



Koncem léta 1989 jsem shodou okolností začal spolupracovat se samizdatovou *Střední Evropou* – moravskou verzí, z níž potom vznikl jeden z prvních polistopadových „nezávislých“ časopisů *Proglas*. První číslo *Proglasu* vyšlo už v lednu 1990; Jirka Kuběna a já jsme byli jeho kulturní redaktori. V září 1991 jsem nastoupil jako šéfredaktor do tehdy lidoveckého nakladatelství Petrov a poté, co zákon zakázal politickým stranám podnikat, přešel Petrov do mých vlastních rukou.

Koncem roku 1998 jsem konečně nabyl dojmu, že provoz nakladatelství je natolik stabilizovaný, že mohu většinu energie vložit do projektu, o kterém jsem přemýšlel už několik předchozích let. Do „svého“ časopisu.

Časopis jako *Neon* samozřejmě nedělá jeden člověk, takže „dělat svůj časopis“ znamená především možnost pracovat se „svými“ lidmi. V tomto ohledu lze považovat za – neobvykle dlouhou – over-turu k vydávání časopisu celou mou nakladatelskou osmiletku, protože právě okolo Petrova se ne na česky obvyklé bázi „strýčci a spolužáci“, ale zato v duchu goethovské „spřízněnosti volbou“ během let utvořila společnost lidí, z nichž někteří jsou mými přáteli a ostatní patří k těm, které respektuji a nezřídka obdivuji. Právě z tohoto „petrovského okruhu“ vzešlo i tvrdé jádro *Neonu*, tedy lidé, kteří se na vzniku časopisu podílejí bezprostředně: Ivan Wernisch, Petr Stradický ze Strdic, Přemysl Rut, Petr Kotátko, Michal Viewegh, Jiří Kratochvíl ... Nováčkem v týmu je Bogdan Trojak, který je z nás ze všech nejmladší – a tudíž daleko nejvýkonnější. Ideální šéfredaktor.

Poslední dodatek k otázkám personálním: Tak jako fotbalové mančafy máme omezený počet špičkových hráčů, kteří mohou nastoupit v jediném konkrétním čísle, ale stejně jako evropské velokluby si i my uvědomujeme, že trvalý pobyt v absolutní špičce zajistí pouze silná lavička. Proto zůstáváme ve střehu a věříme, že ke spolupráci s *Neonem* zlákáme další ctihodné a obdivuhodné muže a ženy. Už v tuto chvíli jsme s prvním číslem v ruce na cestě k některým z nich.

Jak *Neon* vypadá, to vidíte sami, a obecně k tomu lze dodat snad jen tolik: Vedle řady časopisů, které léta známe a sledujeme, jsme prohlédli v uplynulém půlroce mnoho dalších, samozřejmě i zahraničních. Snažili jsme se analyzovat, co je kde dobrého a co kterému časopisu chybí. A pokud jsme se vyvodit z toho nějaký pozitivní závěr.

K obsahu: Mohu-li soudit podle toho, jak znám redakce a redakční okruhy jiných kulturních časopisů, bude specifikem *Neonu* fakt, že jeho podobu budou ovlivňovat téměř výlučně spisovatelé. Mělo by se to projevit především ve dvou momentech: půjde nám velmi silně o to, jak budou příspěvky napsané, a také si budeme dávat hodně záležet na **kompozici** jednotlivých čísel.

V ideálním případě byste měli být schopni číst *Neon* jako knihu, od první do poslední stránky.

A ještě tradiční „last, but not least“: ekonomická stránka věci. Právě v těchto dnech se dozvídáme, že rozpočtové škrtky navrhované panem Mertlíkem mohou znamenat naprostý konec dotací pro časopisy, jako je například *Neon*. Nechci říct, že jsme něco takového čekali, přesto jsme se hned na počátku shodli, že na státní dotace spoléhat nebudeme. Budeme se snažit být dostatečně atraktivní pro firmy, které mají peníze na reklamu. Budeme shánět sponzory. Ale zejména si přejeme, abyste nám pomohli Vy. Myslíme si, že se v této republice najde deset nebo dvacet tisíc lidí, kteří stojí o inteligentní zábavu a poučení bez mentorsky zvednutého prstu, tedy o to, co nabízí náš časopis. Distribuce nízkonákladových periodik ovšem drhne a vázne; proto nejistější cestou, jak se k *Neonu* dostat, je velmi výhodné celoroční předplatné.

Začínáme.

Martin Pluháček

Vážení přátelé,

tímto číslem měsíčníku *Neon*, označeném číslicí -3, zahajujeme odpočítávání, pomyslný countdown, na jehož konci, v lednu roku 2000, bude start prvního řádného ročníku našeho časopisu.

Neon, který držíte v ruce, vznikl o prázdninách, v atmosféře prostoupené očekáváním globální katastrofy, kdy lidstvo vyhlíželo příchod Krále Teroru a prožívalo jisté zklamání ze zatmění slunce, které žádnou pohromu nepůsobilo. O konci světa, miléniu a apokalypse se vedly a vedou dlouhé debaty. Těmito fascinujícími tématům je tentokrát věnována rubrika *Kauza*, kterou budeme otevírat každé číslo *Neonu*.

A na jaké příspěvky bych Vás dále rád upozornil?

Ze spráteleného časopisu *National Geographic* přebíráme zajímavý materiál o Lewisovi Carrolovi, který je doprovázen vynikajícími fotografiemi Sama Abbela a unikátními Carrolovými snímky.

Pásmo o proslulém americkém spisovateli Philipu Rothovi, o jeho vztahu k Čechám a ukázka z jeho románu *Operace Shylock* jistě zaujme početnou skupinu jeho českých čtenářů. Pásmo je navíc doplněno rozhovorem s překladateli Lubou a Rudolfem Pellarovými, díky jejichž překladatelské práci jsou Rothova díla populární i v Čechách.

Esej Jiřího Gruši, v němž srovnává moravskou a českou duši, je zajímavý především proto, že byl psaný původně pro německé čtenáře – přináší tedy informace na první pohled u nás všeobecně známé a tedy často přehlížené. Gruša rozebírá zažitě „pravdy“, nad nimiž doma často nepřemýšlíme.

O tom, že je Boleslav Polívka milovníkem poezie, Vás přesvědčí netradiční rozhovor s tímto exponovaným hercem a autorem divadelních představení.

Objevem bude pro mnohé Jan Lukeš alias Car Osten, insitní básník, hudební skladatel a tvůrce umělých jazyků, jehož osud a dílo jsou tématem delšího bloku příspěvků. Více informací se do tohoto kratičkého editoria nevejde. Za celou redakci Vám přeji, ať jsou chvíle strávené s *Neonem* jen příjemné!

Bogdan Trojak



KAUZA

Tušení konce

Katastrofické scénáře jsou v oblíbě odedávna a konec tisíciletí k nim přímo vybízí. Novodobá křesťanská civilizace si dovršeného milénia doposud užila pouze jednou — proto se věnujeme především roku 1000. Ale to „naše“ milénium už nedočkavě klepe na dveře!



MARTIN REINER

Philip Roth v Čechách

Philip Roth je světově proslulý americký spisovatel, jehož vztah k naší zemi není tak úplně běžný. U příležitosti vydání dalšího Rothova románu v pražském nakladatelství Hynek jsme se na život nonkonformního autora podívali zblízka.

Úvodní slovo / Editorial 1

Obsah 2

Kauza: Tušení konce

František J. Holeček:

Rok 1000 6

Jolanta Trojak:

Stará dobrá apokalypsa 8

Cesare Ripa:

Ikonologie 10

Roman Švanda:

Ypsilondvěká 14

Pavel Turnovský:

Horoskop časopisu Neon 18

Jiří Gruša:

Pravda zazpívá 20

Esej z chystané knihy Česko: Návod k použití.

Jiří Peňás:

Knihy... od Seidla 24

Co číst a čemu se raději vyhnout?

Dichtung und Wahrheit 26

Poprask na Sázavě... a další zprávy ze života společnosti aneb Literární pavlač.

Jiří Kratochvíl:

Hudba a melancholie 30

Esej o díle Milana Kundery psaný původně pro Neue Zürcher Zeitung.

Ivan Wernisch:

Knihy, které zbyly 31

O krásách a smutcích knih, které končívají v koši.

Martin Reiner:

Philip Roth v Čechách 34

Josef Jařab:

Operace Shylock 39

Z doslovu k chystané knize.

Philip Roth:

Nekontrolovatelnost reality 40

Ukázka z Rothova románu Operace Shylock.

Luba a Rudolf Pellarovi:

Herr Kohn, ist Goethe ein Klassiker? 43

Rozsáhlý rozhovor s překladateli Rothových děl.



MICHAL VIEWEGH

Příruční slovníček pro začínající spisovatele

V září 1989, přesně před deseti lety, podepsal M. V. smlouvu na vydání své prvotiny *Názory na vraždu*. Toto výročí oslavil způsobem typicky vieweghovským.



CATHY NEWMANN

Říše divů Lewise Carolla

Carollova Alenka v říši divů patří k nejznámějším knihám, jaké kdy byly napsány. O autorovi se u nás ponejvíce ví, že byl povoláním matematik – a tento milý paradox náš zájem o „věci podivné“ většinou uspokojí. Impresivní text Cathy Newmannové však odhaluje mnohem víc.

Vilhelm Busch:

Foukačka 47

Poetický komiks německého mistra černého humoru.

Černé na bílém

Záletný klér 50

Milostný dopis českého básníka a faráře Sigismunda Boušky.

Bohdan Holomíček:

Vzpomínka na Ivana Divíše 51

Fotografie, ke kterým není třeba nic dodávat.

Michal Viewegh:

Příruční slovníček pro začínající spisovatele 52

Car Osten – Dekadentův lós

O pohnutém osudu jednoho mimořádného básníka.

Martin Reiner:

Rozdíly v lidech... i v básních 57

Jan Hýsek:

**Požehnán buď duch,
ktorý tká nádherné utopie** 58

Andrej Stankovič:

**Od sapfické strofy ke katastrofálnímu
opernímu libretu** 62

Petr Odillo Stradický ze Strdic:

Výlet... do Kratonoh 63

Neuvěřitelné věci nám leží často na dosah ruky.

Neon ...na drátě

S kulturními aktualitami se hlásí naši zpravodajové

Josef „Dado“ Nagy: **Slovensko** 66

Monika Loderová: **Německo** 67

Petr Král: **Francie** 68

Cathy Newmann:

Říše divů Lewise Carolla 70

Jaký skutečně byl autor Alenky v říši divů?

Martin Reiner:

Alenka: produkt Dodgsonovy pedofilie 80

Druhá strana jedné mince.

Bogdan Trojak:

O poezii a vězním umění 82

Rozhovor s Bolkem Polívkou na netradiční téma.

MaRe:

Lenin na Moravě 82

Něco, co jste ani netušili.





Tušení blízkého konce tohoto světa prochvělo ťilami většiny generací. Toto tušení je zvláště silné především v době , kdy se roky zakulacují. Náhlé oťivení zájmu o katastrofické předpovědi lze však v dnešní době vysvětlovat také tím, ťe člověk v postmoderním, postindustriálním věku trpí velmi často úzkostnými stavy, jejichť příčinu nedokáťe určit. Pokud v této situaci nemá konkrétní důvod, s nímť by své pocity spojil, pak se hodí jako vysvětlení např. blížící se konec světa. Tušení konce zde vystupuje jako zástupný problém. Výsledkem jsou spíše zaplněné trvanlivými potravinami, statisíce drobných střadatelů se připravují před koncem roku 1999 vybrat své úspory a uskutečnit tak obávaný run on banks, v křivoklátských lesích si prý skupina tzv. „jamníků“ hloubí podzemní úkryt, v němť přechká řádění Anděla Smrti, jenť se lidstvu ukáťe třeba v podobě problěmu Y2K etc., etc. Armageddon, apokalypsa, soudný den a správně počítání letopočtu jsou v roce 1999 zcela logicky tématem mnoha článků, studií a rozhovorů. I náš časopis přináší několik zamyšlení nad těmito problémy v době silícího oěekávání okamťiku, kdy se na digitálních počítačích rázem přetočí všechny čtyři cifry letopočtu.

Tušení konce

Uvědomujeme si, ťe není podstatné, zda letopočet počítáme správně. Důležité jsou myšlenky lidstva, které dokáťí atmosféru blížícího se konce vyvolat a nastartovat tak masové projevy nestandardního chování. K této davové psychóze naším pásmem přispívat nechceme. Pokoušíme se pouze o zodpovězení několika bazálních otázek: Byly pocity lidí v předvečer roku 1000 podobné pocitům, které cloumají dušemi na konci druhého tisíciletí? Co předpovídá Zjevení sv. Jana a dá se vůbec jeho proroctví vyjmout z historického rámce přelomu 1. a 2. století? Skrývá se znamení Bestie ve znacích Y2K nebo se zniĥující počítačový kolaps konat nebude?

Iluminace Beatova Komentáře k Apokalypse znázorňuje v horním pásu sbor proroků shromáťděných kolem čtyř apokalyptických symbolů; proroci jako by tu zpívali za doprovodu hudebníků obklopujících boťího Beránka.

FRANTIŠEK J. HOLEČEK, O. M.

Rok 1000

O Letnicích roku 1000 dal římský císař Ota III. při pouti do Cách, povzbuzen snem, vyzdvihnout nabalzamované tělo Karla Velikého, vystavit je úctě lidu a slavnostně uložit v nové kryptě, poté co uchoval cenné relikvie, Karlův zub a část nehtu, zlatý kříž, který sám nesl v procesí jako znamení Kristova vítězství, a evangeliář, který spočíval zesnulému na kolenu.

dobu, kdy se „náš Pán a jeho Pomazaný plně ujme vlády a bude kralovat na věky věků“ (Zjev 11, 15). Osud vesmíru se tak zdál být císaři a jeho duchovním poradcům úzce spojen s osudem impéria, rozpad císařské moci mohl přinést vládu chaosu a všeobecné zkázy. **Ota proto ve čtyřech létech, předcházejících osudovému roku projevoval hlubokou kajícnost a zbožnost a programově navazoval na odkaz**

Jinak rok 1000 prošel v nám známých soudobých kronikách téměř nepovšimnut. Ani beneventské či verdunské anály, stejně jako kronikář Raoul Glaber mu nevěnovali zvláštní pozornost. Teprve k roku 1003 poznamenaly anály opatství Saint-Benoît-sur-Loire, že šlo o rok, charakteristický nezvyklými povodněmi, preludy a narozením zrudného dítěte, které prý rodiče utopili. Teprve na počátku dvanáctého století napsal Sigebert z Gembloux: „Roku tisíc od Vtělení Páně otřásla celou Evropou silná zemětřesení a všude ničila pevné a velkolepé budovy. Téhož roku se na nebi objevila hrozná kometa. Mnozí, když ji viděli, věřili, že zvěstuje blížící se poslední den...“ Nikdo nepochyboval, že se musí naplnit prorocká vize Apokalypsy: „Tu jsem viděl, jak z nebe sestupuje anděl, který má v ruce klíč od propasti a veliký řetěz. Zmocnil se draka, toho dávného hada, toho ďábla a satana, na tisíc let jej spoutal, uvrhl do propasti, uzamkl ji a zapečetil, aby již nemohl klamat národy, dokud se nedovrší těch tisíc let. Potom musí být ještě na krátký čas propuštěn“ (Zjevení svatého Jana 20, 1-3).



Tento krok paradoxně a pozitivně proměňoval v novou naději úzkost, spojenou s nadcházejícím milénium, pramenící z Pavlova ujištění, že konec nastane, až Kristus zruší vládu všech mocností a sil a odevzdá království Bohu a Otci (1 Kor 15, 24) jako Pán vesmíru a král králů a Pán pánů – Apokalypsa totiž oznamovala

předchozích římských a karolínských císařů, aby obnovil říši jako novou obec Boží a zažehnal hrozící nebezpečí. Národy, které tuto *res publica christiana* dosud ohrožovaly, měly být nově evangelizovány a seskupeny kolem osoby Pomazaného Páně v jediném hierokratickém společenství.

člověka ve svém celku nenapravitelně zasažená dědictvím Adamova pádu, špatná jako taková a měla takovou zůstat až do posledního soudu. Lidské dějiny s Kristem vstoupily do posledního, šestého období. **Myšlenka jakéhokoli pokroku či lepší budoucnosti, které by bylo možno v dějinách dosáhnout, byla pro**

tého století napsal Sigebert z Gembloux: „Roku tisíc od Vtělení Páně otřásla celou Evropou silná zemětřesení a všude ničila pevné a velkolepé budovy. Téhož roku se na nebi objevila hrozná kometa. Mnozí, když ji viděli, věřili, že zvěstuje blížící se poslední den...“ Nikdo nepochyboval, že se musí naplnit prorocká vize Apokalypsy: „Tu jsem viděl, jak z nebe sestupuje anděl, který má v ruce klíč od propasti a veliký řetěz. Zmocnil se draka, toho dávného hada, toho ďábla a satana, na tisíc let jej spoutal, uvrhl do propasti, uzamkl ji a zapečetil, aby již nemohl klamat národy, dokud se nedovrší těch tisíc let. Potom musí být ještě na krátký čas propuštěn“ (Zjevení svatého Jana 20, 1-3).

Vždyť i pro svatého Augustina byla pozemská existence



něj prostě směšná. Isidor Sevilský a Beda Cti-hodný pak tuto pesimistickou augustinskou vizi předali středověku, který ji rozvinul v hluboce zakořeněné přesvědčení, že se moudrý člověk nemá jakýmkoli způsobem vázat k časným věcem. Počínaje rokem tisíc zesílilo obecné očekávání projevu rozkladné moci Antikrista, bezprostředně předcházejícího druhý příchod Kristův a poslední soud, které se následně promítalo do následujících přelomů staletí až na sám práh moderního věku.

Starověká židovsko-křesťanská apokalyptika, hluboce traumatická zkušenost pronásledování prvotní církve i výklady církevních Otců přitom odkázaly středověkým křesťanům jistotu, že zde již nepozorovaně působí mnoho antikristů, všech těch, kdo Krista odmítají, pronásledují církev nebo svádějí a rozbíjejí společenství věřících svou kritikou a nepravověrnými názory, vlastně předstírají moudrost a ctnosti, ale jsou ve skutečnosti hluboce nespravedliví a rouhají se Bohu svými slovy i životem a mohou zasednout jako nástroje Satana a s jeho pomocí i na nejvyšší místa, trůn či biskupský stolec. Toto neurotizující vědomí, dohledávající znamení rozkladných sil zkázy a zániku, se následně snadno stávalo ve všech situacích pocitu ohrožení či ztráty rovnováhy ve vztazích uvnitř křesťanské společnosti, stejně jako v období přírodních kalamit, hladomorů a epidemií, nástrojem demonizace protivníků, etnický či nábožensky odlišných skupin a rozbuškou exploze emocí, pogromů, persekuce a svaté války.

Ostrá srážka papežství s císařskou mocí v zápasech o investituru na sklonku jedenáctého století, vleklý boj papežství se štaufskou dynastií ve třináctém století, zápas Jana XXII. s císařem Ludvíkem Bavořem na počátku, morová pandemie v polovině čtrnáctého století a velký západní rozkol na jeho sklonku následně otrásly propagandistickými výpady s nimi spojený-

mi, základními jistotami evropských křesťanů – a s nimi i samotnými základy vize sjednocené a jednotné hierarchické a hierokratické křesťanské říše, jak si ji představoval Ota III. a jeho přátelé a spolupracovníci, a odbily hodinu drakobijců. Teoretický podnět, kterého se eschatologickému myšlení dostalo teorií kalábrijského opata Jáchyma z Fiore (†1209) o nástupu třetího věku Ducha svatého po posledním zápase s Antikristem a zániku služebné Petrovy církve druhého věku, se pak následně promítal až za práh středověku, přes Hegelovu spekulaci, až do moderních vizí křesťanství, na hony vzdálených totalitních tisíciletých říší, mesiánských ras a tříd. Je až šokující, v jaké míře jejich slovník a symboly reprodukuji ještě v tomto století známé antitéze dobra a zla, pravdy a lži, světla a tmy, stability a chaosu, prosperity a zbídačení, mobilizující síly k nezbytnému čistnému zápasu a odstranění všech prohlédnutých a odhalených viníků běd, zlořádů a neštěstí.

