
masérem, osobním strážcem  
a hlavním ochutnávačem.  
Pod levou paží blondýnku  
se zeleným okem,  
pod pravou paží blondýnku  
s diamantovými nehty.  
A za ním suita pochlebovačů.“  
Je to bezstarostnej život,  
býti básníkem...

*(Pokus o parodii)*

**EVA TACCHINARDI-  
-MACHALICKÁ**  
Pohořelice

**VEZMI MĚ S SEBOU  
DO ÚZEMÍ SPÍCÍCH LABUTÍ**

Měsíc podřimuje; nevesel —  
Poslední loď na jezeře zbyla,  
skřípou panty u vesel.

Pod údery jezero vzdychá...  
Vpluli jsme do zátoky;  
užít samoty, a ticha —

Málo se hvězdy třpytí —  
Prudký vítr sytí  
touhu. Tma je  
zbytečně hustá. V něze

se hledají ústa.

**BEZDOMOVECKÉ LÉTO**

Plechý se rozpalují na kůlnách,  
zedníci si otírají z čela pot,  
ve stohu spí individua potulná,  
jimž jde o jídlo, pití, a o život.

Ztratili práci, domov a vztahy,  
někdy svou, i cizí vinou,  
nepouštíme je přes naše prahy,  
láska je věcí nepovinnou.

Je tak málo ubytoven s křížem  
a polévky, co hladové zasytí,  
když chtějí pít, řeknou, že žízeň  
mají, stranou se dívají, na kvítí...

z c e s t y m l u v

Ruka po srdci ti sahá,  
až nabere  
plnou náruč blaha,

hladí, spěchá, až je chvíle  
krátká...  
Bez šatů i bez rozumu,  
milénka i matka...

■  
Na zamrzlou řeku padá  
noc. Měsíc se dostavil  
přískokem. Černý anděl  
bičuje mi záda...  
Fňukej si a kvil.

Zvon času odbíjí... Samotářské hvězdy  
veslují někam za zeměkouli —  
Měsíc se kutálí jak míč.  
Háďata se choulí...

Pust' mě; chci pryč!



JAN STOKLASA

Opava

SOVA V KOLEJÍCH

peří nadlehčuje obzor  
jazyky bot po pražcích

po setmění:

vozíky plné k zešílení  
rozvázejí hlínu z hor  
přeskupení hmoty

ticho je vločka

LUCIE ŽEMBOVÁ

Havířov-město

postížená mysl

křečovité svalstvo  
dá se říct  
o trvalé paměti

morbidní  
zastižení dávného pocitu  
až doháněno k agresivitě očí  
a zlovyku tikajících víček

hr  
hr  
na něj  
červa červíka  
skrytou haplopelmu v cévách

STROPOFOBIE STĚN

zdi jsou stehna co stisknou hlavu  
okno je pouhou iluzí  
strop tluče — bílá spí těžce  
za dveřmi tuším zazděný osmistěn

ZÁRODEK

lebeční švy se trhají  
odhalím nitro kouzelníků  
placenta dosud ještě pevně  
zavinuta do mozkových plen

nekonečno konečno

jsem v poušti  
hořkých zrn  
zlatých hor  
pálivých oken beze skel

křoví žiravé  
zuhelnatělé větve mizí s větry

jen já  
bezvodí prach  
a vzdušná láva obtancovává  
veškeré kopce

ach vlhký strome  
obří králi mezi námi  
míjím se s tebou  
zacházím v rez

AŽ DO POSLEDNÍ STRÁNKY

shoříš v knihách...  
duše vystříkla v křiku slasti  
nedočtený list postraší ve snu

nedocenitelná zkušenost hříchu čtení

ZIMNÍ

Noc je lživá  
oči tiše našlapují...  
Po krajině rozhozeny štětce hřbitovů  
sníh láme ticho v závějích