Abbo, opat ze Saint-Benoît-sur-Loire vzpomíná ve svém díle Liber Apologeticus na událost, kterou prožil kolem roku 975:

„Pokud jde o konec světa, slyšel jsem kázat lidu v jednom kostele v Paříži, že na konci roku 1000 má přijít Antikrist a že krátce poté bude následovat poslední soud. Rozhodně jsem se postavil proti tomuto názoru, opíraje se o evangelia, Apokalypsu a Knihu Danielovu.“

Kronika Adhémara ze Chabannes:

„V oněch dnech byl císař Ota vyzván ve snu, aby vyzvedl z hrobu tělo císaře Karla Velikého, který byl pohřben v Cáchách. Ale protože s časem pominula jeho památka, nikdo neznal přesné místo, kde odpočívá. A po třídenním půstu byl nalezen přesně tam, kde ho císař viděl ve snu, jak sedí na zlatém stolci, v klenuté kryptě

pod bazilikou Panny Marie; byl korunován korunou ze zlata a drahých kamenů, měl žezlo a meč z ryzího zlata a jeho tělo bylo nalezeno neporušené. Vyjmuli jeho tělo, aby je ukázali lidu. Jeden z místních kanovníků, Adalbert, muž mohutné a vysoké postavy, vzal Karlovu korunu a jako by chtěl zjistit její velikost, si ji nasadil na hlavu; bylo vidět, že jeho lebka je příliš malá, koruna byla tak široká, že volně obeprala celou jeho hlavu. Když pak poměřoval svou nohu s nohou panovníka, shledal, že je menší; a v tu chvíli se jeho noha z Boží moci zlomila. Žil ještě čtyřicet let a zůstal stále chromý. Karlovo tělo bylo uloženo v pravé lodi téže baziliky, za oltářem svatého Jana Křtitele a nad ním byla zbudována velkolepá zlacená krypta později proslulá mnoha zázraky. Přesto však není uctíván zvláštní slavností; připomíná se jen prostě výroční den jeho úmrtí, jako v případě řadových zesnulých. ■



Vlevo: Příchod Ottona III. do Gniezna
Nahoře: Podpis pekelného knížete Baalbaritha
Dole: Podpis pekelného knížete Almishiaka

Stará dobrá apokalypsa

aneb

JOLANTA TROJAK

Když orel vřeští: Vae, vae, vae

Zatmění Slunce nás zastihlo nepřipravené, na cestě odkudsi z Pozděchova. Pravda, pohánění eschatologickými předpověďmi snažili jsme se co nejhbitěji vymanit z hustého lesa a štěstí nám přálo. I stanuli jsme před Čertovými skalami (nomen omen), abychom se vzápětí, podobně jako oněhdá husité, vyškrali na jednu z nich. Však na kopcích Bůh „animos trahit ad coelum“ a „dává se tu lépe poznati“. Hory tu jsou přeci proto, aby oddělovaly či naopak spojovaly nebe se zemí, aby zde Mojžíš přijal od Stvořitele Desatero, aby se tu Ježíš před svými úžasnými učedníky proměnil, aby zde tentýž kázal blahoslavenství osmero nebo odevzdaně dodýchal na kříži. Tábor, Olivová hora, Choréb či Golgota – pahorky, záchytné body v krajině, majáky pro tápající. Sic, i my jsme tedy na hoře. Čekáme, stejně jako už tolikrát ti dávno před námi. Nač? Chiliastická doba přelomu věků, ba i tisíciletí, vybízí k lámání chleba. Minulost je v nenávratnu, přítomnost nejistá a co bude potom, zda vůbec něco bude? Až Měsíc zastíní Slunce. Kdo ví, kdo to ví? U srázu Čertovy skály sedíce, klinkáme nohama. Na myslí mi vytanuli všichni ti kataři, valdenští, adamité i novodobí proroci s jejich předpověďmi tisíciletého Božího království na zemi. Pod námi se rozštěkala vesnice. Ejhle, svaté divadlo začalo...

Apokalyptická literatura (Apokalypsa – zjevení-řec. apokalyptein – odhalit, zjevit) lemují dějiny lidstva od pradávna. Nejstarší texty, které odhalují události spojené s koncem tohoto světa, sahají až do dob sumerské a babylónské kultury. Zachovalo se také jedenáct židovských apokalyps, např. Daniel v 2. st př. Kr. předpovídal osvobození Izraele z područí jeho utlačovatelů pomocí božího zásahu. Tato apokalyptická proroctví se povětšinou objevují v dobách historicky vypjatých. Nepřinášejí lidem úlevu ve vyvstanuvší situaci, nýbrž příslib do budoucna, aby umocnila jejich víru a posílila je v utrpení. Vidinu nejlepšího z možných světů, jehož strůjcem bude Bůh a ten je spravedlivý.

Největší slávou z křesťanských apokalyps sluje Zjevení sv. Jana, poslední a jediná proročká kniha Nového zákona, napsaná za veliké štvánice na křesťany v letech 95-100. Autorem je neznámý Jan Theolog, který v pozdější tradici splynul s Janem Evangelistou. I když se v Janově textu objevují zjevné aluze k soudobé situaci křesťanů pod římským jhem, každá následující doba vyložila Janovy jinotaje svým způsobem.

Jan Evangelista, syn Zebedeův a bratr Jakubův, je pokládán za tvůrce čtvrtého evangelia jako též Apokalypsy. Patřil k prvním věrným následovníkům Krista a ten si ho velmi oblíbil. To

ostatně ukazuje i jeho přídomek „Miláček“. Dle tradice byl Jan poslán do vyhnanství na ostrov Patmos v Egejském moři císařem Domiciánem. Tam vzniká i jeho kniha Zjevení. Jan měl vidění, ve kterém mu Kristus prikazuje, aby poslal list sedmi církvím v Malé Asii. Poté je Jan přenesen na nebe, kde spatří Boha, kterak ve společnosti své nebeské suity předává knihu sedmkrátě zapečetěnou Beránku božím. Ten s každým rozlomením pečeti přivolává zúčtování se jsoucím světem.

První čtyři pečeti jsou porušeny. Na svět se snášejí jezdci z Apokalypsy, aby vykonali své ničivé dílo. Pátá pečeť způsobuje, že jeden z andělů začne mezi mučedníky (římského pronásledování) rozdělovat bílá roucha, která je mají odlišit od lidí hříšných. Martyrové si na sebe roucha navlékají. Šestá pečeť nastolí den hněvu. Slunce rázem zčerná, měsíc dostane barvu krve, hvězdy popadají na zem a ostrovy se začnou pohybovat. Hvězdná kanonáda bude „bombardovat“ bez rozdílu hlavy pomazané i prosté. Mezitím čtyři andělé zadrží čtyři větry, které značí velké starověké říše. Držet na uzdě je budou po tu dobu, než jiný anděl „ochranným pečetidlem živého Boha“ vtiskne punc pravé víry na čela zástupů křesťanů. Tito vyvolení se shromáždí kolem Beránkova trůnu, ustrojeni již v bílé řízy a mávajíce palmovými ratolestmi, budou oslavovat Boha. Této adorace se zúčast-

ní také andělé a apokalyptické bytosti. Sentence: „Beránek je povede k pramenům vod života“ je vyjádřena čtyřmi rajskými řekami (které znamenají také čtyři evangelia) vytékajícími zpod Beránkova stolce.

Rozpůlení sedmé pečeti způsobí, že „nastane na nebi mlčení téměř na půl hodiny“. Nato se objeví sedm andělů s polnicemi, a když první čtyři na ně zadují, zpustí tak na zem další neštěstí a katastrofy, kroupy, oheň i krev. Třetinu země a moře sežehne oheň, třetina řek bude otrávena, třetina Slunce, Měsíce a hvězd vyhasne. Orel v prostředku nebe bude vrískat: „vae, vae, vae“. Pátá polnice přivábí na zem roj kobylek, které se vrhnou na lidi neoznačené pečeti. Kobylky budou bytostmi s lidskými hlavami a jejich ocasy budou zakončeny hlavami hadů. Šesté zatroubení ohlásí vypuštění čtyř andělů smrti a jejich jízdních oddílů. Jejich koně mají lví hlavy, které chrlí oheň. Ocasy jim ukončují hadí hlavy. Mordovat budou všechny ty, kterým to po zásluze patří. Pak se Janovi zjeví anděl, kterému místo nohou vyrostly ohnivé sloupy. Jeho tvář bude zářit slunečním jasnem. Poručí evangelistovi, aby snědl svazek svitků, který mu posel nabízí. Tato scéna zobrazuje tzv. bibliofagii – Jan, jedá svitky, vstřebá božské poselství. Po zvuku sedmé polnice se po ukrutném zemětřesení zjeví „Žena sluncem oděná, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy“. Sedmihlavý drak

čháh, až povije dítě, aby jej mohl záhy sprovodit ze světa. Andělé samodruhou ženu však přenesou do bezpečí. Nastupuje archanděl Michael v plné zbroji, aby se utkal s drakem. I usmrtí jej a takto jeho prostřednictvím vítězí křesťanství nad zlem. Avšak z moře vystupuje další nepřítel – šelma, která se rovněž pyšní sedmi hlavami a deseti rohy, a každý z rohů je koketně ozdoben čelenkou. Lidé před ní, jakožto před falešnou modlou, padají na kolena. Stvůra ztvárňuje Nerona. Druhá šelma se lvími hlavami a rohy, symbol bezvěrců, navádí lidi, aby předchozí šelmu uctívali. Kristus mezitím zahajuje žně země. Vysílá své anděly vybavené srpy, aby na zemi sklízeli „hrozný hněvu“. Ti tak činí a házejí je „do velikého lisu Božího hněvu“. Další ďáblem nastrčenou zbraní je nevěstka babylónská. Pak „jeden silný anděl pozvedl balvan těžký jako mlýnský kámen, vrhl jej do moře a zvolal: Tak rázem bude svržen Babylón, to veliké město, a nebude po něm ani památky.“ Na „plac“ se vřítí jezdec na bílém koni. Jeho jméno zní Věrný a Pravý. Z úst mu vyčnívá meč, v ruce drží železný prut a celý jeho šat je potřísněn krví. Tento jezdec je alegorií Krista, jenž se oděl do krve mučedníků, mečem rozpráší protivníky a s prutem, jenž symbolizuje moc, se ujme vlády. Nato anděl, který sčítal klíče od pekelné propasti, zkrátí draka, spoutá jej řetězy a uvrhne do propasti na tisíc let. Po vši té hrůze vyvede anděl Jana na kopec, aby se před jeho zraky záhy rozprostřel Nový Jeruzalém, vidina Kristovy říše na zemi. Město, které uvidí, bude koncipováno do čtverce a vymezeno vysokými hradbami a dvanácti branami. U každé brány bude držet stráž anděl. Nový Jeruzalém bude postaven toliko z drahokamů a zlata a protékat jím bude řeka, v jejímž korytu bude proudit živá voda.

I jali jsme se sestupovat z hory (jako už tolikrát ti před námi.) a dumajíce, avšak tiše, blížili jsme se ke vsi. U požární zbrojnice s fešným Floriánem vhloubeným do fasády nás z rozjímání cosi vyrušilo. Mírné zapraskání v místním amplionu. I domnívám se, že skrze něj, sluší se říci, že poněkud plaše, leč nesmlouvavě, promluvil On. Hlas smíření vyzýval všechny včelaře, aby se zítra dostavili na povinnou schůzi do místního pohostinnství. Tak. Míjíme poslední stavení. Tajemné hlášení se opakuje. Apokalypsa se odkládá na dobu neurčitou.

Ve Vendryni 29. června L. P. 1999



A když otevřel pečeť čtvrtou, slyšel jsem hlas čtvrtého zvířete, řkouce: Pojď a viz. I pohledl jsem, a aj, kůň plavý, a toho, kterýž seděl na něm, jméno bylo smrt, a peklo šlo za ním.

Agnus Dei – Beránek boží – symbolické vyobrazení Krista jako beránka s nimbem, křížem nebo kalichem. Je také zástupným symbolem pro znázornění eucharistie, Kristovy oběti. V Janově Zjevení se objevuje ve scéně uctívání Beránka. Evangelista ho popisuje jako sedmírohého a sedmiokého. Ve scéně, ve které od Boha přijímá svitky, jež rozhodnou osud lidského pokolení, drží korouhev vzkříšení. Starci sdružení kolem opěvují Beránka a hrají na harfy.

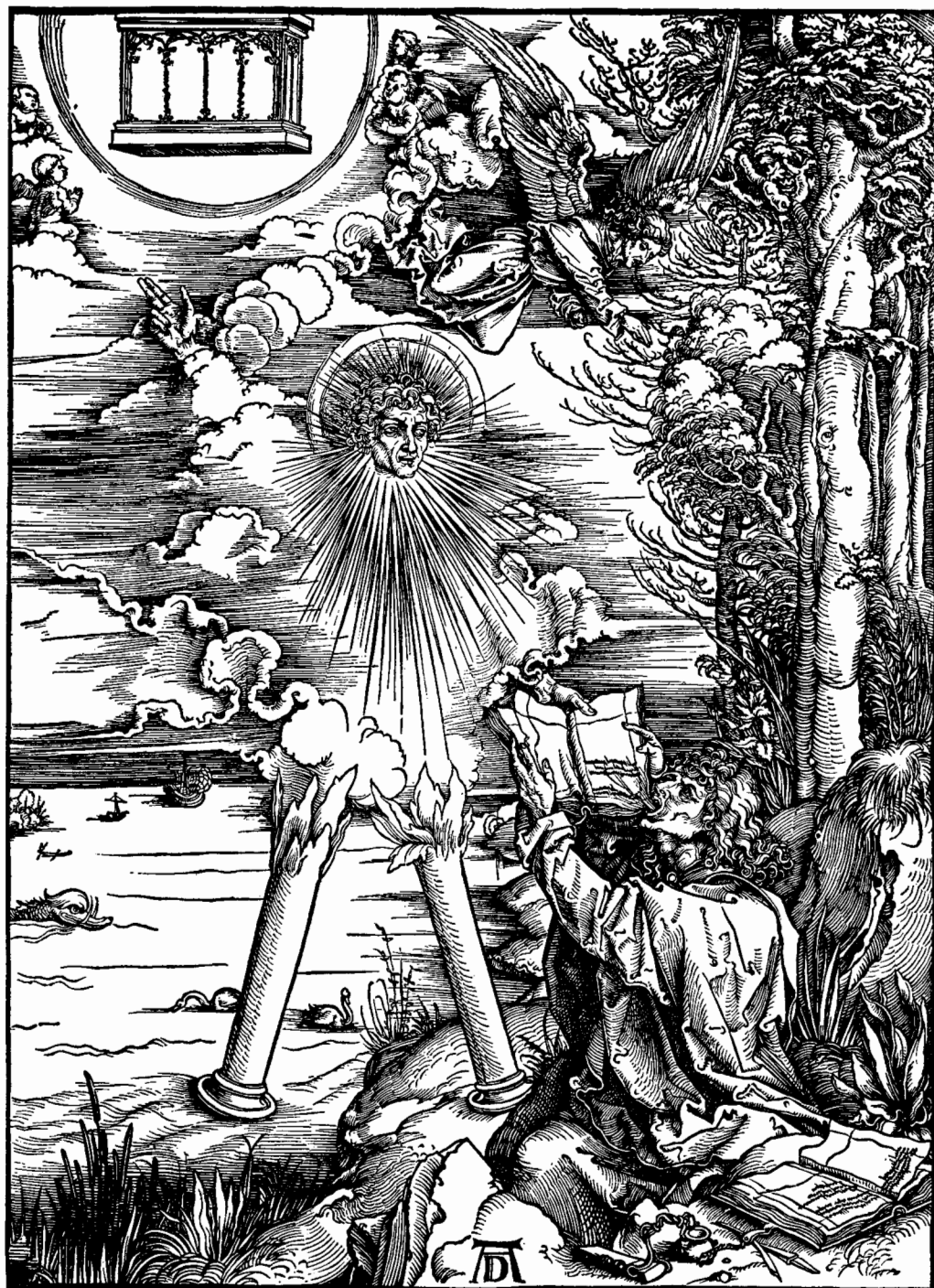
Apokalyptičtí jezdci – objevují se po rozlomení prvních čtyř pečetí. Tyto čtyři jezdce sesílá na zem Bůh v podobě Moru, který jede na bílém koni a třímá v ruce luk. Válka cválá na rudém koni a její zbraní je meč. Hlad je následuje na černém koni s váhami jako se svým hlavním atributem. Smrt, často v podobě kostlivce, chvátá na sinalem koni s kosou, kopím či trojzubcem. Jezdci jsou posly božského rozhořčení. Pod kopyty jejich koní nemilosrdně umírají lidé.

Dvacet čtyři starců – toto označení nesouvisí s věkem, nýbrž s funkcí správců úřadu, jenž existoval v době hellénismu. Ve středověku byli ztotožněni s dvanácti starozákonnými proroky a dvanácti apoštoly Nového zákona. Účastní se Beránkovy adorace, asistují též ve scéně Posledního soudu u trůnu Božího.

Velká nevěstka babylónská – reprezentuje jeden se dvou nepravých slunečních kultů, proti nimž Stvořitel bojuje. Žena, jejíž hlavu pokrývá atribut nevěřících pohanů – orientální turban, nebo hradbová korunka. Je oděná do purpuru a šarlatu. Osedlala si rudou šelmu o sedmi hlavách a deseti rozích. Autor v postavě nevěstky zobrazil císařský Řím. Sedm hlav šelmy má ukazovat na sedm římských pahorků. Symbolická sedmička reprezentuje též sedm smrtelných hříchů. Reformátoři viděli v nevěstce alegorii zpusťlého papežského svatého města.

Lev s beranými rohy – plní úlohu druhého falešného kultu, jemuž přivýkly v Persii římské legie.

Apokalyptická žena – žena sluncem oděná. Stojí na srpku měsíce, v slunečním jasu, obklopená dvanácti hvězdami. Někdy je vybavena orlími křídly, to aby se jí snáze prchalo před drakem, který zastupuje ďábla. Starokřesťanství ji ztotožňuje se symbolem církve. Později je v ní viděna Panna Maria chystající se porodit Spasitele. V době protireformační její atributy přejala zobrazení Panny Marie Immaculaty (Neposkvrněného početí). V čes-



I šel jsem k andělu a řekl jsem jemu: Dej mi tu knížku. I řekl mi: Vezmi a pozři ji, a učiníš hořkost v břiše tvém, ale v ústech tvých budeť sladká jako med. I vzal jsem tu knížku z ruky anděla a pozřel jsem ji. I byla v ústech mých sladká jako med, ale když jsem ji pozřel, hořko mi bylo v břiše mém. I dí mi: Musíš opět prorokovati lidem a národům a jazykům i králům mnohým. (Ap. X, 9-11)

kém prostředí byla apokalyptická žena sto-tožňována s českými královnami.

Drak – z řec. derkomai, tj. strašně hleděti. Živočich mimořádně odpudivého zevnějšku, který se od hada odlišuje výrustkem ve tvaru hřebene, jenž zdobí jeho hlavu (hlavy). Je vybaven také netopýřimi křídélky, masivním ocasem a rozličným počtem nohou. V Apokalypse zastupuje Antikrista, který pronásleduje „ženu sluncem oděnou“ a tudíž ohrožuje samotnou církev. Husité ztotožnili toto nevzhledné zvíře s nenáviděným císařem Zikmundem, poté co založil řád zlatého draka.

Archanděl Michael – svatý ochránce církve bojující. Symbol boje s Temnotou, pokořitel ďábla, jenž se zhmotnil v podobě draka. Je oděn do drátěné košile. Válčí pomocí štítu, meče nebo kopí, jež ve vyobrazeních často nalezneme zabořené v dračím těle.

Apokalyptické bytosti – zástupné symboly čtyř evangelistů, které se často vyskytují v ikonografii sochařské výzdoby románských chrámů, např. ve scénách Posledního soudu. Evangelisté jsou představeni jako okřídlené bytosti: Matouš v lidské podobě, Marek jako lev, Lukáš coby býk či vůl, Jan zase jako orel. Někdy tyto symboly splynou v jednu bytost, tzv. tetramorf.