LEOPOLD F. NĚMEC

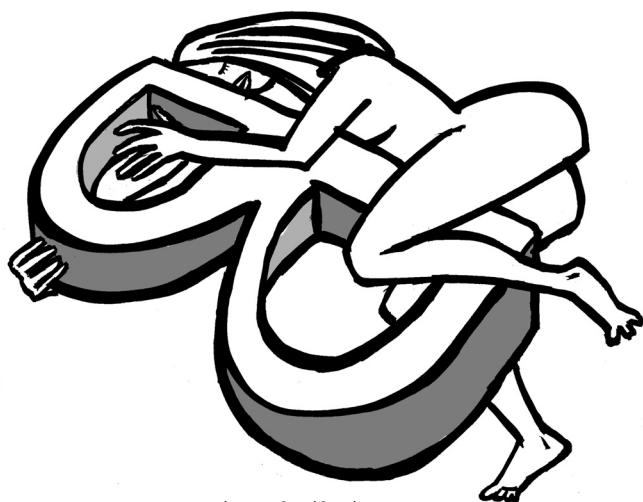
Boskovice

KOUZLO NECHTĚNÉHO

obraz známého malíře  
abstraktně vyjádřená touha  
ač je to skoro k nevíře  
je kýbl dvou a více barev  
správně vychrstnutý  
na plátno metr krát metr  
u vikýře bytu nekonformní celebrity

na otomanu kousek za plátnem  
vzdychá nahá slečna  
obdivujíc umělce  
jak nohou dokončuje čmouhy  
vyjadřující jeho vnitřní žluté city  
které měl nad ránem  
při konkrétním ztvárnění touhy

při vernisáži na otázku  
jakou že použil techniku  
umělec po chvíli váhání  
přemýšleje o svém kyblíku  
a potom co zapálil si retku  
odpověděl  
při práci že i tentokrát  
použil novou štětku



ilustrace: David David

RADEK DYMA

Babice nad Svitavou

### HOREČKA

Maloměsta jsou poklidná a ospalá  
ačkoliv i to je jen zdánlivé, kdežto  
velkoměsta veřejně lační po krvi a  
chlastu, ačkoliv i to je jen zdánlivé

potřeboval bych ženu, a když už  
tak bych se potřeboval i vykoupat  
dočíst román, potřeboval bych kondomy  
chleba se šunkou a sýrem, vrzající  
panty dveří a kašel

mladé dívky

nabízející časopisy a stuhy, jejichž  
zakoupením přispějete na opuštěné děti  
na děti z dětských domovů

potřeboval bych se jít klouzat  
a to mi stačí nebo nestačí, nahání  
nebo nenahání obavy

ačkoliv i to je jen zdánlivé

jako obloha  
kálná nánosy  
bláta a sněhu

potřeboval bych se prospat nebo neusnout  
krotit se a knoflík u košile svírat prsty

levé ruky, hledět na nebe, jak krouží  
nad mou hlavou, než dosedne a rozhoří se

potřeboval bych být taškář s lekníny plnými  
hrotů nebo mazaný šibal s ústy zacpanými  
vařenými bramborami

cloumá mnou horečka a pocit  
jako bych se vracel do nejranějšího dětství

snad nevěděni, jež se  
zlehounka obnažuje  
je tím, co

z dítěte činí dítě

dokud není jako  
poplivané víko  
dřevěného sudu

my sami, neklid  
čpavý jako cibule

MARTIN BROŽ

Brno

### OKNO DO DVORA

Vzkaz křídou na dlaždicích  
Spáry mezi nimi jen  
na ztracený prstýnek  
a z nuzné hlíny řídka tráva  
se slzami rozbité panenky na bedrech

Suší je vítr  
Stoupá spirálou vzhůru  
Život prý je taková dvoušroubovice  
psí víno škrábající se po otlučené zdi

Ona však když se docela natáhne  
dosáhne z kolečkové židle na kličku  
u okna

Otevře a trpělivě čeká  
dotek toho větru na tváři

### SCHŮZKA

Ostrá ramena zdí  
měkké prsty stínů  
natahují se po jejich kotnicích  
když klouže náměstím  
po sametu kočičích hlav