Panoráma apokalyptického dění dotváří scénérie hory Sion. Na ní stojí Beránek v zobrazení jeho uctívání. Zpod Beránkova trůnu vytékají čtyři rajske řeky: Gehon, Pison, Eufrat a Tigris. Další důležitou „kulisu“ je Nebeský Jeruzalém, vidina města vystavěného ze zlata a drahých kamenů, která má evokovat božskou říši, ráj, jenž Bůh nastolí na zemi po době apokalyptického pustošení. Ve výtvarném ztvárnění bývá město často pojato jen náznakově – kvádry a zdmi. V románském umění se objevuje také kruhový lustr s věžičkami a branami, jenž je symbolem Nebeského Jeruzaléma a také se tak nazývá. V pozdním středověku bylo město pojímáno stále realističtěji a soudoběji. ■

Literatura:

HALL, JAMES: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Mladá fronta Praha 1991

BALEKA, JAN: Výtvarné umění – výkladový slovník, Academia Praha 1997

ROYT, JAN – ŠEDINOVÁ, HANA: Slovník symbolů – Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Mladá fronta Praha 1998



I viděl jsem šelmu vystupující z moře, kteráž měla sedm hlav a deset rohů. A na rozích jejích deset korun, a na hlavách jejích jméno rouhání. Byla pak šelma ta, kterouž jsem viděl, podobná pardovi, a nohy její jako nedvědů, a ústa její jako ústa lvová. I dal jí drak sílu svou a trůn svůj i moc velikou.

(Ap. XIII, 1-2)

Použité ilustrace: dřevoryty Albrechta Dürera

CESARE RIPA – JOLANTA TROJAK

Ikonologie

Malíři s básníky jsou úzce spřízněni. Neboť čím je malířství než němou básní.
(Simonides z Keu)

S apokalypsou, zjevením blízkého konce tohoto světa, doprovázeného úděsnými katastrofami, zjevením věštícím nadcházející příchod tisíciletého božího království, souvisí celá řada abstraktních pojmů, s nimiž se i v dnešní době velmi často operuje. S chiliastickými náladami, miléniem, tušením blížícího se konce jsou těsně spjata abstrakta jako Hněv boží, Hřích, Propojení věcí lidských s božskými, Smrt etc. Jak byly tyto pojmy zobrazovány ve výtvarném umění, ilustruje několik dřevorezů z knihy „Ikonologie“ Itala Cesara Ripy (kolem 1560-1625), muže, jenž stanovil na konci 16. století ikonologická pravidla akceptovaná umělci až do 19. století.

Jak namalovat vítr? Vypadá snad nějak? Současný tvůrce, chtěje zobrazit abstraktní pojmy, spoléhá většinou na sílu své invence.

Maluje, co cítí, a měřítkem jeho úspěšnosti je, zda se mu podaří ve vnímateli kýžené pocity evokovat, či nikoli. Jinak tomu bylo v době Ripově, v době potridentské. Již středověk z oněch tří úkolů, které má dobré umění splňovat a které vytyčili starověcí mudrci, tedy – docere, delectare et movere, vyzdvihl na piedestal a vše ostatní zcela podřídil funkci didaktické. Dílo, které zaujalo pouze svou líbivostí, ale jinak postrádalo jakoukoli sdělnou myšlenku, bylo obecně odsuzováno jako hříšné a v podstatě zbytečné.

V převládající negramotné společnosti bylo malířství a sochařství využito jako způsobu velmi účinné vizuální propagandy, jakési obdoby oněhdy tak populární bible pro chudé.

Na roven s malíři byli kladení autoři concetta, ideově výtvarného programu díla. Rekrutovali se z řad lidí vzdělaných v teologii a filozofii, kteří rozhodovali o výběru scén, jejich ztvárnění a myš-

lenkovém smyslu obrazu.

Malířství zařadila scholastická definice mezi ars mechanica a na malíři jakožto zručném řemeslníkovi bylo, aby abstraktní myšlenku oděl ve všeobecně srozumitelnou formu. Spojovacím článkem mezi concettem a výslednou podobou díla byl tedy obrazotvorný proces, označovaný jako disegno, jenž slučoval duchovní složky tvorby se smyslovými.

Ale jak vyjavit hněv, sílu nebo křesťanskou lásku? Po umělci se navíc chtělo, aby abstraktní pojem nejen zobrazil, ale také striktně popsal. Výklad díla musel být jednoznačný, adresný a všeobecně srozumitelný. Nebylo zde místa pro subjektivní představivost nebo rozličnou interpretaci téhož.

Cesare Ripa, píše svou příručku, měl na paměti, že abstrakci lze nejlépe znázornit pomocí alegorie, tedy jinotajem, kdy pomocí lidských postav zhmotňujeme obecný pojem, vlastnost či kosmologickou představu. K zpřesnění tématu sloužila poznávací znamení – atributy, symboly či banderole, mluvící páska, která zobrazený výjev přímo pojmenovala. Užítí

personifikace vycházelo vstříc volání po zkratkovitosti, stručnosti výjevu, které tlumočí již Aristoteles ve své III. knize Rétoriky.

Náš Cesare si vypůjčil náměty z antické mytologie a spojil tak věci zdánlivě neslučitelné – pohanské motivy s křesťanskou myšlenkou. Byl to tah obratný, avšak nikoli překvapivý. Ono imitatio antiquatis, použití zažitých antických motivů s novým obsahem, se traduje už od dob starokřesťanských. Tehdy se křesťanství jakožto zakázané učení uchýlovalo k mluvě kryptogramů a symbolů. Často čerpalo z bohatého arzenálu pohanských znaků. Vzpomeňme jen na rannou ikonografii Krista, který po kryptogramu ryby přijal v katakombách podobu dobrého pastýře Orfea. Po středověkém intermezzu, kdy si církev vytvořila vlastní univerzální jazyk, se o znovuzrození starověké kultury postaralo údobí renesance. Údobí nálezů Nerónova Zlatého domu, Apollóna Belvederského či skvostného sousoší Laókonta. Církev zprvu stála vůči nové módě v opozici. Nalezené sochy často označi-



la za demony. Postupně však z nebezpečného protivníka učinila tlumočnicka vlastních zájmů, neboť pochopila, že antické bájesloví je hluboce vklíněno do křesťanského světa a je tudíž lepší se s ním spojit, než proti němu bojovat. V malířství tak vedle sebe zdárně fungovaly dvě tematické roviny – náměty biblické a mytologické. Starověké mýty se začaly interpretovat jako „poetická teologie“. Nejvíce se čerpalo z Ovidiových Proměn, které se staly klíčem k většině mytologických scén. Výjevy z řeckých a římských dějin bez obtíží rozpoznal každý, kdo absolvoval latinskou školu. Bylo tedy velmi účinné naroubovat na antické vzorce, z nichž byla pohanskost vyabstrahována právě pomocí alegorie, hodnoty vyznávané křesťanskou společností a docílit tak toho, že „neznabožské“ výjevy sloužily ku větší slávě Boží.

Když se roku 1593 objevilo v Římě první vydání Ripovy Ikonologie, tentokrát ještě bez ilustrací, usnadnilo napříště práci mnoha generací tvůrců. Tato Ikonologie, (eikon – obraz, logos – slovo), tedy soubor ikonografických vzorů sloužících jako vzorník pro uměleckou práci, se stala normou závaznou po staletí, stěžejním pomocníkem v době, kdy požadavek originality byl odsunut na čas romantismu a naopak nepůvodnost, těžení ze zobecně-



lých hodnot, předloh či receptářů bylo věcí zažitou, ba potřebnou k zdárnému splnění výchovné funkce, jíž se umění zaštitilo především.

BIČ BOŽÍ

Muž v červeném hávu s bičem v pravé a bleskem v levé ruce. Místo, na kterém se nachází, je ponuré a hemží se kobyilkami. Červená barva znamená hněv a pomstu. Bičem kárá lidi, aby je napravil dle hesla: „Quos amo, arguo et castigo.“ – Trestám a napomínám ty, které miluji. Bleskem trestá ty, kteří tvrdšíjně trvají ve hříchu, přesvědčení o tom, že na sklonku života si snadno u Boha vyprosí odpuštění. Hejno kobylek, které sužuje nebe i zemi, představuje pohromy, kterými Bůh čas od času lidi postiňuje.



HŘÍCH

Černý mládenec, slepý a nahý, jenž se trmácí klikatou a kamenitou stezkou, opásaný toliko hadem. Levý bok a srdce mu okusuje červ. Hřích má podobu mladého a slepého jinocha, neboť jej pášeme z nevědomosti a nerozvážnosti, a tyto vlastnosti jsou doménou – výsadou mládí. Mladík je nahý a černý, protože hřích je – na rozdíl od ctnosti – věcí nečistou.

Had, který zastupuje opasek, je ztělesněním ďábla. Červ hlodající srdce znázorňuje lidské svědomí.

OČIŠTĚNÍ SE OD HŘÍCHU

Chudá nevěsta ronící veliké slzy. V pravé ruce třímá dťutky, v levé větvíčku yzopu. Z téže rostliny má také upletený věnec, který jí zdobí



hlavu. Slzy, utrápený výraz či dťutky jsou atributy kajícínosti. Yzop Židé používali tak, že jeho větvíčky nořili do zvířecí krve a jí pak kropili lid na znamení odpuštění jejich hříchů. Odtud taky Davidův žalm (50,9): „Asperges me domine Hysopo et mundabor, lavabis me.“ – Zbav mě hříchů yzopem a budu čistý, umyj mě, budu bělejší než sníh.

SMRT

Bledá žena s vpadlýma očima, černě vystrojená. Zručný malíř Camillo da Ferrara zobrazil smrt s kostmi, šlachami i nervy vyhrzlými na povrch, halící se v plášť ze zlatého brokátu na znamení toho, že movité zbavuje majetku a chudé oprostuje od mozolů a trápení. Lebka lemovaná věncem z vavřínu ukazuje nadvládu Smrti nad vším živým.



TOUHA PO SPOJENÍ S BOHEM

Okřídlený chlapec v červeno-žlutém hávu. Tyto barvy symbolizují touhu. Křídla představují rozohněnou duši, která překotně utíká k nebeským myšlenkám. Jeho hrud' doutná ohnivým plamenem, který je totožný s oním plamenem, který Ježíš Kristus přinesl na zem.

SPOJENÍ VĚCÍ LIDSKÝCH S BOŽSKÝMI

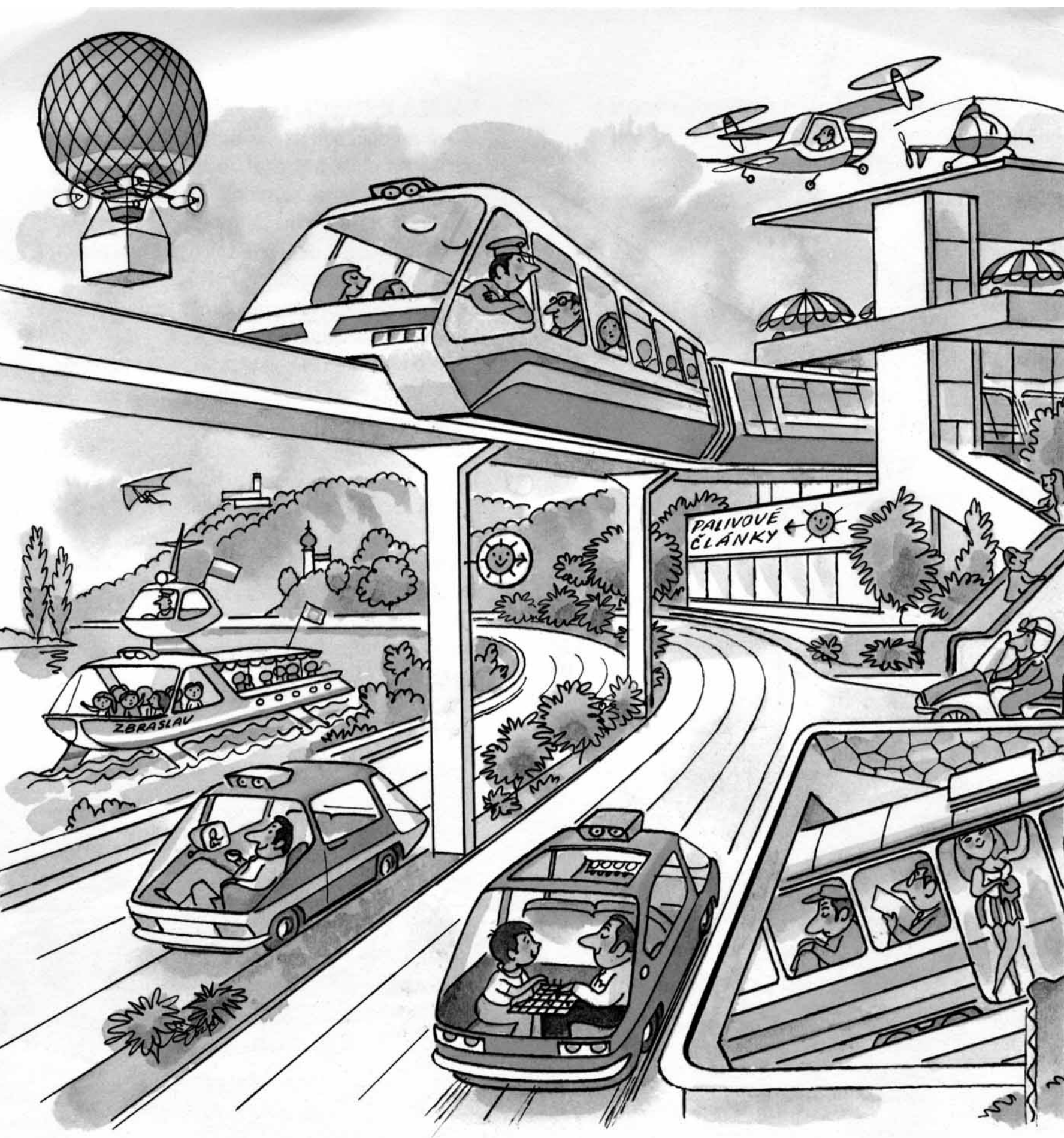
Klečící muž s pohledem upřeným k nebi. Rukama pokorně přidržuje zlatý řetěz, který visí upevněn na hvězdě, a ta symbolizuje nebeskou klenbu. Řetěz znázorňuje propojení věcí pozemských s božskými a také obapolný vztah mezi oběma světy. Pomocí této vazby Bůh, kdykoli se mu zachce, přitahuje nás k sobě a naši mysl pozvedá k nebi, kam by bez jeho pomoci nikdy nedolétla.

HEREZE

Zbídačelá stařena hrůzostrašného zjevu. Z úst dští oheň, vlasy má střapaté, prsa, jakož i celé tělo, má odhalená. Prsa jsou odpudivá, povadlá a bez mléka. V levé ruce drží knihu, ze které vylézají hadi, v pravé ruce svírá celý uzlíček hadů. Stařena je odpudivá, neboť není v ní za mák jasu Víry. Dým, jenž se jí valí z úst, zobrazuje bezbožné, rouhačské řeči. Střapaté vlasy ukazují na scestné, zmatené myšlenky. Nahé tělo znamená, že herezi chybí pocit studu a ctnosti. Vysušená a povadlá prsa jsou znakem chybějící energie. Rozevřená kniha, ze které vylézají hadi, zhmotňuje falešnou doktrínu. Klubko hádků v levé ruce je náznakem rozsévání hříšných tezí. ■

Hesla z knihy *Ikonologie* Ceasara Ripy přeložila Jolanta Trojak.

Kauza: Tušení konce



ROMAN ŠVANDA

Ypsilonondvěká



Ein Gespenst geht um Europa et cetera...

Na sklonku minulého tisíciletí lidé očekávali přelom letopočtu s napětím v podstatě velmi podobným tomu dnešnímu. Tehdejší církevně-mediální magnáti připravovali bohabojné obyvatelstvo na příchod Antikrista. Čím blíž byl rok 1000, tím konkrétnějších podob nabývaly představy nadcházejících hrůz. Leč nestalo se tak. Můžeme-li věřit dobovým záznamům, pak příchod nového milénia znamenal především jakési duchovní obrození, pocházející pravdě-

podobně z úlevy. Jak zhodnotí jednou historikové „naš“ přerod a co napíše dnešní kronikáři do svých análů, nikdo neví. Doba je březí katastrofami a vymknuta z mikropřesnosti šílí. Otázkou také zůstává, zda každá z předpovědaných katastrof není pouze dalším pokusem ovládnout dav a udržet tak moc stávajících politických systémů. Neboť každá katastrofa neočekávaně dává chaosu světa jistý řád.

Když jsem začal chodit do školy, což bylo snad léta Páně 1970, pokud se výpočet a vzpomínka nemýlí, objevovalo se kulaté součíslení roku 2000 stejně často jako dnes. Tučné nadpisy v novinách i magazínech soutěžily o to, který z nich učiní onu magickou hranici sta i tisíciletí ještě magičtější, záhadnější, hrůznější, optimističtější, prostě superlativnější. Rok dva tisíce se nám, chrabrým jinochům, zdál nekonečně daleko, tož jsme každou chvíli trávili sněním (v dýmu prvních cigaret) a smýšlením, co bude, jak bu-

de a kolik nám třeba bude zrovna let. Spočítali jsme složitě, že ten rok je neuvěřitelně daleko a že budeme nepředstavitelně staří. Och, vy vzdálená Někdy! Doba technologické euforie, někde přecházející až v šilenství, byla v nejlepším. Vzpomínám velmi dobře vizionářských obrazů nádherných měst ze skla, betonu a oceli, kde sice už nejsou stromy, zato pozemšťané tráví šťastné chvíle v bohatě polstrovaných sedačkách vznášedel a aut, která se pohybují sama z bodu A do bodu B, zatímco v blízkém i vzdálenějším vesmíru exploatují pro nás

nové zdroje surovin vybraní nebeští kolonisté. A v pozadí zněla diskrétní, nic neříkající hudba... Slovo počítač jsme neznali a neměli jsme ani ponětí, že za pár let budeme žít ve sci-fi.

Konec „naší“ civilizace?

Potíže s rokem 2000, rokem Nula, nazývané též Milénium bug či Y2k, jsou pupeční šňůrou, která poutá digitalizovaný svět od jeho počátků. Zda se nám podaří tuto šňůru šikovně přestřihnout a zavázat ještě před poslední letošní půlnocí, je velkým otazníkem. V dobách dřevních, kdy počítače byly větší než kráva, ba i než panelákový byt 3+1, a kdy se šetřilo místem na magnetických páskách a děrných štítcích, zdálo se být užití letopočtu ve dvouciferném formátu výhodnou úsporou. Nikoho nenapadlo, že by se některé z tehdejších aplikací mohly dožít konce století (některé dokonce přežily své tvůrce). Dnes tedy hrozí kolaps elektronických systémů, které rok 2000 mohou samozřejmě identifikovat jako rok 1900, což v důsledcích znamená nedozírné zmatky (k velkému překvapení programátorů je navíc poslední rok století přestupný, je tedy možné, že 29. únor 2000 bude pro řadu elektronických systémů neexistujícím dnem).

Příčinou lapsu však nemusí být jenom špatný systémový čas, nepříjemnosti může způsobit řada dalších faktorů – např. užití čísla 9999 jako ukončovací sekvence souborů a z toho plynoucí chybná interpretace některých aplikací, přestože tato cifra má s datem 1999 pramálo společného. Trhliny jsou tedy v hardwaru, softwaru i uživatelských datech. Počet aplikací postižených syndromem Y2k se odhaduje ke čtyřiceti milionům. Reálný předpoklad praví, že zhruba 15 % chyb je skrytých, tedy zatím k nenalezení. Rokem 2000 však nebezpečí nekončí. Další problémy se objeví např. ve třicátých letech 21. století s operačním systémem Unix.

Pokud české instituce reagují na hrozbu kolapsu Y2k podobně jako na zatmění, před nímž policejní čínovník na otázku, zda chystá jeho

Kauza: Tušení konce

resort nějaká opatření proti předpokládanému zvýšení nehodovosti, odpověděl, že „pokud má být konec světa, tak už je to stejně jedno“, pak se máme na co těšit. Zvláště když za určitý obnos lze pořídit zahraniční certifikát, který dokládá připravenost elektronických systémů té či oné klíčové firmy na přechod letopočtu.

Datum jsou peníze

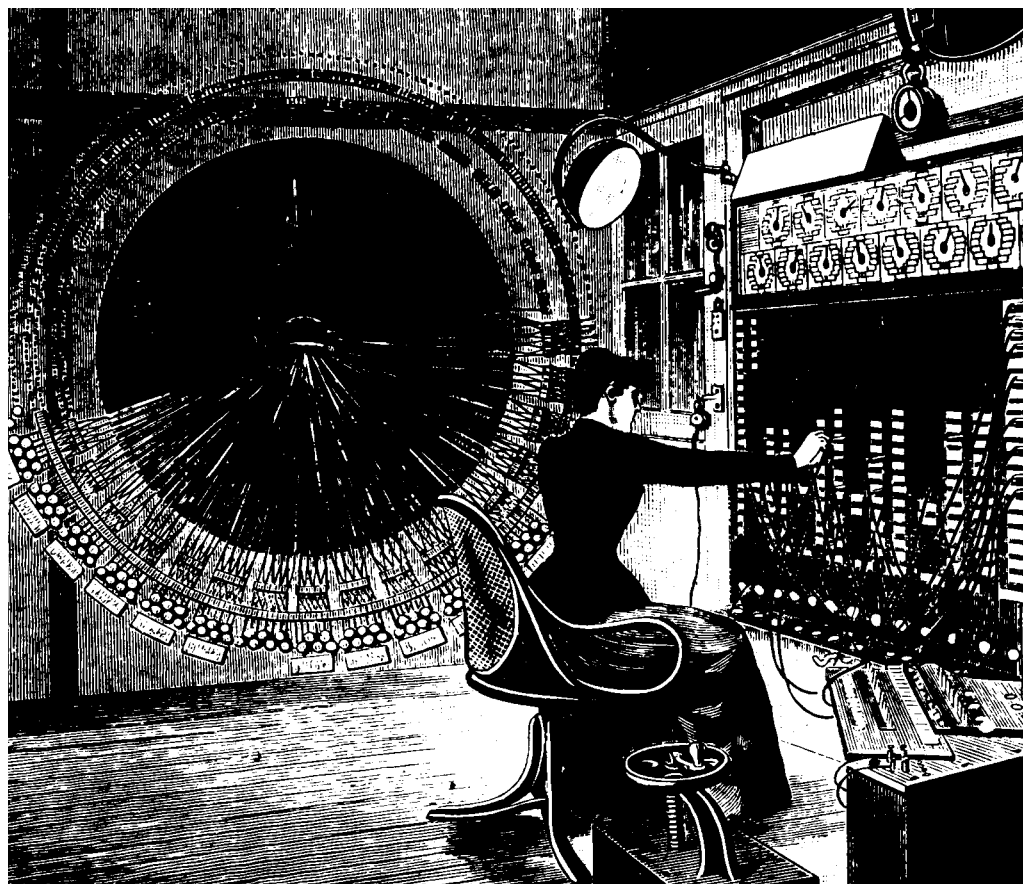
Quasiinformační masáž médií problematiku Y2k vtírá neodbytně minimálně ke kořínkům našich vlasů. Zhruba tedy víme, o co teoreticky jde. Prakticky se to má jako se zatměním slunce. Očekávané katastrofy přijít mohou, ale taky nemusí. Hořící žirafy na křižovatkách a krvelační sousedé, po zuby ozbrojení vzduchovkami, pilníčky na nehty, hrachem a pepřem...

Přechod ze dvou devítek na dvě nuly bude stát od tří set miliard do téměř dvou bilionů dolarů.

severní polokoule (možná světa) – sesypou v roce Nula, budou bezpochyby dalším kolotočem milionů grošů. Víno ve sklepích snad kvůlivá tomu nezmyslu. Abychom měli čím zapíjet proces destrukce homogenního akvaru euroamerické civilizace.

Ecce Gematria!

Jsme za zatměním, za jedním z domnělých konců světa. Pokud nemáte do sítnice vypálené znamení šelmy, vězte, že není všem posledním dnům ještě konec. Dnes jsem se dozvěděl, že další konec světa bude v pátek třináctého, 21. srpna budou možná padat z nebe satelity, R. G. mě v telefonu ujistil, že 26. srpna je to správné datum, poněvadž dojde k opozici planet, Nostradama jsem však ve Zlatých stránkách nenašel. Tak už nevím. Lidové noviny v příloze Milénium (což by mohla klidně být i reklama na čokoládu té šílené fialové krávy)



Je však otázkou, zda celý humbuk je vůbec opodstatněný. Pravděpodobnější je proroctví předních vědců, že zhruba třetina všech rostlinných a živočišných druhů v nejbližších padesáti letech nenávratně zmizí z povrchu této planety. Avšak Y2k je byznysem století. A žaloby, které se – zejména v nejpitomější zemi

předkládají další mediální kaviár – sedmáct nejpravděpodobnějších scénářů Armageddonu. Kalendář Inků končí rokem 2013. V kuchyni visí kalendář z roku 1983. Nikdo neví, kdy přesně začíná věk Vodnáře. Řítí se na nás komety, odpadky, zmutované viry, viry počítačové, kulturburgery, asteroidy a lupy, hollywo-

odské filmy, chátrající ruské satelity a anekdoty bez pointy. Jo, jo... I Antikrist může mít podobu nul a jedniček.

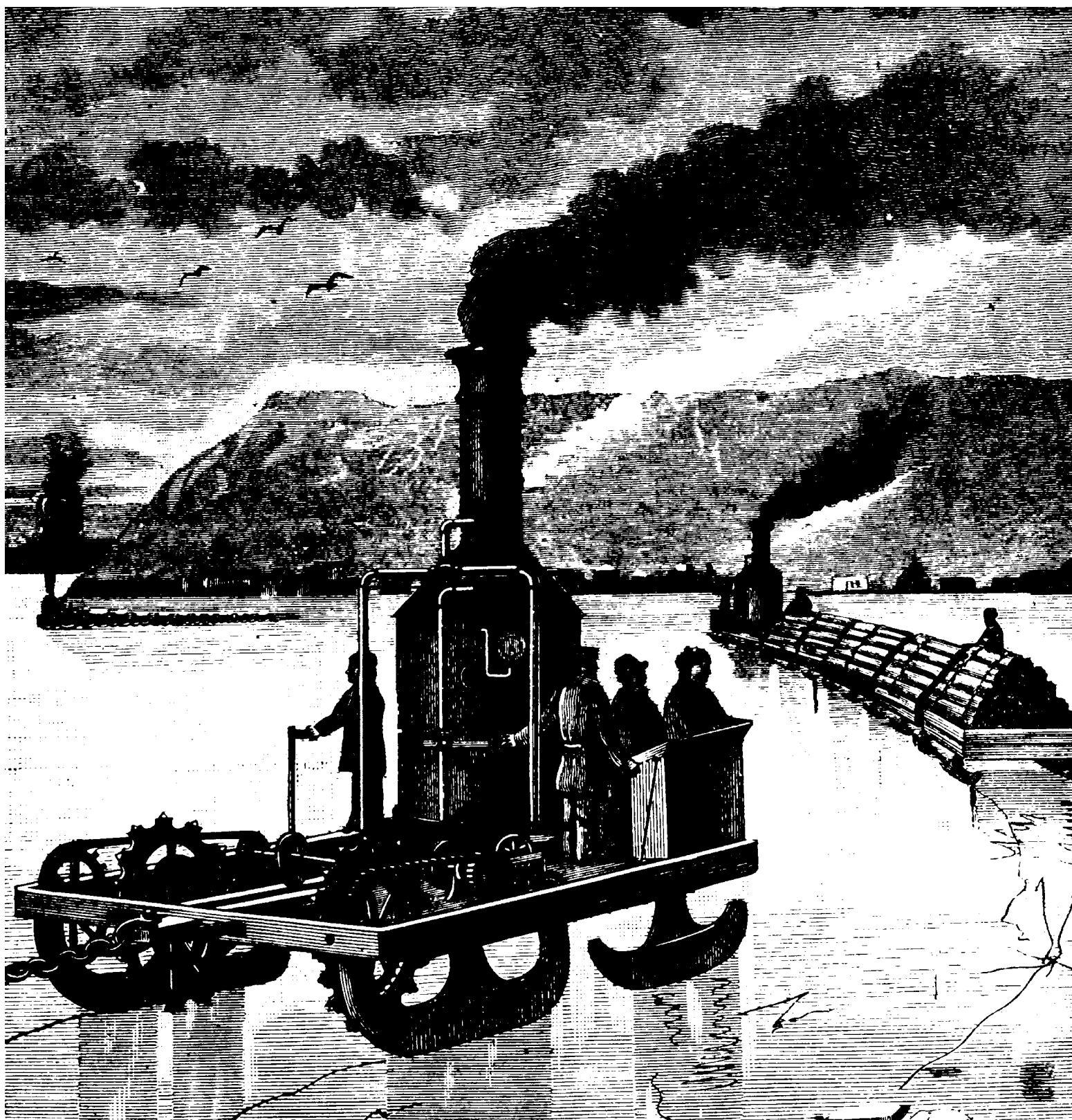
V gematrickém hokynářství si můžete pro spekulativní výpočty správnosti Nostradamových a jiných proroctví vybrat berličky, jaké chcete. Krom oblíbených 999, 666, 777, 888 můžete přidat další čárové kódy (znamení bestie), kupř. 000. Dokonce i MF Dnes (která někdy jako by Nově odkudsi vypadla) přišla se svou troškou: „Když v abecedě písmenu A přiřadíme číslo 6, písmenu B číslo 12, písmenu C 18 atd., pak součet v anglickém slově COMPUTER dá dohromady 666 /.../.“ Co kdyby, že?

Gehenna bude studená, žádná síra a plameny

Pokud vám na stole zabírá místo šedivý plast a plech a máte obavy, že po Silvestru se stanou pouhou dekorací, nejjednodušší způsob, jak se případným problémům bránit, je obstarat si některý z programů, který se s menším či větším úspěchem pokusí vaše PC vykurýrovat. K mání jsou všude na internetu, odkud je možno si je volně stáhnout, nebo na CD přílohách některých časopisů (např. Internet z dubna 99). Pokud se vám podaří odstranit (v případě, že vlastníte starší kus PC) problémy s BIOSem, operačním systémem, s fungováním starších aplikací a ukládáním souborů, vězte, že nemáte ještě vyhráno. Pokud počítač na stole nemáte, vyměňte si alespoň pásku v psacím stroji. Kdo ví!?

Pakliže se splní některý z katastrofických scénářů, potom vám – v lepším případě – přestanou správně fungovat věcičky osazené elektronickými šváby – mikrovlnná trouba, televizor, video, pračka, sušička, budík, auto a z bankomatu si nevyzvednete nic (pokud ještě vůbec vyplivne vaši kartu) a na některých místech internetové sítě se objeví Hic sunt leones et dracones. V horším případě dojde 1. 1. 00 (že by přeci jen ty nuly a jedničky?) ke kolapsu energetických systémů, což znamená úžasné večírky při svíčkách, s šálou omotanou kolem prokřehlého nosu, ale jinak nic. Doslova nic. Ani telefon, ba ani voda z kohoutku neukápnou. Kolem jen vzduch a země. Ohně založené při rabování by vás zahřát mohly, ale na jak dlouho?

Možná se najde podnikavec, který někde poblíž Silicon Valley koupí hezký (= křemičitý) pozemek s výhledem na stometrový obrylený falus hlavy Billa Big Atese a na něm založí první



hřbitov pécéček. Udržování led displejů s epitafními žvásty přijde na pár šupů a v elektronické verzi na internetu by se na takový krchov dal případně pochovat celý Welt.

KONEC SWJETA: Podle Murphyho zákonů bude každá chyba skryta tam, kde bude objevena co

možná nejpозději a kde způsobí co možná největší škodu. Mimochodem, hledal jsem v několika encyklopediích heslo konec světa a našel pouze konečnou množinu a konečník. Kdo ví, jak se to tedy vlastně má se životem, vesmírem a vůbec? Delfíni ještě z naší planety nezmizeli, myši to s námi nemyslí zle a co se děje v paralelních ves-

mírech, zatím nevíme (aspoň máme paralen). Takže: v prosinci doplňte nouzové zásoby, nakupte trvanlivé potraviny, vodu, benzin, svíčky, pláštěnky, propanbutanovou bombu, naplňte vanu a naolejujte zbraně (a pak Hrrr, na ně!!!), jinak je naolejuje Julie. Ale hlavně: Nепropadejte panice! Nevěřte nikomu, kdo (ne)má počítač! ■

Horoskop časopisu Neon

*Neděle 19. 9. 1999, 1 hodina 44 minuty středoevropského letního času v Karviné
— místo a čas zrození prvního čísla časopisu Neon. Numerologicky pozoruhodná sada
jedniček a devítek. A co znamená pro astrologa?*

Tvar horoskopu je sice poněkud disharmonický, zato v něm nalezneme ohnisko v podobě Jupitera a Saturna, k nimž vede sada symetrických aspektů z východu i ze západu. Jsou to navíc poslední okamžiky Plutónova pobytu na osmém stupni Střelce, k němuž se v sabiánském symbolismu vztahuje obraz nových prvků, které se formují v hlubinách země. Pluto tu rozdmýchává alchymický oheň, který čistí i transformuje samu substanci lidského vnitřního života. Dane Rudhyar mluví o tom, že „v nejhlubších vrstvách psyché pracují síly, které po svém reagují na vnější podněty, pocházející z intenzivního zapojení do skupinových ambicí a emocí, a ještě více na ty, pocházející z mocných tlaků a vzplanutí lásky. Alchymický proces pokračuje, obvykle nepovšimnut vědomým ego, dokud se neukáže, že došlo k určité mutaci a že bylo dosaženo nového stupně uvědomění a reakcí na život. Jedná se zde jak o základní rytmus růstu lidské bytosti, tak o reakci na individuálnější prožitky, které probouzejí emoce. Sama podstata přirozenosti jedince prochází změnami, na jejichž základě je možno učinit další krok. Tento symbol zaměřuje naši pozornost k těmto vnitřním změnám. Máme si je začít uvědomovat. Symbol implikuje určitý druh nošení psychického plodu.“

Jak už jsme řekli, ohniskem horoskopu je Saturn. Ten je i vrcholem pravoúhlého rovnoramenného trojúhelníku, jehož přeponou je opozice mezi vycházející Venuší — Jitřenkou a zapadajícím Uranem. Naprosto nové estetické ideály a kulturní hodnoty přispívají k prosazení nových způsobů spolupráce, vrhají se do 11. domu, aby dodaly Saturnu motivaci k hmatatelnému ztělesnění snů a vizí; jejich nadšení je ovšem zchlazeno tradičními formami, které jsou se Saturnem spojeny. Jistý nádech dekadence by však neměl být víc než jen lehkým kořením, jinak se pikanterie zvrhne v moralizování.

Další planetou, která je se Saturnem spojena, je Merkur — Epiméteus ve třetím domě v konjunkci se Sluncem, což je postavení navýsost intelektuální, analytické, apollinské. Se Sluncem se dostáváme k trojúhelníku páté harmonické řady, směřujícímu do pátého domu ke konjunkci

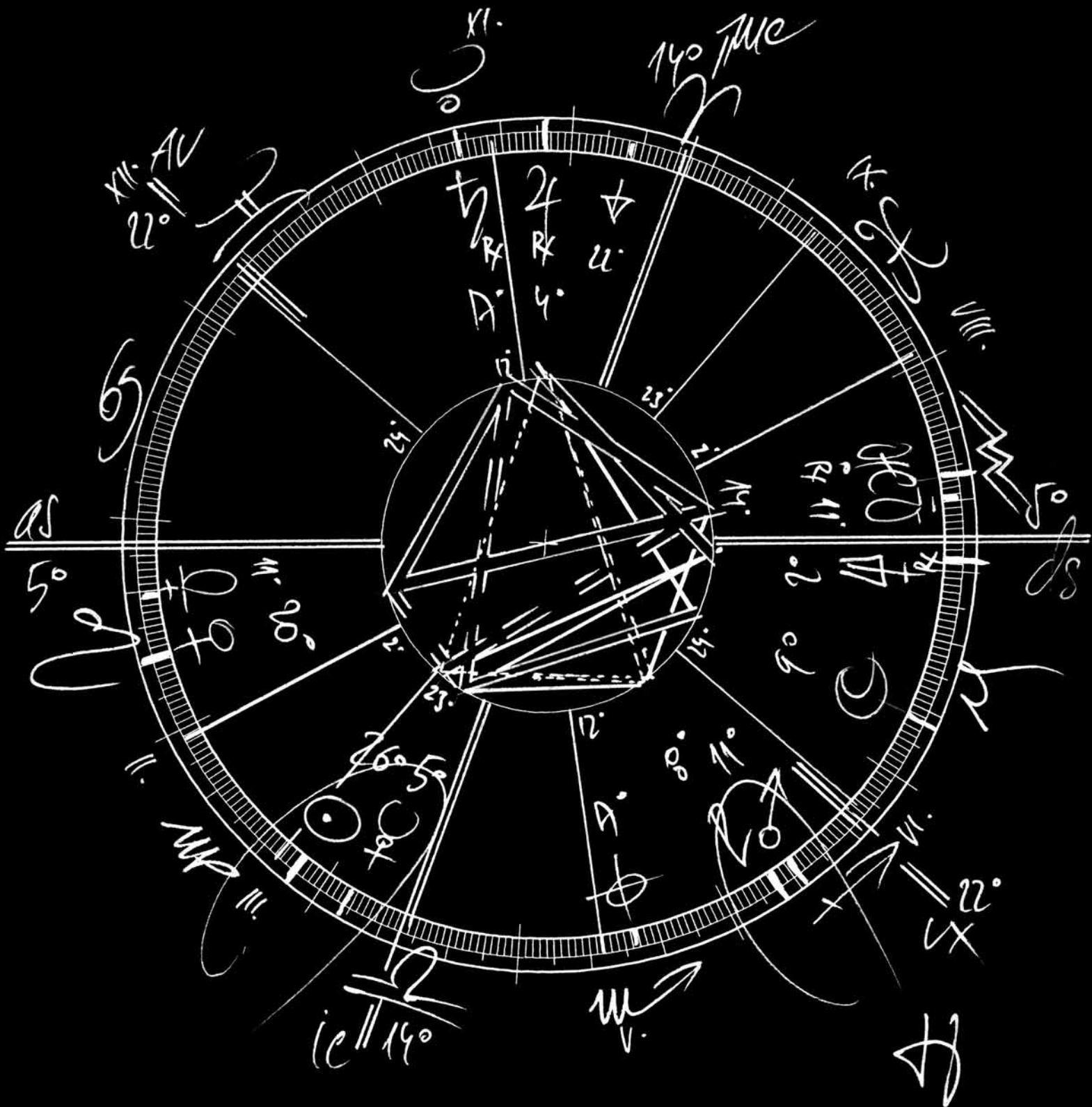
Marse a Plutóna, vášnivé, emocionální a sebevědomé imaginativní tvorby. Dvojitý bikvintil, jak je tento trojúhelník nazýván, má vrchol v Jupiteru v desátém domu — pozornost veřejnosti bude zaručena. Jupiter je dále svázán rozběžnou kvadraturou s Neptunem v šestém domu, jeho velká kolektivní role má též sebeléčivé poslání.

Ostatně i o tom mluví Luna v šestém domu, schopnost přizpůsobit se nepohodlným pracovním podmínkám by měla být spojena s citlivými kompromisy. Luna je ovšem na devátém stupni Kozoroha, kde panuje sabiánský symbol Anděla s harfou, který zjevuje hluboký smysl, skrytý v kořeni každé životní situace.

Vraťme se ještě ke Slunci na šestadvacátém stupni Panny, kde Chlapec s kadidelnicí přislужuje knězi u oltáře. To značí, že časopis Neon může přispět ke zdárnému průběhu velkého rituálu planetární evoluce. Co o tom říká básník Dane Rudhyar? „Přemýšlíme-li o dávných mystériích nebo o katolické mši nebo o nějaké ještě jiné, transcendentnější ceremonii, v níž jsou zapojeny velké Bytosti nesoucí planetární zodpovědnost, máme co do činění s archetypální aktivitou. Rituál je archetypální tím, že představuje, ať si je pole aktivity sebemenší, část vyvíjející se struktury kosmu, chápané v jejím „posvátném“ smyslu. Každá taková činnost je prováděna „v Boží přítomnosti“. Může být sebepodřadnější, přesto má posvátný význam. Tento bod nás uvádí k závěru prvního hemicyklu. Jedinec — člověk je vy-chován, vz-dělán (e-ducated), tj. uveden do světa transcendentní aktivity, do světa archetypální performance. Musí se naučit sloužit pokorně a s intenzivní bdělostí tomu, co je zatím ještě mimo jeho duchovní chápání. Učí se vykonávat každou věc nadosobně. Učí se životní praxi v boží přítomnosti.“

Zdravím a přeji Neonu vše k dobru!

Pavel Turnovský, 16. srpna 1999



Pravda zazpívá

Když před třiceti lety končilo Pražské jaro, byla v poinvazní kocovině zahájena další diskuze na staré téma – český osud.