Vůně kávy a bezu  
Bouřky z vedra vášně  
ještě spí v děloze léta

Podvečer je fialový  
A v jejich pažích noc

PAVEL VAVŘÍK

Jindřichův Hradec

### SAMOTA

Stín na stejném místě  
bez rukou  
bez pláče  
bez prstenu  
bez vztahu k nim  
bez smilování  
peklo v dvaadvacet nula jedna  
sebevražda

VLADIMÍR VACÁTKO  
Liberec

**Divák se nabažil Sámera,**  
vysmál se Gábě i Šárce,  
ne že by Biebl ho zaujal,  
jen volá po další várce.

Superstar rychle se okouká,  
Česko chce nové zas tváře  
a zájem člověka se zájmem diváka  
prohrává na celé čáře.

Pak se to probírá u piva:  
Ta měla úžasný trásně!  
Ten se tak nebesky usmíval —  
Prosimvás, kdo by čet básně?

### EPITAF

Brečet snad běžte o hrob dál.  
Chci se už vyhnout loužím.  
Je dobře mi, jak nebylo.  
Až si to nezasloužím.



ilustrace: David David



Dnes otevírám Hostinec s radostí, a zavírat ho budu nerad; nerad proto, že jako „hostinský“ končím, a s radostí proto, že jako prvního „hosta“ mohu vřele přivítat pana **Oldřicha Damborského**, téhož, jež jsem nedávno skoro vyhnal... „Psaní posiluje nejen mne, ale doufám, že všechny přátele a příznivce poezie,“ vyznává básník žijící od svých pětadvaceti let v invalidním důchodu. Shodou okolností se mi ze všech jeho dvaadvaceti parafrází na díla nejruznějších básníků nejvíce zamlouvá ta na dílo Oldřicha Wenzla, básníka podobně pohnutého osudu... „Bezdomovecké léto“ je mi pak svědectvím, že do trpícího se nejspíše vcítí zase jen trpící. — Pane Oldřichu, s velikým potěšením Vás vidím v čele stolu „štamgastů“! — A pozdravujte Bořetičáka Bogdana Trojaka, „mojeho slezského synka“! Hned vedle Oldřicha Damborského sedí **Luděk Mašlonka**, jeho přítel. I on má zřejmě život nejednoduchý, jak lze vytušit z otištěné básně... **Eva Tacchinardi-Machalická**, má bývalá studentka na královopolském gymnáziu, jednou jsem ji už tiskl. K ní z mé příští knížky, s dovolením:

## POHOŘELICE

Mrholí.  
To modlitbičky světce Vendelína  
jaro drmolí.  
Vlásečnicí chvílky věčnost vzlíná

k oku utkvělému na ženě,  
jež u zastávky, s dítětem v náručí,  
vyhlíží. — Jak tiše, blaženě  
vydána je času! A jak ozvučí

mžívý úsměv její rty,  
až zjeví se jí Anděl Páně,  
zvonovinou prolitý,  
a vloží na ni rozechvělé dlaně!

**Jan Stoklasa**, můj přítel-skorosyn, kolega na mé bývalé škole ve slezském Mladecku. Takřka o každé přestávce jsme stáli u okna na zadním schodišti, hleděli do krajiny, pokařovali a rozprávěli. Nejvíce o jazycích a o hudbě. V hudebně se mi snažil (přes zesilovač) otevřít uši a duši pro metal, a já jsem mu to oplácel (přes týž zesilovač) různě „hrůznými“ skladbami od King Crimson. Tu a tam přišla řeč i na poezii. — Do mladecké školy se každoročně, vždy od svých jarních prázdninách, vracím. Letos nečekaně i pro verše.

Ke stolu „štamgastů“ patří **Lucie Žembová**. Potřetí tisknu z jejích prací, které k otištění nabízí (ačkoliv tentokrát užila — zřejmě jakýmsi nedopatřením — obratu „žádám o uveřejnění“...).