Dva spisovatelé se přeli o to, zda náš pokus dát jednomu z -ismů lidskou tvář byl unikum nebo jenom fraška.

Milan Kundera míní, že šlo o cosi jedinečně významného. Uhádnout trend světa – to je šance malých národů, ospravedlňuje to jejich existenci a vytváří atraktivitu.

Václav Havel oponoval drsně: trendy světa jsou jen iluze, dokud vlastní barák není v pořádku. A ten náš je v dezolátním stavu už od roku 1948! Uklidme si nejdřív doma!

Oba šli pak za svou tezí. Kundera do Paříže jako literát světové slávy (doma závistivě umenšované), Havel do vězení jako autor, politik a nakonec prezident v Praze na Hradčanech.

Koncepty se sotva změnily. Kundera, Moravan, miloval pravdu v prezentu, Havel, Čech, ve futuro. A tyhle disputy se nerozhodnou nikdy pozemsky – dokonce i v nebi (nebo v oné české vsi tam nahoře, říkejme jí Nebesín) končí většinou pardonem. Pro naši cestu Moravou má ale konsekvence Milan Kundera. Jako tlumočitel pravdy po moravsku. Tady totiž mají rádi takovou, u které se nežádá, aby nejdřív zvítězila. Proto jsou tu hrdější, milují spíš lehkost, dovedou i zapomenout, vědí, že to léčí. Zapomenout – prominout, však to souvisí. Pravda tu už jaksí zvítězila, a protože nemá za povinnost stále vítězit, smí si občas zpívat.

Čechočech zvyklý na svou buffu o Prodance káže klid, a když přijde na věc, je vždy *bierernst* (čili *pivně vážný*). Čechomoravan žije dramatičtěji, káže radost, a dopadne-li na něj smutek, bývá *weinselig* (čili *blážený vínem*). Rozdíl mezi moravským Masarykem a českým Benešem to dokládá.

A také rozdíl mezi českou selskou operou a jejím moravským protějškem, mezi Prodanou nevěstou a Její pastorkyní. V Janáčkově veledíle se ves neadoruje. Babička (posvátná stařenka Čechů) tady dokonce vraždí. Ženich si nevěstu nekupuje, jde mu spíš o vykoupení v reli-

giózním slova smyslu, a taky by se nikdy neodvážil oslavovat podvod jako „pouhou lest“. V Jenůfě, této „vykoupené nevěstě“, se brousí nože a láska má tělesný rozměr – a ovšem ve venkovské hospodě se nabízí a opěvuje víno.

V jednom jsou však Češi i Moravané zajedno: oba nápoje jsou velebeny jako deminutiva, jako pivečko a vínečko. A my už víme (z Babiččina údolí), že to menší a zdobnější u nás znamená často zvláštní druh velikosti. Babička, tedy „Kleinmutter“, znamená Grossmutter, a naše „Kleinmutter“ není v žádném případě malá, nýbrž dvojnásob mocná. A pozor – také naše malomyslnost (Kleinmut) je často Hochmut neboli malost, ale jako pýcha. Všimněte si jí někdy zblízka.

Jak pivečko, tak vínečko jsou mocné zdobněliny, zajišťují jaksí jednotu země, bez ohledu na to, co se kde pije...

Mezi nesčetnými moravskými písněmi o víně se vyjímá zvláště jedna. Má prostý text, ale komplexní filozofii. Jde o *vínečko bílé*. Také zde ovšem půjde o velikost. Vínečko není minivíno, ale supervíno, víno vín. A zpěvák sděluje cosi prostého: „Vínečko bílé, jsi od mé milé, budu ťa pit, co budu žít, vínečka obě!“ Láska je tady kulatá, červená i bílá.

Tady a teď se musí *čechnoforšr*-čechozpytec proměnit v *mérenmajstra*. Ve Smetanově hymnu to bylo nebe, které obstarávalo nápoj: starost a žal se naproti tomu zdály být domácí provenience neboli česky pozemské. Bůh svým Čechům posílá pivo pro útěchu. Nabízí jim tedy cosi jako sedativum zdejší lásky k bližnímu; jinak by to nejspíš mezi sebou nevydrželi. V moravštině přichází dar od *milé* (milé a milované zároveň) nikoli jako uklidňující prostředek, nýbrž jako excitans čili pravý opak, prostředek k povzbuzení. Víno a milá splývají. Pivo a nevěsta? Mařenka by Jeníka pěkně hnala, kdyby ji nazval „moje pivečko“.

Moravsky je – ostatně jako v jiných světlých a vzdušných zemích – pravda ve *víně* – *in vino veritas*. Navíc není jen bílá, je také červená. Tahle pravda singt neboli zpívá, a mezi *singt*

a *siegt* je samozřejmě rozdíl. Není to pravda z piva, ale ta, která *zpívá*.

Kdo pozná tuhle zpívající pravdu, musí zapomenout na píseň o Babinském nebo Jabůrkovi. V uších muzikálního Moravana to zní hrozně tvrdě a sám si pak připadá jako kanón: v jednom kuse do něj ládo- ládo- ládo- něco ládujou. Netrpělivě se otáčí, kdy už konečně přijde nějaký ten rytmický nápad, kadence nebo zhoupnutí nebo jednoduše něco, co má osten nebo trn. Moravané si necení symetrii. Jak řečeno, lytické stupnice, pentatonika pustý, panova flétna, cikánská kapela zanechaly zde stopy. Někáký ten baryton doprovázený sborem, hlas, který nemá vlastní part, ale jenom cosi mužně pobrukuje, nemá na Moravě velkou šanci. Tady zpívají tenoři, jednotlivě a svéhlavě. A když se k nim přidá sbor, činí tak na vlastní pěst. I zpěvačka je hrdinka, žádná naivka nebo komička. Písně tady prostředkují prostor, perspektivu, šíří a cit.

Teď se ocitáme někde u Svitav (pomyslete na Schindlera a jeho seznam, ten muž pocházel odsud), krajina je ještě pahorkovitě česká, Morava nás však již dostihla: Morava, země i řeka, v češtině se rovnají; jedme tedy do Olomouce, tam se k Moravě-řece dostaneme nejrychleji. Olomouc je Olmutz, ale salutovat k nějaké té „staré“ (olle) nebo svaté (heilige) čapce (Mütze) věru není namístě. Jsou to pouze lidové etymologie názvu města. Olomouc, Hólomóc, leží tak krásně ve střední části země i říčního toku, že bylo jen logické učinit z něj moravskou metropolí. Když však *Prajzíček Fric* sáhl po Slezsku, hranice Pruska se tak velice přiblížila, že jižnější Brno vypadalo centrálněji a Olomouc svou výjimečnost ztratila. Za své jméno ale vděčí pravěku: „ol“ a „mud“ jsou prehistorická vodní slova. Co znamenají, se dalo nejen pochopit, ale taky uchopit, když záplavy před rokem ukázaly svou pravěkou sílu a všude leželo olejovité bahno (ölicher Moder), ol-ejnatý mýt neboli s-mut-ná, mazlavá věc.

Tato Morava/March, která pramení na jižním svahu Kralického Sněžníku, si sice nehraje

na Nil, ale sebevědomá a cílevědomá rozhodně je. Nedá se přesvědčit žádným kouzelným kopcem, jako je třeba Kuňka, aby změnila směr. Přímo dychtí po šíři a prostoru. Jak plánovitě odstranila i sebemenší možnost, aby si nějaký „Praotec Morava“ troufl myslet, že je široko daleko sám, jen on a snad ti za kopcem. Morava Moraváků neumožňuje české sebepřecenění. Řeka hravě překoná všechny překážky a otevře si velkou štěrkovitou rovinu dole, na jihu, aby domov Moravanů neměl jenom dvorek, ale taky okno.

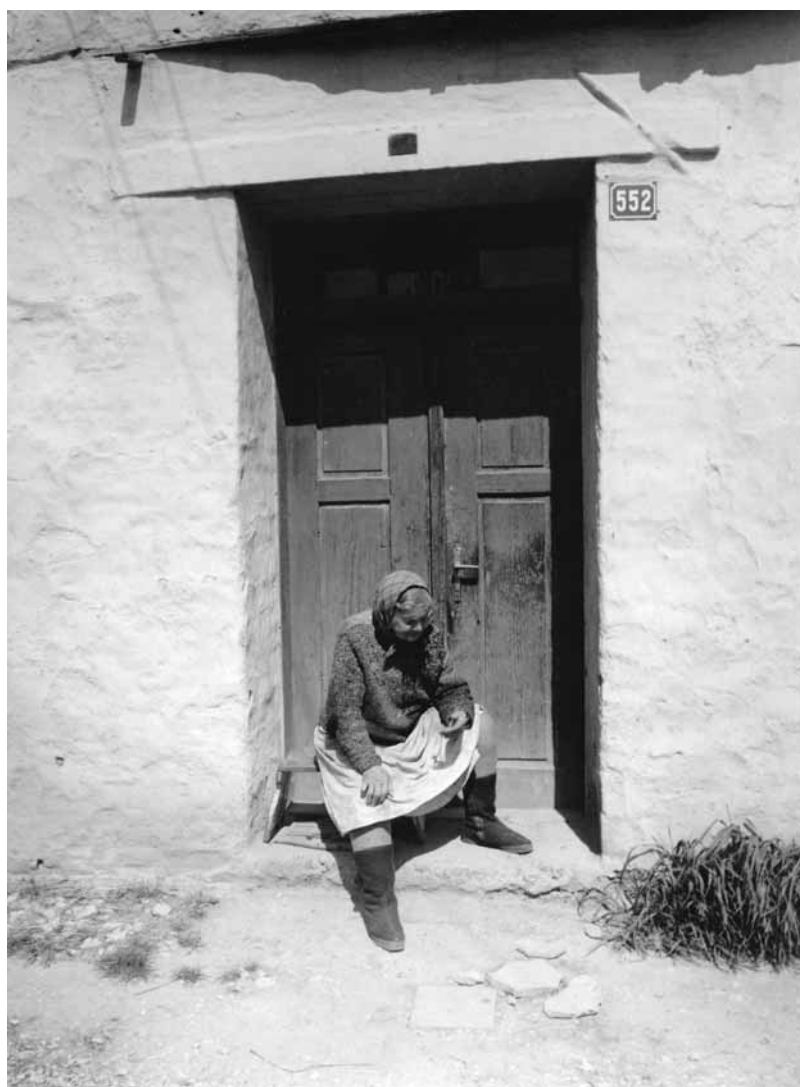
Ó, Bože, jaké skvělé bitvy jsme tu ztratili! Jako Markomani (nebo Marchomani?) jsme po desetiletí trápili slavný Řím, než s námi zatočil. Jako Velkomoravané jsme tu projeli Velkoslovensko. Jako Češi jsme tu zradili svého velkokrále Přemysla Otakara. U Suchých Krut, malé visky, kde se odehrála ona smutná bitva... Ale nikdy jsme to neodpustili „zrádným Habsburkům“, kteří díky ní mohli zahájit svou dynastickou kariéru. (Hm... kdybychom byli věděli, jaké Ferdinandy tu geneticky právě klonujeme, byli bychom jistě bojovali líp, jistě bychom ukázali staročeskou věrnou statečnost!)

A pak, jako Rakušanům, nám dali na frak u Aspernu a Wagramu. Autorem nadílky byl jistý Napoleon – Korsičan, kterému jsme za to nádhavkem dopomohli k další superbitvě – přímo na Moravě. K jedné z nejslavnějších našich porážek. Lokalita nese jméno Slavkov. Ves i zámek znají v okolní Evropě jako Austerlitz.

Mně je to milejší, v *Austerlitz* slyším nějaké to „oster“, potoky a tůně tamní krajiny. Muselo to kdysi dávno být nějaké Osterlo (čili místo vyúsťující, prosakující vody), než jsme se ho ujali my, Osterlo-ici. A pochopitelně se mně líbí, jak takové Osterlo koresponduje s Waterloo. Nomen est omen! Novopečený „císař Francouzů“, který se o kvalitu půdy zajímal čistě z hlediska vojenského, chtěl uštédřit oběma „císařům“ z boží milosti a poněkud odlezelejšího data úder, který mu garantoval dalších deset let vlády. Téměř věčnost, měřeno volebními údobími našeho času. Začátek bitvy za husté, vlhké a studené mlhy nesliboval skvělý výsledek. Francouz však byl odvážný a mladý, oddíly ho obdivovaly a důvěřovaly v jeho génia.

My, poddaní našeho historického císaře, jsme dřepěli na návrších u Prace a domnívali se, že máme výhodu. A skutečně, měřeno hledisky generálního štábu, jsme ji vlastně měli, alespoň dokud polední slunce neprorazilo





mlhou a nám se nenaskytl prazvláštní pohled: rakouská říše málem v čudu. Také car všech Rusů, náš spojenec, se ohlížel po rameni, na němž by se mohl vyplakat. Jeho megastát se nedal rozebrat tak rychle, ale zabrat dostal, na mou duši.

A tak jsme žasli, my Češi a Moravané. Francouz nám sice pustil žilou, uštědřil ale také životodárnou lekci. Hleďme, náš Franc, císařpán z boží milosti a jiných staletých dopuštění, a on teď musí v prachspřestém kočáře za frackem, který byl ještě včera obyčejným kadeťem a teď ho tady čeká u táborového ohně obklopen podobně malými lidmi a velikány jako maršál Murat, rodem z hospody, maršál Bernadotte, potomek provinčního notáře etc... Jaká podíváná, jaká nádhera, když takoví proletáři poroučejí princátkům, hrabátkům a jiné havěti. Nějaký ten Baťa, Trefulka, Kundera, nějaký ten Vaculík či Masařík (Masaryk) ve vojenském sukně si toho všimli a napadlo je: tak dobrý sme taky! Jen nás nechte nadělat si takovýhle syny!

Zplodili je brzo, pokřtili je Milan, Tomáš a Jan a postarali se o generace maršálů hudby, vědy, literatury a politiky. Bez těch bychom dneska měli na mapě Evropy jen poloviční cenu.

Toto jedinečné zdejší bohatství, které si vystačí bez martyřů a mýtů, ale plodí lidi s kuráží a múzou, mě znovu a znovu fascinuje. Ta zdejší krajina s prostorem a světlem je naše okno do Evropy, které se nikdy nedalo zavřít. Tohle tedy je jižní slunná strana našeho domu. Jinými směry jsme možná stavěli ctižádostivěji a procovštěji a museli pak leccos zase zbourat, mnohé arkýře a vikýře, spoustu cingrlátek, tady jsme však měli šťastnou ruku.

A také Morava či March, mluvíme teď totiž o řece, nás odměňuje za Moravské pole Polem Moravy – Marchfeld, ne Maehrenfeld – jeho štěrky a povlovnými pahorky, kde nám roste víno. I tohle červené, jediné, které snese konkurenci a umožňuje filozofii červené-bílé hymny o víně. Člověk si je u tohoto jižního okna hned silněji vědom vlastní existence, protože existovali také jiní. A mnohdy se přimísí bolestná myšlenka, že jsme si ne vždycky vedli tak mravně a bezvadně, jak jsme se rádi chlubil. Třeba s pohledem na Pohořelice, kde leží zakopáni naši Němci – co naše oběť. Svoboda Anno Domini 1945 začala pomstychtivě. Žádný div, že potom byla tak krátká.

Snad bychom měli, než opustíme Česko, strávit jeden večer zcela po moravsku. Nejlépe





Foto: K. O. Hrubý, z archivu Etnografického ústavu MZM Brno.

na nějakém „vinohradě“ s tímhle mírným nebem nad námi a mělkými údolími vpředu. Voní to tu révou, cvrliká a zpívá tady nehysterka pravda. Navrhuji Bzenec.

Tady totiž měl být onen proslulý hrad „Businec“ (ó, pomyslete na Busento v Itálii), mohutná pevnost, kterou před tisíci lety zdolal kníže s typicky českým jménem Uodalrich, aby položil základ budoucí plodné jednoty mezi vítězíci a zpívající pravdou. Vytrvala, dokonce i když husité ve jménu té první později srovnali hrad se zemí. Dalo by se tvrdit, že zpívající pravda měla větší výdrž. Existují totiž písně, které opěvují někdejší „starý hrad“. A samozřejmě pověsti a tajemství, která jej obklopují. Jako kdyby zmizel teprve včera. Malá kaple, která v barokních dobách nahradila velkou stavbu, nepřežila poslední dny války. Na rozdíl od ryzlinku a burgundy.

Sklepy se zde zavrtaly do tvrdého písku třetihorního jezera plného fosilií sladkovodních mušlí. Také jejich pravda vyjde občas na povrch. Tahle ušlechtilá plíseň na stěnách a na klenbě dává přímo cítit, že se plazíme zpátky do země. Dříve se těm sklepům říkávalo *plže*, to je jeden z těch jazykolamů, ve kterých „r“ či „l“ jsou slabikotvorné. Možná ale jde jen o staré praslovanské „rils“ čili „velké plesnivé místo“. Avšak uvnitř země není chladno, nýbrž konstatních dvanáct stupňů po celý rok.

Pro Čechočechy je místní člověk „šroubovatelem žárovek“. Neboť pro nás, pivní žvástaly, je zdejší pěvecká gestikulace příliš exaltovaná.

Zdejší lidé ale vystupují, mladí nebo staří, jako ti, kdo mají cosi na srdci a tedy co říci. Paže jde vzhůru nad hlavu, více k zátylku, ruka se otevírá, jako by trhala zralý plod z neviditelného stromu. A zatímco ústa chrlí slova, tělo sebou hýbe v rytmu písně, jako by chtělo téměř nábožensky sdělit: Jezte a chutnejte mě všichni, a taky tohle, co jsem natrhal.

*V Bzenci, v Bzenci
sú pěkné céřečky,
sú pěkní mládenci*

A ta gestikulace má ještě jednu jasnou message: Tady před vámi stojí člověk nemorous, člověk, který ví, že se nevyplácí věčné remcání a kazimířství jako styl.

Posaďme se! Lavice je hladká, stůl má sem tam rýhu. Aspoň tady pochválíte, když ne způsob, jakým vás provázím svým Českem, tak alespoň tuhle sklenku ryzlinku. Lahve nesou ne vždy srozumitelné označení archiv. Neznámá to však žádnou suchopárnou byrokracií, ale pouze značku dobrých ročníků. Jako právě tento: 1977.

Vždycky mne těšilo, že rok vyhlášení Charty byl dobrým rokem vinařů. Kdo by si byl tehdy troufl představit, že v tom sklepe bude brzy sedět prezident už sjednocených Němců s feudálním jménem Herzog, vévoda. Předtím tady občas sedávali jiní.

Taky básníci, jak se na vinný sklep sluší. Třeba Skácel, lyrik z Brna, křestním jménem

Jan, jehož texty do němčiny překládá Reiner Kunze, a to mistrovsky. Tehdy – v roce 1977 – ještě naživu, žertoval Skácel o moravské hymně. Říkal, že je to ta pauza mezi českým a slovenským dílem hymny staré federace. Mezi „Kdedomovem“ a „Nad Tatrou sa blýská“. V bojovném zpěvu slibovalo elektrické nebe obrodu Slováků. Ale než se rozzářily dvě tři sekundy, dříve než dozně český stesk a začala slovenská činěnice, našel se akustický miniprostor pro moravskou sebereflexi.

Dnes, když už víme, „kde domov“ plus Česko jsou a kdy nad Tatrami řádí samostatné, irečité blesky Slováků, je Skácelova vize stejně vzrušující. Já tu pauzu vnímám ještě dnes, i když za Kdedomovem nic nezaznívá. Ale ucho cítí stále starou šanci. Třeba je to prostor pro spřízněné písně příští Evropy, ve které se pravda uklidní a nebude muset vítězit; bude jenom zpívat...

Den je slunečný, jedu do Vídně... v české věci tedy, jako posel z Česka, jako velvyslanec. Nějak se to schrulo, psanec-velvyslanec, excellence jako existence. Česko tam má palác blízko Schönbrunnu. Československo mě před dvaceti lety udělalo psancem. Jel jsem tehdy právě přes Vídeň a stavoval se u Kohouta, Pavla — toho vykopli pár let přede mnou... Chtěl mi ukázat zdejší metropoli a taky Schönbrunn s Gloriettem. Když jsme se vraceli z té prohlídky, řekla mi Pavlova žena: „Hele, támhle vlevo za těmi stromy, jsou ty syčáci, co nás vyhazují!“ Podíval jsem se letmo do zahrady, ale nedokázal nic rozeznat.