Další „štamgast“, **Leopold F. Němec**: jak už známo, duševní povyražení skýtá nejenom četba jeho burleskních veršů, nýbrž i četba jeho burleskních dopisů. Budiž mi dovoleno citovat z posledního: „Zřetelně také pozoruji, jak mne ten časopis [tj. Host] formuje. Když občas přijedu do Brna, netahám již manželku k Pegasovi, ale chodíme do literární kavárny na Svobodáku. Udělalo to na ni velký dojem. Mají prý tam hezčí záchody než u McDonalda. Prostě kam se hrabe americká kultura na českou.“ A dále: „No, snad nebude v hostinci jako obvykle nabito a nějaké místo pro štamgasta se najde. To víte, jak se někde čepuje *betálné mok*, tak se to rozkřikne. A nebude-li místo, dám si na stojáka *hostinské menu*, které je vždy servírováno s oblohou pestré a zdravé výživy.“ — Kdepak na stojáka! Jen posedte (a odpusťte, že jsem Vám v první sloce popravil slovosled)! „Štamgastem na poslední chvíli“ se v mém Hostinci stal **Radek Dyma**. Dvě jeho básně byly v Hostinci otištěny v září 2005 a je sympatické, že se na redakci obrátil znovu až po roce a půl, koncem března 2007. Méně sympatické ovšem je, že na céděčku, které poslal, abych z něj vybíral, je nahráno 261 stran textu... Milý pane, bylo nad mé síly a časové možnosti přečíst si všechno, nicméně doufám, že se mi volbou „Horečky“ (s tím Kafkovým „ačkoliv i to je jen zdánlivé“) podařilo hmatnout do některého z vyšších pater Vaší slovesné stavby. — Jinak mě samozřejmě potěšilo, jak jste ocenil máchovský večer v Potulné akademii J. E. Friče na Skleněné louce. Díky.

**Martin Brož**, poslední z dnešních „štamgastů“, mě zase potěšil tím, že uznal Vladimíra Holana za básníka „esenciálního, zásadního“, třebaže ho ještě nemá „do-

objeveného“. Doporučuji „doobjevit“: obhlédnout výši, v níž je tato „latka“ položena. — Jinak Vám, pane, vděčím za „vzkaz křídou na dlaždicích“; obraz tak jednoduchý a tak silný, že jsem ho neváhal použít na počátku i v závěru tohoto komentáře.

Stálo mě hodně úsilí najít v textech **Pavla Vavříka** takový, který by obstál mezi ostatními. Podařilo se?

Mé Hostince se končí „Epitafem“. Napsal ho **Vladimír Vacátko**, autor břitký, ironik a sarkasta. — Prohlašuji, že na otázku z posledního verše jeho básně „Divák se nabažil Sámera“ mám nevyčísitelně optimistickou odpověď!

Vážený pane **Patriku R. Fibigere**, děkuji za „pár drobných sdělení“ a lituji, že se můj poslední Hostinec neobejde bez „neobslouženého hosta“. A že jím budete zrovna Vy. — Ale třeba se Vašich básnických „osmnáct“ blíží! Nakonec něco „od podlahy“, něco jako divoký „Totentanz“. — Slečna Petra Červenková zaslala básně **Petra Července** (podobnost jmen je prý čistě náhodná) a o svém příteli, jemuž prý chce napomoci k vydání sbírky, píše: „Petr je nejen velice inteligentní, ale také charismatický, šarmantní, dobře vypadající kluk. Mezi jeho charakterové vlastnosti patří bezpochyby cílevědomost, důslednost, galantnost k ženám a smysl pro humor.“ Všechna čest, jenže k napsání opravdové básně toto všechno přece jen nestačí. A tak ze sympatií k Ostravě-Porubě, kde slečna bydlí a kde jsem v roce 1968 z rádia u tety Blanky poprvé slyšel „Strange Brew“, nádherně pochmurnou skladbu skupiny Cream, dávám znít pouze zde alespoň onomu „Tanci smrti po ostravsku“: *MUCHY DOMACI /// Když sem byl malý, / muchy mě fest sraly. / Ted' už na mě neser, / bo je včil plačačku beru. // Lojza od mojho stryka / ma takeho camprlika, / a tym jak zastřika, / tak si to z hmyzem vyřika. // Mojej susedy synek / se pustil raz do plinek. / Kolik toho much tam bylo, / dokad se to z baraku nevyhodilo. // Tož takymo zažitkomi / sem ja chlop ovlivněny. / A enem čekam u smeti, / až kajaka mucha poletí. // Drapnu svoju plačačku / a rozmrdam ji lebku / na krvavu sračku.*