Ted' se otevírá brána paláce, nesýčí však nikdo. „Pane velvyslanče,“ říkají mi, „vaše pošta je už zde.“ Kopec dopisů, korespondenčních lístků a jedno dětské psaní: *Přijedu Tě navštívit...* můj vnuk se hlásí, a uteklo mu „ř“. Jmenuje se Adam, jako počátek všech věcí. A jmenuje se Jabůrek, na znamení naší nezničitelnosti.

Praha, Bonn, Vídeň

Červen 1998

(V češtině dosud nepublikovaný text ze souboru esejů, který vyšel letos na jaře pod názvem *Gebrauchsanweisung für Tschechien* v mnichovském nakladatelství Piper Verlag. Přeložil Mojmir Jeřábek. Knihu chystá k vydání pod pracovním názvem *Česko: návod k použití* brněnské nakladatelství Barrister & Principal.) ■

Jako osel už několik let sepisuji zhruba každý šestý týden tak zvanou Knihovničku Literárních novin. Pochybnou výhodou toho útvaru na poslední straně je to, že zadarmo přijdete ke knihám, které byste si sami většinou nekoupili. Nevýhodou je, že pak doma nemáte kam strčit ty, jež byste mít chtěli. Zrovna v době, kdy jsem se pevně rozhodl, že s tím skončím, usmyslel si Pluháček, že to budu psát do jeho (je skutečně jeho?) časopisu. Chvilí jsem se vzpíral, vymlouval mu to, dával jiné tipy, zapíral se. Nakonec už to zase píšu. Jsou pasti, ze kterých se člověk těžko dostává.

Nejdřív trochu s obtížemi, ale pak s čím dál větším úžasem jsem četl knihu naprosto neznámého IVANA LANDSMANNA (ročník 1949) **Pestré vrstvy** (Torst). Píšíci horník z Havířova: ideový sen někdejších kulturních úderků, hledajících romanopisce mezi dojnícemi a baníky, se konečně naplnil! Po několika desítkách stránek, v nichž sjedete do podzemí ne psychologického, ale doslova geologického, totiž do ostravské šachty, jsem si uvědomil, že víc než o běžnou literární produkci tu jde o přírodní ukaz. Landsmann je vzácný typ neliterárního epika, jenž se celý skládá pouze z empirického materiálu, který se do vypravěče otiskne jako do matriční desky a pak ho doslova reprodukuje na papír, do textu. Není tu nic jiného než autentická hmota sebraná během fyzicky nesmírně namáhavé práce, ze které si dělník po vyfárání ulevuje historkami a příběhy, jež mají stejnou funkci, jakou Freud přisuzuje vtipu: zbavují člověka nesnesitelné tíhy, kterou na něho navaluje temný a neproniknutelný osud, v tomto případě „zkrivena banicka robota“. Síla autenticity, která z Landsmannova textu vychází, umožňuje i skutečnost, že do ní neproniká nic okolního a „kulturního“. Je to čistý dokument, který se uložil do neobvyklé paměti přímého svědka a účastníka, jenž díky své „nepoznamenanosti“ může o práci a jejích aktech mluvit, jako by to při psaní prožíval bezprostředně, tady a teď. Chlapská solidarita, hornická etika, patos dřiny, prostě všechny ty věci, které si intelektuálně a trochu sociálně založený čtenář vkládá do knih, v nichž se „pracuje“, tu vůbec nemusí být explicitně vysloveny a přitom je jimi Landsmannův text přirozeně, zdola a realisticky proniknut. Předpokládám, že kdyby mu chtěl někdo o něčem takovém povídat, Landsmann by se udiveně podíval a řekl by něco jako: „Kurva, cype, co to meleš?“ Přitom nemůže být ani řeč o nějakém primitivismu, přestože to vypadá, že první literatura, která se Landsmannovi dostala do rukou byla až ta, kterou si sám napsal. Primitivismus popírá jednoduše fakt, že tak sugestivní text s tak jednotnou poetikou vůbec vznikl. Landsmann je pro mě zázrak evokace a výkonu

paměti, do které se děje a situace zapisují ne v pocitech, z nichž se pak znovu musejí rekonstruovat a „beletrizovat“, ale rovnou a přímo, tak, že z něj vycházejí v konkrétních syrových obrazech, jako by se děly právě před očima. Jasně je to vidět i ve druhé části knihy, v níž Landsmann líčí hodinu za hodinou, den po dni svou radikálně změněnou situaci poté, co mu v polovině 80. let „kurvy rude“ konečně umožnili odjet na Západ. Jako čerstvě vyoraná myš, jako horník, který vyfáral na povrch, se ocitne v Holandsku, neumí ceknout žádnou řečí, neví vlastně ani dost dobře, kde je a kam jít, jediné, co ho drží, je vitalita plebejce a rozhodnutí, že do bolševické dřiny se už nevrátí. A zase ta samá dokumentaristická preciznost, zachovávající každý detail v nezměněném stavu, tak jak ho jeho smysly „očichaly“ a zanesly do paměťové banky. Představuji si, že kdyby uměli psát toulaví psi, tak by to vypadalo asi takhle. Což je řečeno se sympatiemi k těm psům i k Landsmannovi.

Úkazem je i produkce VĚRY CHASE, naposledy sebraná do povídkové sbírky **Hypnoskop** (Prostor). Tak si představuji literární snobství v jeho pokročilé fázi. Nelze to číst, zato o tom lze nafantazírovat kupu pseudointerpretačních smyšlenek o „magických průhledech do našich i jiných (!), podobných světů“ (to je ukázka ze záložky a zároveň „pars pro toto“, jak se o podobných imaginativních maglajzech píše). Je to text, který se táhne jako vazká hmota, různě se přitom vlní, kudrnatí a jako olejnatá skvrna proměňuje, ale zároveň se v něm vůbec nic neříká a nesděluje, protože všechno je tu podřízeno rituálnímu účelu vytvářet „fantaskní“ text a demonstrovat, jak to autorce beze zbytku vychází. Věty se v ní rodí v jednom monotónním slovním řinutí, v hypertrofii plkové mánie, v níž lze semlít do břechky všechno, co se jen pěkného a barevného poblíž chňapavého literátčina orgánu namane. V syntaxi se stále opakují spojky „nicméně“, „avšak“, „ostatně“, „mimoходом“, což jí umožňuje pořád měnit směr a nasazovat nové a nové asociace. Smysl



Jiří Peňás (1966) se narodil v Prostějově, žije v Praze. Je redaktorem týdeníku Respekt.

to dohromady nemůže dát žádný, slova plynou, únava čtenářova je nepřekonatelná, ale to přece není starost autorky. Důležité je, že tak přece vypadá umělecká imaginativní literatura, že ano: „Něco“ tajemného se nad tím stále vznášá, „Něco“ nevyslovitelného se naznačuje, „Cosí“ ukrytého v „měkkých a růžových dužinách ovocných plodů“ se hledá, abych naznačil alespoň druhově, čeho se to třesnění týká. Chase(ová) jako by chvíli chtěla něco vyprávět, napíše větu, jedno jakou, ale pak ji zase trkne něco jiného, vzpomene si na ono, ostatně i toto by mohlo dobře vypadat, tak šup tam s tím, a už je to napsané, to nám to hezky jde. Jednou to vydá na román, pak na knihu básní, teď jsou z toho povídky, nakladatel se vždycky najde. Příště třeba Pluháček.

Textová část fotografického leporela **Oka-Mžiky s Hrabalem** (sestavil ak. malíř JAN SOLOVJEV, vydal Albert, Boskovice) má v sobě rovněž něco orgiastického. Pět veteránů, vesměs „ak. malířů“ (nemůže chybět Josef Jíra), v nich vzpomíná na časy, kdy se vyskytovali poblíž „Bohouška“ Hrabala. Typické pro podobné pamětnické příležitosti je, že u přizvaných se v tu chvíli projeví něco jako imitační hrabalovský syndrom. Lidé, kteří jsou možná jinak docela normální, se začnou vyjadřovat, jako by



foto: Ondřej Slabý



do nich vstoupil sám Bogan, respektive Pan Hrabal. Náhle jsou z nich „píjáci všech pozemských krás“, hledají v sobě „perličku na dně“, všichni začnou mluvit v dlouhých souřadných souvětích, upadat při nich do emfáze, opěvovat pivénko, krmit kočky a meditovat s Lao-c'em. Informativní hodnota takových ochotnických pokusů je většinou nulová: jedná se vlastně o opožděné funerální proslovy, v nich vše zastírá legendaristické oblouznění a úvaha, kam v hrabalovském mýtu stylizovat sama sebe. K něčemu jsou však takové výlevy, které jsou si podobné jako vejce vejci, přece jen dobré: v groteskní podobě v nich vystupuje to, co je na Hrabalovi nejproblematičtější a zároveň nejsnáze pominutelné. Totiž právě ta rétorická zaměřenost a ritualizace okouzlení, inklinující k lyrickému cancanu a uchvácení banalitou.

Pokud jde o samotné fotografie, tak ano, ty jsou docela pěkné. Ostatně objekt též.

Režisér SAŠA GEDEON vydal knižně svůj scénář filmu *Návrat idiota*, (*Idiot a jeho návrat*, nakl. TP, Praha), ale aby to nebylo tak banální, uspořádal osvětový seminář na téma „Idiot a jeho duchovní a transcendentní rozměr“. Zúčastnili se ho odborníci, Daniela Hodrová, Tomáš Halík, psychiatr Jiří Horáček, buddhistický mnich českého původu Ashin Ottama, tedy skutečně manšaft pro absolutno. V podstatě se dozvíme to, co jsme asi tak mohli tušit a co jistě tušil i organizátor sympózia, režisér

Gedeon: že postava „idiota“ je archetypální, že představuje alternativu k materialistické společnosti a jednání založenému na praktičnosti, prospěchu a výkonu, že má blíže k východním duchovním systémům, že kromě Dostojevského a Gedeona se s ním setkáváme v dlouhé literární tradici (říká D. Hodrová), že skrze něj mluví Bůh (říká T. Halík) a že pro naše duchovní scelení by stálo za to osvojit si některé stránky z jeho vnitřního světa (což režisér Gedeon už demonstruje fotografií, na níž si nasadil téhož kulicha, jakého má na hlavě jeho postava Idiota). Se vším tím nelze než souhlasit, zvláště vede-li se hovor tak nekonfliktně a v tak obecné rovině jako v této knize. Jediné, co způsobuje mé rozpaky, je pochybnost, zda to skutečně tak dalece souvisí s oním filmem, zda totiž takové závažné explikace a výzvy nejdou vysoko nad jeho vlastní umělecké kvality. Jinak řečeno, zda se tu z komára nedělá velbloud a jeden film, na kterém je, myslím, podařená právě jen ta jedna postava, se tu nenafukují plyny absolutna ad absurdum.

S poslední knížkou, poezií VRATISLAVA BRABENCE *Vůl Hvězda ranní*, jsem měl úplně prozaické potíže, neboť ji Maťa vydal v kolibřím formátu a já jsem ji několikrát během čtení kamsi odložil a pokaždé jsem ji pak dlouho nemohl najít. Mezitím jsem si ve své knihovně našel Brabencovo předexilové (vyštvali ho v roce 1981) „sebrané dílo“ *Sebedudy* (1992). Pak,

když se z mého chaosu na stole znovu odkudsi vynořila jeho poezie současná, začal jsem číst od začátku, od básně Marie, vstávej, v níž jsou verše „pole jsou zelená a zlatý / všechno svým způsobem svatý“, a tento počáteční žehnající akord jsem se snažil udržet ve svém vnímání Brabencovy napůl insitní a napůl litanické poezie co nejdéle. A říkal jsem si, že jestliže *Sebedudy* mi znovu připomněly Koláře ve stavu deliria tremens, pak Brabencovy básně z 90. let bych už nepřirovnal snad ničemu z „poezie“. Jsou to spíš promluvy a kázání „jurodivého“, a to skutečně v teologickém slova smyslu, přičemž je to „nauka“ kosmologická a nad církevní a určitě nebudu daleko od pravdy, když řeknu indiánská. Lze-li ji měřit metrem poezie, nevím. Ale svým způsobem je všechno svatý.

Ještě napíšu, že je málo věcí tak zvláštních jako Brabencova zmuchlaná tvář (několika procenty k její kreaci přispěli bouchači z Stb), a donedávna jsem si myslel, že je nepravděpodobné, aby existovala druhá, jemu podobná. A přece. Téměř dokonalý Brabencův replikant, včetně serpentýnovitého nosu, sedí na schodech před radnicí v Munsteru, hraje na harmoniku a má cvičenou opici, která za něj vybírá peníze. V radnici za ním je tzv. Sál míru, ve kterém roku 1648 de iure skončila třicetiletá válka. To jen tak mimochodem. ■

Knihkupectví Jan Seidl najdete v Praze ve Štěpánské ulici č. p. 26



Pablo to nekompromisně odmítl: Patrně osudová chyba, za kterou měl později těžce zaplatit.

První rebelie Mladého na sebe nedaly dlouho čekat: o těch ještě Starého informovali servilní novináři. „Mluvit o mně takto za mémi zády je poněkud chucpe,“ káral Pablo Miguela probíraje se zasněžením jeho kadeřavými vlasy. Ale právě někdy v těch chvílích se už rodil v Miguelově hlavě plán, jenž svého naplnění došel počátkem hrůzného léta, Anno Domini 1999. Ovšem nejprve bylo třeba zajistit tyl..., a tak při volbách v roce 1998 dosadil mladý Miguel pomocí masivní kampaně do čela města ovládaného literáty – svého papá! To už byl nepochybně první tah partie, na jejímž konci dostal obraz české literatury nový, modernější rám. Samotná akce? Na den, jenž nevěstil nic zlého, 4. července 1999 (správně..., ta shoda s americkým Dnem nezávislosti skutečně není náhodná!) naplánovala Sázava

Poprask na Sázavě aneb Bossův pád

Čím je pro drogový trh Bogotá, tím byla pro českou literární „camorru“ Sázava. Nenápadné, rmutným poklidem vydechující městečko bylo donekdávna areou vivendi dvou stěžejních postav moderního českého písemnictví. Jména Pavel Kohout a Michal Viewegh zná naše literární veřejnost dobře; ne všichni ale patrně vědí, že „v kruzích“ jsou autoři přezdívaní Starý (příp. Velký) Boss a Mladý (resp. Malý) Boss, oslovováni pak nejčastěji prostě Pablo a Miguel.



udělení čestného občanství Starému Bossovi, jehož nevybíravé literární praktiky byly domorodcům po dlouhá desetiletí břevnem v oku, ale víte, jak to chodí: Pablo se na stará kolena daleko více (a raději) obíral vnoučaty než literaturou – a tak nakonec připadal ten akt místním, šlehajícím bičům literárních Bossů dávno uvyklým občanům nejen normální, leč možná dokonce vhodný.

Potom už stačila drobná indiskrece jednoho z mužů Miguelovy ochranky, díky které se nám podařilo celé unikátní spiknutí tajně nafotografovat. Před zraky nejširší veřejnosti tak můžeme odhalit, jak se dělají dějiny.

Okolo desáté hodiny dopolední, kdy se Starý Boss zpravidla teprve šouravými krůčky přemísťuje ode dveří ke dveřím, hledaje ve svých šestnácti pokojích skleničku se zuby, začal vlastní ceremoniál. Těžko docenit tento geniální



V šeru totality byl blok jednolitý. Miguel ukazoval Velkému Bossovi, co nového se zase naučil, a večer si zapisoval do deníčku: „Jsem v zoufalých rozpácích: posvátnou úctu ve mně dokážou vzbudit i slova jako přebal knihy či tiráž – a nyní sedím v bezprostřední blízkosti samotného Mistra!“ Čas, ten krutý marnotratník, ale běžel jako voda po kamenech a vliv Malého Bosse nezadržitelně rostl. Pomalu začalo být tomu jemnému chlapci zatěžko provádět rituály, na něž si Starý zvykl a které nadále nekompromisně vyžadoval. Náhodný svědek – kdyby se mu teoreticky podařilo ošálit všechny Pablovy dobrmany event. proslulou „ochrannou rotu“ – tak mohl spatřit, kterak křivý úsměv hyzdí jindy usměvavou tvář Malého Bosse i v takové slastné chvíli, kdy se Starý nepřítomně probíral v jeho kučerách, pročítaje přitom rukopis nejnovější Miguelovy povídečky. Když se později Miguel pokusil prosadit, že bude své čerstvě napsané odstavce posílat faxem,





tah pučistů: vše běželo v decentním tempu menuetu, ale rozespalý Pablo stejně nedokázal rozehrát své tradičně mistrné obranné tahy. Přitom hned první obrázek, který se všem příchozím do kostela sv. Martina naskytl, těm bystřejším asi hodně napověděl. Takhle (obr. 1) věru nevypadá slavnostní výbor..., tak zachmuřeně vyhlíží jedině vesnický tribunál. Další šleh oka náležitě obezřelého pak podezření nutně prohloubí a domněnka, že zde asi není všechno v pořádku, se pomalu přiblíží jistotě. (obr. 2) Vidíme tu časným vstáváním připitomělého Pablita, po jehož boku věrná družka dlí a její tvář blažené očekávání velkých chvil vyrazí. Však kdo to sedí za nimi. Není to Miguel... sám Miguel v bělostné (soubojové?) košili s napjatým výrazem ve tváři: Jeho chvíle se už blíží – a on to ví! Konečně satisfakce! Ale ještě i trocha pochybností: Připravili jsme vše dobře? Vyjde to, Bože, vyjde to?!



Vzápětí tribunál oznamuje Starému Bossovi, že byl doživotně zbaven sázavského občanství, což provázeno okamžitým zabavením vily a vyhoštěním! Zkoprnělý Pablo se ještě pokouší (mdle!, jakoby ospale) o jakousi obhajobu, ale netečnost tribunálu, který už v této velké zpravodajské hře odehrál svou skromnou roličku, je mrazivě strmá. (obr. 3)

Další unikátní záběry pořízeny v rozlehlé zahradě Bossovy (bývalé!) vily, rozkládající se na sedmnácti akrech přísně střeženého pozemku. Personální skladba „teamu“, slavicího bez špetky dojetí a smyslu pro pietu právě dosažené vítězství, dokládá více než výmluvně, že při operaci bylo nutno pracovat na základě celospolečenského konsensu a že ruku k dílu přiložili v podstatě všichni významnější představitelé naší polistopadové společnosti. Spokojené tváře opata Anastáze Opaska a Arnošta Lustiga a jejich přípi-

tek mešním vínem (obr. 4) dokazují, že v kritických chvílích dokáže katolická církev najít s čelnými představiteli Světového židovstva společnou řeč.

Milan Uhde – bývalý přední emisar demokracie – svým typickým způsobem vysvětluje několika přítomným pochybovačům, proč bylo nutno svrhnout Starého Bosse právě nyní – a právě tímto nelítostným způsobem. Po jeho boku nikdo menší než Karel kníže Schwarzenberg – a pouze při pohledu do této ostře řezané tváře se nemůžeme ubránit dojmu, že vidíme muže, který měl někdejšího partnera svých knížecích procházek v Schönbrunn docela rád. Leč – Staré (Bossy) odcházejí, nové přicházejí: kdo už by měl neúprosný marš dějin chápat lépe než mlčenlivé kníže. (obr. 5) Pikantní detail ze zákulisí celé akce prozrazuje i záběr odpočívající Anny Kareninové (obr. 6): invalidní kolportér s munchovskou tváří během oslavy distribuoval



čerstvé (ještě rudé) Právo, které na první straně rozsáhle referovalo o puči starém ne více než dvě hodiny. Kdo by se nad tím jen vědoucne neusmál? A jsme takřka na konci procházky Zahradou literárních slastí. S kým jiným se zde setkat než s nově koncelebrovaným, Jediným Bossem. Boss je vyhnán, ať žije Boss! Miguel a jeho otec – oba již ve slušivých koloniálních oblečcích – pózuji našemu reportérovi na dobytém území. (obr. 7) Spokojenost? No ba!!

(Každý zkušený pučista však ví, že podobné akce vždy mají svého muže v pozadí, muže, který tahá za nitky. Závěrečný obrázek, skutečně unikátní, dává nic netušícímu čtenáři nahlédnout až do samotného suterénu pekla: Průběh akce „Bossův pád“ zde totiž s oběma nastrčenými figurkami hodnotí: **Mr. Sekongo!**)

foto: Bohdan Holomíček



(Dichtung und Wahrheit)

Někdy na začátku letošního července vznikla v pražské restauraci U Ampezónů UMĚLECKÁ SKUPINA „LUZNÍ“ usilující o „znovunavrácení krásy, půvabu a ladnosti české literatury a českému kulturnímu životu“. Zakládajícími členy jsou Marek Stašek, Ivan Wernisch, Michal Šanda a pravděpodobně ještě někdo. Dodnes bylo mezi Luzné přijato asi deset dalších spisovatelů, nikdo z nich však nechce přijmout funkci předsedy. Usneseno tedy, že řízením skupiny bude pověřen nečlen, nejlépe nějaká významná osobnost. V úvahu prý zatím připadají tito dva kandidáti: vrchní číšník zmíněné restaurace pan Mojmír Havlík a ministr kultury České republiky pan Pavel Dostál.

Nedávno odtajněný archiv literární skupiny Neoklasicisté nepřinesl žádné překvapení. Poprvé jsme nicméně mohli na vlastní oči spatřit legendární seznam, který Neoklasicisté léta cizelovali a jehož název — „Šmudlové ducha“ — bezpečně nahradí rozvěklé komentáře. Ale zase: mohou snad někoho překvapit v této pikantní souvislosti jména jako Josef Mlejnek, Michael Špirit či Marek Vajchr?

Zajímavějším okamžikem je potvrzení hypotézy, kterou létarazil avantgardní moravský kritik J. Trávníček, podle kterého „narozeninové skládačky“ mluvčího Neoklasicistů, podnikatele Martina Pluháčka alias (sic!) Reinera, psala jeho hluchoněmá a mentálně opožděná babička. Ta se — dle dalších dostupných indicií — tímto průhledným způsobem po léta snažila „zviditelnit“ a pohnout cynické přibuzenstvo k vlídnějšímu zacházení. Čeho nakonec dosáhla? Pouze toho, že podnikavý vnuk verše (sic!) ještě za jejího života výhodně zpeněžil.

Pan Jiří Smažík, opravce a prodejce turbodmychadel v Břeclavi, zvažuje možnost podání žaloby na Michala Viewegha, v jehož předposlední knize našel věty zcela (tj. doslova a do písmene) totožné s větami z dopisu určitého jen a jen pro paní XY, jež on, J. Smažík „napsal sám a bez cizí pomoci“ a jenž se vloni v květnu ztratil na poště: 1) „Předem mého dopisu přijmi upřímný pozdrav.“ 2) „Ne, takový přece já nejsem.“ 3) „Miluji Tě celým srdcem.“ 4) „Přesto tě ale miluju.“ 5) „Jsem zcela Tvůj...“ — „Věc je jasná. Přál bych si, aby ten zloděj zlodějská dostal, co mu patří,“ říká Jiří Smažík, „jediné, co ho, lumpa, asi zachrání, je to, že paní XY je matkou dvou sotva zletilých dětí a již řadu let žije ve šťastném manželství.“

Havlbrodský písmák známý jako Divokej Valda, jehož prvotinu Radosti zapšklých odmítlo prozatím šestnáct nakladatelských domů, který však již proslul nevybíravými výroky na adresu někdejších literárních prominentů, šokoval nedávno literární veřejnost obratem o 180 stupňů. „Je třeba odpustit,“ prohlásil. Podle našeho stálého dopisovatele z Havlíčkova Brodu se „atmosféra smíření prohnala horkým srpnovým odpolednem jako lavina“.

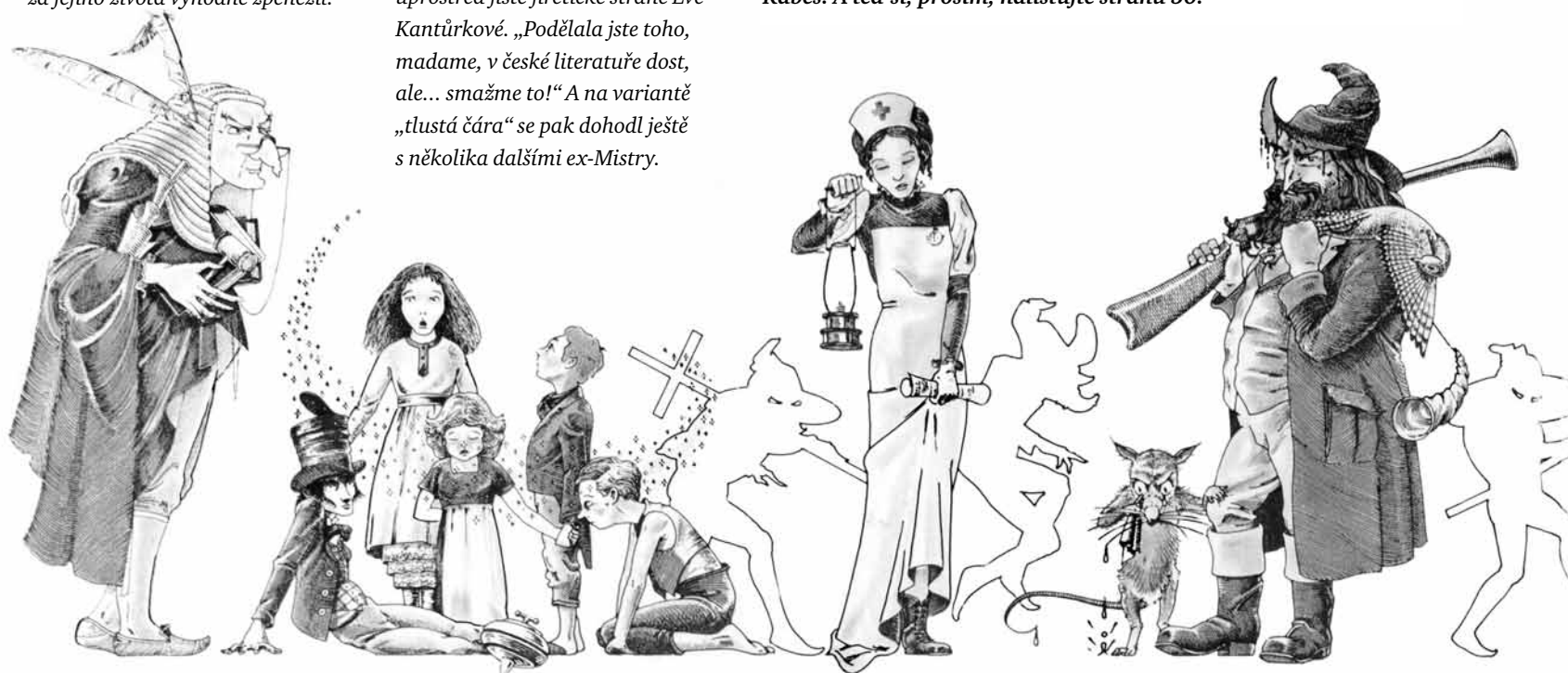
„Co jsme si, to jsme si,“ řekl dokonce Divokej Valda o pár dní později uprostřed jisté jiřetické stráně Evě Kantůrkové. „Podělala jste toho, madame, v české literatuře dost, ale... smažme to!“ A na variantě „tlustá čára“ se pak dohodl ještě s několika dalšími ex-Mistry.

Jaromír Slomek, dříve redaktor Literárních novin, před nedávnem přijatý do Lidových novin jako bulvarizátor, připravuje k vydání obsáhlý slovník všech význačnějších překlepů, gramatických chyb, stylistických prohřešků a věcných omylů v bele- i nebeletristické české literatuře z let 1990–1999. Rukopis knihy, jejíž název si naše informátorka nedokázala zapamatovat („jak by taky, vždyť je to nejmíň dvacet slov“), má prý více než 1200 stran.

autor fotografií: Bohdan Holomíček



Květen 1999. Vlevo pražský rabín Karol Sidon, vpravo básník Petr Kabeš. A teď si, prosím, nalistujte stranu 36.



Literární restituce aneb Matadors znovu na scéně. Teprve osobní nasazení ministra české kultury Pavky Dostála podepřené pětidenní blokádou Děti země, při níž známý ekolog Jakub Patočka vydržel — připoutaný řetězem k redakčnímu počítači Agfa 500 Orion 386 MB — bez jídla více než dvanáct hodin, napomohlo tomu, že historické spravedlnosti jest učiněno zadost. Ano, po deseti letech marných bojů, v čase, kdy do duší počal již již vnikat pocit hořkosti a marna, se Literární noviny vracejí zase do správných rukou.

Na zahajovacím (restitučním) banketu se sice podávala pouze mrkev, studniční voda a kardiotonikum Digoxin, ale ukázalo se, že „dědci“ ještě umí přitvrdit a že ze svého někdejšího šarmu neztratili ani zbla.



Matadors znovu na scéně. Zleva Ludvík Vaculík, Pavel Kohout, Alexandr Kliment a Ivan Klíma.



Text slavné pochodové Písně mládí, s níž se 3 Ká druhdy proslavili, si zapamatoval už jen Ivan Klíma; Kliment s Kohoutem vypomáhají alespoň scatovaným brumendem.

Od paní Zdeny J. jsme se dozvěděli, že její sousedce, známé ochránkyni zvířat, překladatelce z ruštiny, básnířce a spisovatelské funkcionářce Janě Štrobové, bude z rozhodnutí Obvodního soudu pro Prahu 1 odebrán dvanáctiletý mroží samec, kterého již od ledna minulého roku ve svém pražském bytě krmila pouze psími suchary.

Herec Marek Vašut napsal báseň
Na smrt Ivana Diviše...
Ale nevdá.

Ještě jednou Jaromír Slomek: Pod pseudonymem Mirko Trkal vydává v nakladatelství Iva Železného (v edici Večery pod lampou) své prozaické práce. Protože už napsal také několik dívčích románků, jeho přátelé mu přezdívali Trtkal.

Peněžní a jiné příspěvky na postavení pomníku Evžena Brikcia v Sadech J. Vrchlického před Wilsonovým nádražím v Praze pošlete na adresu: Magistrát hl. města Prahy, Mariánské nám. 2, Praha 1, OPPPEB, k rukám RsDr. M. Jíchové.



Hudba a melancholie

(psáno pro Neue Zürcher Zeitung v březnu 1999)

Brno, v němž se romanopisec Milan Kundera 1. dubna 1929 narodil (ale kde se narodil také Bohumil Hrabal, další světový prozaik českého původu), je největším městem Moravy. Morava, východní část České republiky, je tradičně zemí hudby, písní a poezie. Ale Brno je už na první pohled městem melancholie. Před druhou světovou válkou bylo Brno jedním z center architektonické avantgardy, a kdyby do toho nevpadla válka a následující socialistické čtyřicetiletí, stalo by se architektonickým a urbanistickým klenotem. Místo toho je trvale poznamenáno traumatem nerealizovaných snů. A dodějme, že geograficky (ale nejen geograficky) je Brno blíže Vídni než Praze a že v jeho chmurné melancholii je nejspíš i cosi z beznadějněho stesku po někdejší střední Evropě.

Když Kundera velice rychle opouští Moravu a Brno, aby žil napřed v Praze a pak v Paříži, domnívá se, že tak opouští i hudbu a poezii (v Praze se z básníka a původně i hudebníka programově stává antilyrickým prozaikem) a že se mu zároveň poštěstilo utéct před brněnskou melancholií (z knihy *Směšné lásky* vyřazuje povídky s brněnskými reáliemi). Ale brzy si uvědomí, že jeho romány jsou komponovány jako hudební skladby a že právě melancholie je jejich sjednocujícím tématem.

Po světovém úspěchu románu *Žert* je Kundera zařazen mezi politické romanopisce. Od počátku se brání takové interpretaci. Ale nepochybné je, že v centru každého z jeho česky psaných románů (od *Žertu* po *Nesmrtelnost*) jsou velká politická témata, jejichž společným jmenovatelem je obrana lidské integrity před destruktivním vlivem ideologií a imagologií, před vládou kolektivní uniformity, ať už má podobu diktatury proletariátu anebo diktátu imagologů.

Jenže s Kunderovými romány je to překvapivě jako se sny v psychoanalytickém výkladu. Totiž to, co se jeví být v jejich centru, není ve skutečnosti to nejdůležitější. Mnohem důležitější je (obdobně jako u snů) jejich stavba, kompozice Kunderových románů, a pak také to, co je v nich zdánlivě na okraji.

Ve srovnání s velkými politickými tématy jsou v Kunderových románech zdánlivě na

okraji taková nenápadná existencialistická témata jako je lítost, soucit, cudnost, témata, která ovšem vytvářejí románovou mytologii každodennosti, v níž je, jak praví romanopisec, „klíč k pravdě a tajemství“. A tak například Kunderův první román *Žert* byl svého času pochopen jako historie zrodu i zániku českého stalinismu, demonstrován na krutých anekdotách osudu. Ale ve skutečnosti je to spíš příběh o tom, že „naše činy nabývají opačného smyslu, než jaký jim předem přisuzujeme“. A Kunderův hrdina, smutný libertin Ludvík Jahn, se dobírá tohoto poznání na dlouhé cestě mučivé sebelítosti až do vykupující katarze ve velké závěrečné scéně soucitu s osudem dávného kamaráda.

A dalším Kunderovým základním existenciálním tématem je cudnost (stud), ztělesněná v jeho nejmilejších ženských postavách, v Lucii ze *Žertu*, Tamině z *Knihy smíchu a zapomnění* a Agnes z *Nesmrtelnosti*. Ale Kunderův pojem cudnost, to není jen obrana erotiky před vším, co ji zbavuje její intimity, ale má mnohem širší platnost, chrání lidské soukromí před paparazi na všech úrovních.

Však tím nejzákladnějším existenciálním tématem Kunderových románů je melancholie.

Když poprvé samostatně vyšly první tři povídky *Směšných lásek*, měly podtitul „tři melancholické anekdoty“. A v Kunderově posledním česky psaném románě, *Nesmrtelnosti*, je šestý díl (Ciferník) dlouhou studií erotické melancholie, prostoupenou jejími uhrančivými obrazy. Ale melancholie je nakonec přítomna v celé *Nesmrtelnosti*. Vždyť je to román také o tom, že není už jiných než melancholických lásek a jiných než melancholických anekdot.

Většina Kunderových příběhů je o tom, jak se jejich postavám nezadržitelně uzavírají všechny cesty, až zůstane jen jediná, jež vede do pasti, jíž bývá často smrt. Tak je tomu v příběhu básníka Jaromila v románě *Život je jinde*, kterého si smrt nevyhnutelnými cestami přivede až na mrazivý beton balkonu, ale také v osudu Tamině z *Knihy smíchu a zapomnění*, jež utíká vstříc své smrti až na ostrov dětí. Ale tou smrtelnou pastí je i láska Tomáše k Tereze

v *Nesnesitelné lehkosti bytí* a jejich společný útek na venkov a život tam, ukončený autohavárií. A z alpského hotelu vyjíždí vstříc své smrti i Agnes v románě *Nesmrtelnost*.

A k Růženě z *Valčíku na rozloučenou* složitými cestami doputuje smrt v pilulce, personifikace osudotvorné náhody. A nevyhnutelnost, osudovost všech těch pastí je příběhovým modelem melancholie, jež je ovšem v Kunderových románech všudypřítomna jako jakýsi hvězdný spád, zahalující naši planetu.

A přece v nás četba Kunderových románů překvapivě probouzí zvláštní pocit štěstí.

Kunderově melancholii je totiž nadřazena hudební kompozice jeho románů a její harmonizující řád. Kundera je básník románové konstrukce a skladby, a to, jak virtuózně pracuje s románovou kompozicí, nemá, řekl bych, obdoby v celé světové literatuře.

Kundera romanopisec je konstruktér zvolna postupující od původně spontánního objevování a vyslovování svých existenciálních témat až k výstavbě složité románové kompozice, propojující jednotlivé jeho romány do celku, v němž se témata setkávají ve stále nových variacích a vzájemných konstelacích jako v hudební skladbě a v němž každá kapitola se má k románu jako každý román právě k tomu románovému celku všech jeho prozaických knih. A pohyb od spontánnosti ke stále zřetelněji uvědomované a sebereflekující struktuře s relacemi mezi jejími jednotlivými částmi je obrazem života, lidské tvořivosti a možná i celého antropomorfního vesmíru, ano, je obrazem hudby, toho jediného opravdu šťastného řádu, který je zde na zemi člověku dostupný.

A tak se v Kunderových románech stále setkávají melancholie s harmonizujícím řádem.

A je to melancholie doslova obstoupená hudbou. Tak jako (na obrázku nějakého insitního malíře) melancholické Brno leží v klínu hudební Moravy.

Když Milan Kundera dopsal *Nesmrtelnost*, uzavřel tak románovou skladbu svých sedmi česky psaných prozaických knih, uzavřel ji do dovršeného kompozičního celku a uzavřel si tak vlastně i cestu k dalšímu pokračování. A proto musel začít zase úplně od počátku a v jiném jazyce. Jeho francouzsky psaná románová řada je už jinak komponovaná, zúžena co do rozsahu (jen stopadesátistránkové romány) ale i co do soustředění vždy jen na jediné z témat a psána s vědomím, že (jak praví Kundera v doslovu k českému vydání *Nesmrtelnosti*) „se za mnou uzavírají kruhy“.



IVAN WERNISCH

Knihy, které zbyly

foto: Ondřej Slabý

*(Knihy, které jsem si vzal, protože je nikdo nechtěl.
Znáte to: „Tohle? Ukaž? Ani nevím, kde se to tu vzalo. Vem si tu
knížku, jestli chceš, stejně bych ji asi vyhodil.“)*



1)

STASO: **Oblak vyplouvající ze studny tíhy.**

Ilustroval Honzík. Ilustrace na obálce Staso. Nakladatelství Triton, Praha 1997. Výše nákladu a cena neuvedeny.

— Na první pohled náčrty, zápisy nápadů, verše z první vody:

— „Lásko lásko / kde ve tmě jsi / když svítá“ (str. 17) — „Křik vlaštovčí / zpod oblohy / rozmlouvají s bohy / vzhlížím k nim tiše / ze své skrýše“ (str. 33) — „Měním se měním / omítka ze mne prýská / zapomněním / dopřát svým slovům žár / to bych bral / když se jim stýská“ (str. 18) — „Za doteky vzlyk / za dny / za tichem křik / beze-dný“ (str. 44) — „Setmění Bože / odvádá myšlenky / šumí s příbojem / stínů na střechách / Ještě se mi nechce / Ještě mám strach“ (str. 42) — S dalším pohledem jiný pocit: jistá, rázná vykročení důvěřivce, přímočaré rozběhy končí nárazem na první překážku: „Jak tě utěším, když pláčeš / vánoční stromčku / před večerí“ (str. 6) — „Utrh jsem myšlenku / se zajíkla / nahá se styděla / utekla // potkal jsem vzpomínku / byla smutná / domů se vrátila / do pekla“ (str. 26)

— Staso usiluje o přirozenost. Snaží se být přirozený. řekl bych, že studoval verbální projevy dětí a duševně chorých a že dobře ví, co dělá. Naivitě dává tak, aby svým básním dodal jímavosti, ale abychom si snad o něm nedej pánbůh nepomysleli, že je primitiv. A taky mu asi hodně záleží na tom, aby jeho knížka byla úhledná, aby se líbila. — Co tedy v *Oblaku vyplouvajícím ze studny tíhy* najdeme opravdového, silného? Žár slov? Nahou myšlenku? Ne, tolik ne. Jen tu a tam smutek, melancholii, strach ze smrti, strach ze života. Pocity silnější než dobrý vkus.

2)

ARTHUR SHENK: **Chřestot Kostot.** „Jako těžkou chmuru noční zhotovilo připravilo utvořilo Krásné nakladatelství užitkové vydavatelství počtem 222 kousků, ručně, v Praze, 1994, čísti v noci.“ Cena neuvedena.

— Básně v próze — děsivé morytáty, šílené anekdoty a neobvyčejné příběhy obyčejných, běžných slov. Ta se zde chovají družně, seskupují se v živé obrazy. Vypuštěna z lexikonu, kde jako by vyčkávala právě této chvíle, aby mohla

uplatnit svou dobrodružnou náтуру, svůj epický potenciál, pitvoří se, zpaskřivěle sprostáčí a skácou hrůznoradostně — škubají sebou v řetězech logiky a zvyku:

„Arnoštek odstavlin s babí když odchváli rodové do Mečika na zutvarnou.“ (Arnoštův nový čudl, str. 56) — „Visa skrčnila na pomezí širokého močáliska. Kam okouny dosáhly, tam ovažlivá luka, dírcé nalokané černou vodou a třeptná nasosaná rašelinistě. Kostotiště obrvých stromstev — trčevo, jak zívají je lidáckové — vykroucelo se z hnojstín a jejich zmrlé pavěťviny rozprostřeny podobou křepčících hnatvin.“ (Mrtvá ruka, str. 43) — „Tu náhle, jakás hadice ubydlená v klabě zabřídla svoje hryzny do pažně Janovy a přismrla jej.“ (Bessie, str. 35)

— Ty texty by bylo možno přeložit do „normální“ češtiny (tu náhle jakási hadí samice přebývající patrně v nějaké v kládě se zahryzla do Janovy paže a málem jej usmrtila), ale to už by nebylo ono. Nejde totiž o nějakou obyčejnou líceň. Tady se dějí slova, a to napínavě.