Křídou na dlaždice svého rodného hospodského dvora v Hradci píše: „Všichni mí milí básníci! Děkuju za mnohé pěkné chvíle, které jste mi svými verši darovali. Hospodu zavírám, ale srdce zavírací hodinu nemá.“ **VÍT SLÍVA**

... hospodu zavírám, ale srdce zavírací hodinu nemá...

# 74

revue PROSTOR

společnost politika kultura umění

Úvahy, polemiky, názory, rozhovory a příběhy na téma

## Multikulturní kontrasty: kanadská inspirace, Češi a svět

Názor Martina Skály *Multikulturní zápletka* a Paula Grofa *Kanadská duše* ■ polemika *Multikulturalismus – pro a proti* Romana Jocha, Stanislava Komárka a Petra Pitharta ■ rozhovory s Josefem Škvoreckým, Helenou Wilsonovou a Milenou Jandovou ■ stať Magdaleny Fiřtové *Inspirace i experiment* a Jana Jůna *Odstrašující příklad Británie* ■ esej Astrid Wenigerové-Noga *Železná kostka v hrnku čaje* ■ konfrontace názorů Edvarda Outraty, Aleše Březiny, Jana Rotbauera a Petra Formánka ■ příběhy Odile Cisnerosové a Sedícího Sokola ■ ukázka z knihy Niela Bissoondatha *Prodej iluzí – kult multikulturalismu* ■ přednáška Karla Velana *Etika a podnikání po půl století totalitní devastace* ■ fejeton Petra Chudožilova *Smrt v Benátkách* ■

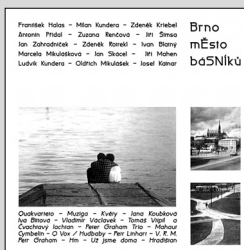
Dvojičko PROSTOR 73-74 (199 Kč) vychází v dubnu 2007 a můžete je objednat ve vybraných knihkupectvích a na novinových stáncích, anebo se slevou za 380 Kč za celoroční předplatné (čtyři čísla) na adrese: SEND Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 777728754, e-mail: send@send.cz, web: www.send.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, tel. + fax: 222248052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz, web: www.revueprostor.cz

## Brno — město básníků

Hudební projekt vznikl v hlavách publicistů Zdeňka a Petra Slabého. Textově jde o výběr z toho nejlepšího, co vzniklo v Brně — městě básníků, prozaiků a hudebníků. Najdete na něm zhudebněné verše pánů Halase, Kundery, Rotrekla, Kainara, Mikuláška, Skácela a dalších. Hudebně pak tyto autory zpracovali většinou kapely a muzikanti ze stáje vydavatelství Indies Records, a to např. Muziga (Helena a Jiří Vedralovi), Květy (Martin E. Kyšperský), Iva Bittová a Vladimír Václavek, Cymbelín, Už Jsme Doma (Míra Wanek), Quakvarteto (Dorothea Kellerová) nebo Jiří Pavlica s Hradišťanem.

Tak vznikly záznamy, které dělají čest dílu básníků, které mají svoji muzikantskou přitažlivost a které jsou především velkou poctou Brnu. CD „Brno — město básníků“, je skvělý dárek pro obyvatele i návštěvníky města.

INDIES RECORDS | WWW.INDIESREC.CZ



MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny:

## STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2007

a

## STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2007

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2007 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2007 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou podávat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to **nejpozději do 31. května 2007.**

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

BLIŽŠÍ INFORMACE:

Ministerstvo kultury  
odbor umění a knihoven  
tel. 257 085 221, dr. K. Nováková  
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1

nebo na internetové adrese

WWW.MKCR.CZ