— V podtitulu stojí, že kniha obsahuje „lidové příběhy sebrané a převyprávěné panem Arthurem Shenkem, češtinou přeonačené panem Karlem Jíškou Benešem“ — z toho by snad bylo možno soudit na to, že pan Karel Jíška Beneš je jejím autorem. Nevím, ale ať už ji napsal kdokoli, hádal bych, že hlavní z jeho inspirací, ne-li inspirací jedinou, bylo patrně několik Michauxových textů před časem přeložených (či češtinou přeonačených) panem Václavem Jamkem.

— A možné je, že se mýlím a na počátku *Chřestotu kostot* byl Fieldův *Lomikel na dlásnech*.

3)

IVAN ACHER: **Pší mlíko.** Autor ilustrací neuveden (pravděpodobně I. Acher). Vydala Černá kuchyně, místo vydání neuvedeno (pravděpodobně Liberec), 1997. Cena a výše nákladu také neuvedeny.

— Další brebta, žvatlal, blábolivec, který jako by něco říkal naléhavě, tahaje nás za rukáv, a přitom se od něj nedozvíme nic. Patrně ani nic určitého sdělit nehodlá, nebo nemůže, jen se mu chce mluvit: „VO SVAREBNÍCH NOCECH // Jeli lidi lesem pryč / týť vezdejší zvící / v jednom nočním / místě. / U sedel svazky svěc / ty věcí na provazcích vlekou. / Jedna nelibě sveřepe-ni / lnou takořku krze / do lán. / Zemčat nape-

kou, za svazků svíc domů halekaj.“ (str. 34)
— A třeba mu ani není moc do řeči, to slova,
jichž je plný, mu nedají a derou se jeho ústy.
Zde mluví sama slova. A hrají divadlo a vyprávějí jen a jen o sobě:
— „**BŘEZÍ** / Nosili slepí / nosili mrtvé / celé
dopoledne. / Pod březím spali zabítí. / Věšeli
mrtví, / věšeli slepé / k houslím blíž. / Po březích
zabili spáče. // Po obou.“ (str. 77)

4)

MIROSLAV KOUPIL: **Mimoběžky**. Vlastním nákladem, Třebíč 1999. 50 výtisků, cena neuvedena.

— Sešitek, jenž se vejde do dlaně. Pokud vím, M. Koupil, učitel na elektrotechnické škole v Divákách, rok co rok takto jakoby sám sobě vydává alespoň jednu básnickou sbírku. Už jich má jistě nejmíň deset: *Legráckoslovohrátky*, *Slůvkosnění*, *Karneval nahých slov*, *Abeceda pana Adeceba* atd. Ale nemluvil bych tu o nadprodukci — žádná z těch knížek nemá víc než dvacet stránek. Jsou to jen krátká vystoupení: M. Koupil nepíše básně, drezíruje slova.

A předvádí s nimi všelijaké kousky:

— „Potkal nás sobce prvín sobec z obce / Potkal nás sobce druhý sobec z obce / Potkal nás sobce třetí sobec z obce / Potkal nás sobce čtvrtý sobec z obce / Potkal nás sobce pátý sobec z obce“ (Násobenci, str. 14) — „Dnes jsem nedrbal ale dostal drobovou polévku / Dnes jsem nedrbal ani nedostal drobné / Dnes jsem nedrbal ani nedostal drobné / Dnes jsem nedrbal ale dostal drobné / Dnes jsem nedrbal ale dostal drobovou polévku / Dnes jsem nedrbal ani nedostal drobné / Dnes jsem nedrbal ale dostal drobovou polévku / Dnes jsem nedrbal ale dostal drobné / Dnes jsem nedrbal ani nedostal drobné / Dnes jsem nedrbal ale dostal drobné / Dnes jsem nedrbal nedrbal nedrbal“ (Zpráva od jednoho bezdomovce, str. 7) — Prozatím jen hříčky. Ale chvilkami snad už také trocha poezie:

„Taky jste zpustli / když vás v době půstu / opus-
tilo maso? / Kdesi v pustině / se rozpustile roz-
pustilo“ (Chvála masopustu, str. 16)

— Tohle je myslím vůbec nejzajímavější text z celé sbírky. Maličko málo a byla by tu báseň o značné síle: lakšana, šedesátý díl jednoho jediného lusknutí prsty a zároveň pocit veškerého času. Jenomže co to je to málo, kde je vzít? — Říká se, zpravidla vyčítavě (viz Urbánkův esej o Ivanu Blatném), že moderní básně jsou

pouze uměním okamžiku. Ale jak by mohly být jiné? Vždyť uměním (a neuměním) okamžiku je lidský život. Věci v našem vědomí neexistují ve svých pevných formách, nemají stálé místo. Jsou to neustále se přeskupující odlomky. Kaleidoskopické roztrřštěniny-složeniny-roztrřštěniny. Básně z hloubky vědomí vystupují jakoby ploché, plošné: pole faset, jejichž hranice si nějak uvědomujeme, aniž bychom věděli, čím jsou vlastně tvořeny.

5)

KLÁRA MINARČÍKOVÁ: Básně.

Nakladatelství Regulus (Malá edice poezie),
Praha 1998. Výše nákladu a cena neuvedeny.

— I zde velké napětí mezi slovy. Ta jako by již byla unavena vystupováním ve stále stejně banálních akcích, předváděním se v pozicích, v nichž jsou zběhlá — dávají si tady najevo nevraživost, vzájemný odpor (jak jinak je tomu v *Chřestotu kostot*, kde se slova přitahují, obskakují se, kde se děje pravý opak!). To napětí chvílemi vyvolává zvláštní, jakoby básnickou atmosféru — tedy ne zrovna báseň, ale cosi jako atmosféru básně:

— „Nehledej ji / Už tu není / A / vždycky byla
jinde / Už tolikrát sis myslel / Vždycky / Nenašel
/ Ale / Hledej / Hledej / Někdy je to / víc / než /
kdybys / našel / Neustále / hledej / Sebe... /
Sám...“ (Hledej, str. 26) — „Nenávidím Tě / a /
proto / Tě miluji / i když ležíš / někde opilý /
Nenávidím Tě / a miluji / Tak proto / chodím
sama / černou alejí / a ostny / mi propichují /
Ruce...“ (Nenávidím a miluji, str. 27) — „Stojím
sama na jevišti / v bílém šatě / Zpívám / z mých
očí stéká / krev / V rukou nic nemám / Jsem /
šťastná / zpívám / a / v / hledišti nikdo není /
Jsem šťastná / i když zpívám / jen do prázdna.“
(Sen, str. 33)

— Tady zbývá už jen málo, aby se i ta v nicotě vyválená, nicotou obalená slova začala rozpadat.

— A ještě něco: v hledišti je přece vždycky
prázdné, nebo jako by tam bylo prázdné, když
na jeviště vystoupí básník.

— Jsou slova těchto básníků ve stínu jmenovaných věcí, nebo jsou tu věci ve stínu slov? (Slova ve světle věcí, věci ve světle slov?) Je to všechno trochu přeludné, velmi zbytečné a možná až příliš to připomíná skutečnost. ■

POZOR!

Po půlroční pauze přichází na trh
dotisk románu

Michala Viewegha

Účastníci zájezdu

*Knihu najdete u svého knihkupce,
nebo si ji můžete objednat u výhradního
distributora knih Michala Viewegha,
jímž je firma*

BETA Dobrovský.

BETA Dobrovský,
Květnového vítězství 332, 149 00 Praha 4,
tel.: 02/791 38 30, 791 07 33

NOVINKA! PRÁVĚ VYCHÁZÍ

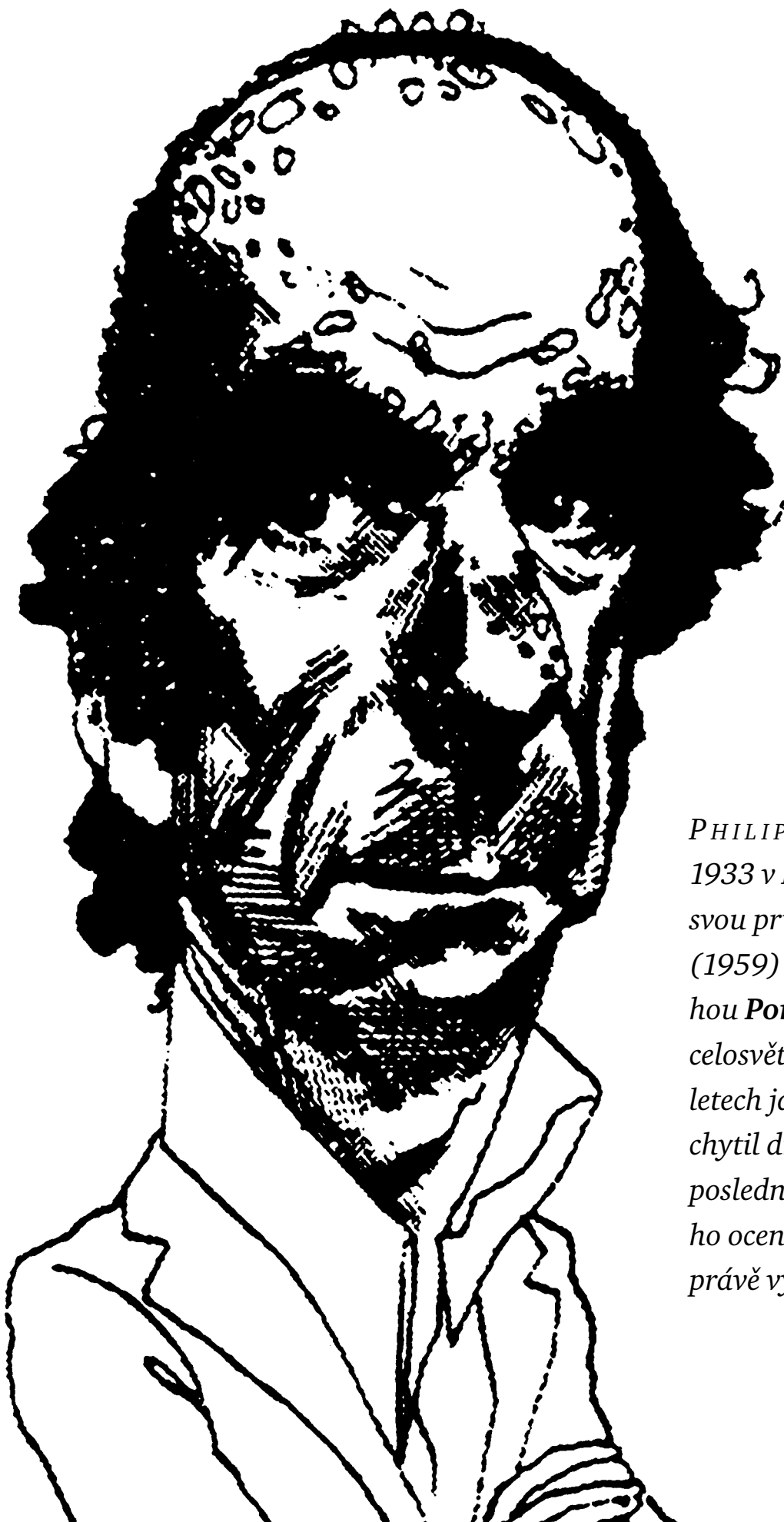
rozsáhlý autobiografický román
někdejšího hrobníka a kultovního autora
knih *Veselá bída* či *Exhumace*

Václava Kahudy

Houština

Požadujte knihu u svých knihkupců, nebo
se obraťte přímo na distribuční firmu
KOSMAS, Lublaňská 34, 120 00 Praha 2,
tel.: 02/291925

MARTIN REINER



*PHILIP ROTH se narodil 19. března 1933 v Newarku ve státě New Jersey. Za svou prvotinu **Goodbye, Columbus** (1959) získal Národní knižní cenu, knihou **Portnoyův komplex** (1969) celosvětovou proslulost. V devadesátých letech jako by tento skvělý spisovatel chytil druhý dech: ani jedna z jeho posledních knih nezůstala bez prestižního ocenění. Román **Operace Shylock** právě vychází v nakladatelství Hynek.*

Philip Roth

v Čechách

Jak říká znalec Rothova díla Josef Jařab, „vždy ve chvíli, kdy dochází k českému vydání další Rothovy knihy, si můžeme být téměř jisti, že populární a produktivní americký spisovatel má již opět náskok nejméně dvou titulů“. Přesto si Češi nemohou naříkat, Roth je do češtiny překládán hojně a dobře. Román *Operace Shylock*, který získal v Americe Faulknerovu cenu a zároveň byl vyhodnocen časopisem Time jako nejlepší americký román roku 1993, vyjde letos na podzim v pražském nakladatelství Hynek – a je to již devátá kniha Philipa Rotha, kterou můžeme číst česky. Podepsaná smlouva na překlad jeho dalšího románu *American Pastoral* (ten byl pro změnu oceněn Pulitzerovou cenou v roce 1998) dává naději, že není poslední.

Čím to je, že má tento americký Žid u našich na mnoho stran těžce zkoušených nakladatelů dveře stále dokořán, přestože jej v dnešní době už nelze považovat za spisovatele komerčně příliš zajímavého? (Skutečně; románu *Odkaz*, který v USA neminula prestižní cena Národního sdružení knižních kritiků, se u nás prodaly necelé 2.000 výtisků...) Jistě, jde o autora prestižního, ostatně světově proslulého, ale je tu ještě něco navíc... Rothův vztah k Československu byl totiž v minulosti takřkajíc nadstandardní – a kdybych si nenašli lepší důvod, proč vydávat jeho knihy, tak jistě obстоjí ten, že mu „máme co vrátet“.

Na webové stránce Dereka Roya, profesora angličtiny z North Georgia College and State University, který se mimo jiné zabývá americkou židovskou literaturou, jsem si našel poměrně obsáhlý soupis toho, co Philip Roth napsal, nebo co napsali jiní o něm a jeho knihách. V ko-

lonce nebeletrických textů zjistíte, že v dubnu, resp. říjnu 1974 napsal do *American Poetry Review* „úvody“ ke knihám Milana Kundery a Jiřího Weila – a že nezůstalo při tom. Znovu v roce 1980 – pod názvem *Nejoriginálnější kniha roku* – uveřejnil populární *The New York Times Book Review* rozsáhlý Rothův interview s Milanem Kunderou. Nebyl to ovšem pouze Kundera a Weil, které Philip Roth objevil pro Ameriku:

„Když vyšla anglicky *Láska a smetl*“, říká Ivan Klíma, „tak napsal strašně dlouhou recenzi do *New York Review of Books* a strašně to pochválil, což je samozřejmě velké doporučení, a pak se mnou ještě udělal obrovské interview – asi 40 stran rukopisu – které vyšlo tamtéž. Rozhodně mi hodně pomoh“.

Když bylo na zasedání amerického Kongresu (po srpnových událostech roku 1968 v Praze) doporučeno americkým spisovatelům, aby návštěvami v Praze podpořili své východoevropské kolegy, vyrazily přes oceán postupně takové hvězdy jako Kurt Vonnegut jr., William Styron nebo Edgar Lawrence Doctorow. Mezi prvními se ovšem v Praze objevil právě Philip Roth. Táhnul ho sem nepochybně zájem o Franze Kafku, ale Rothovy opakované návštěvy nelze vidět jako pouhou „literární turistiku“. Vždyť vyústily na jedné straně v jeho definitivní vypovězení po Chartě '77 a na straně druhé v založení ediční řady *Spisovatelé z té druhé Evropy* v newyorském Penguinu, které v roce 1974 inicioval. Jeden čas byl i jejím šéfredaktorem a právě díky této řadě vyšly v USA postupně knihy již zmíněného Milana Kundery, Ivana Klímy, Jiřího Weila a dalších českých autorů... Bez nadsázky se dá říct, že počátek Kunderovy světové proslulosti je ukryt právě zde.

Další výklad, který ovšem nepopírá nic z výše uvedeného, přidává Luba Pellarová, Rothova překladatelka:

„Já vám řeknu, proč tady byl. Chodil tehdy s jednou mladou dívkou, jako on chodil vždycky s mladýma, a ta, dneska už to můžu říct, byla z Amnesty International a vozila sem prachy. Jmenovala se Barbara Sprawl, tady v této místnosti jsme všichni popíjeli a povalovali se po kobercích a ona se ptala, kde bydlí tenhle, kde tenhle, no a já jí říkala tam, a tam...“

Philip Roth viděl tehdejší Československo jako „zemi neuvěřitelně plnou příběhů“ a netřeba pochybovat, že i česká děvčata, s nimiž ho (prý) nejčastěji seznamoval tehdy ještě československý spisovatel Milan Kundera, v těchto příbězích sehrála své drobné, milé role. Ironií osudu jsou právě *Pražské orgie* (angl. vydáno v roce 1984), z Rothových knih přeložených do češtiny asi vůbec nejslabší.

Po listopadu 1989 se objevil Roth v Praze už pouze jednou, v roce 1991, krátce před dvacet let odkládaným vydáním románu *Portnoyův komplex*.

Když se pak na 61. světovém kongresu PEN klubu v listopadu 1994 – píše v doslovu k Rothově knize *Odkaz* Josef Jařab – udělovala poprvé Cena Karla Čapka, rozhodlo české centrum PENu dát ji dvěma zahraničním autorům, kteří „pro nás venku v posledních desetiletích hodně udělali“. Volba padla šťastně a důvodně na Němce Güntera Grassa a Američana Philipa Rotha, jejichž zájem o život nesvobodných národů za železnou oponou soustavně překračoval rovinu platónských sympatií do oblasti kon-



Na skupinové fotografii stojí zprava Karol Sidon, Philip Roth, Mikuláš Roth a Michal Klíma, syn Ivana a Heleny Klímových; fotografie pořízena počátkem 70. let před pražskou synagogou.

krétních podpůrných uměleckých i politických činů.

Praha a čeští spisovatelé – pokračuje Jařab – se chystali být svědky slavnostního předání symbolických děků oběma oceněným autorům, ale v přeplněném Rytířském sále se objevil jen Günter Grass a cenu za Philipa Rotha, který se omluvil pro zdravotní potíže, přejímal z rukou Václava Havla na přání vyznamenaného Afričan Emmanuel Dongala. Televizní reportáž z této události se o omluvě a nepřítomnosti amerického spisovatele nezmínila, takže jsem jako člověk pověřený čtením laudatia na Philipa Rotha musel mnohým tazatelům v následujících dnech vyvracet, že by věhlasný židovský americký autor byl černé pleti. Můj pocit jakéhosi podivného, nicméně stále ještě smysl dávajícího happeningu se umocnil, když jsem na požádání Rothova konžského zástupce ještě během ceremoniálu přeložil text svého chvalozpěvu do angličtiny a on si jej pak s průběžným pokyvováním hlavy přečetl, složil na čtvrtky

a zasunul majetnický do kapsy, jako by už zpráva dosáhla svého adresáta.

Ať už Jařabovo laudatio Philip Roth četl, nebo ne, předpokládejme, že o sympatiích řady českých spisovatelů ví. Ostatně ty sympatie jsou vzájemné. Dokládá to řeč Rothova autobiografického hrdiny z jedné z Milostných rozmluv:

„Proč za tebou chodí všichni ti Slované?“ ptá se v knize jeho anglická přítelkyně.

„Proč za mnou chodí a proč já je zvu dál, jsou dvě odlišné otázky.“

„Proč je zveš dál?“

„Mám je rád.“

„Radši než Angličany?“

„Ty bys je neměla radši?“

„Proč? Protože tolik zkusili? Máš na nich rád jejich utrpení?“

„Zajímá mě? To snad každého, ne?“

„To sotva. Většina lidí se raději odvrátí.“

„No, tak já jsem kontrafobický a já naopak zírám. Lidé vytržení z kořenů umí dlouho vyprávět. Někdy jim můžeš i pomoci.“

„Slabost pro pronásledované – má to něco společného s tím, že jsi Žid?“

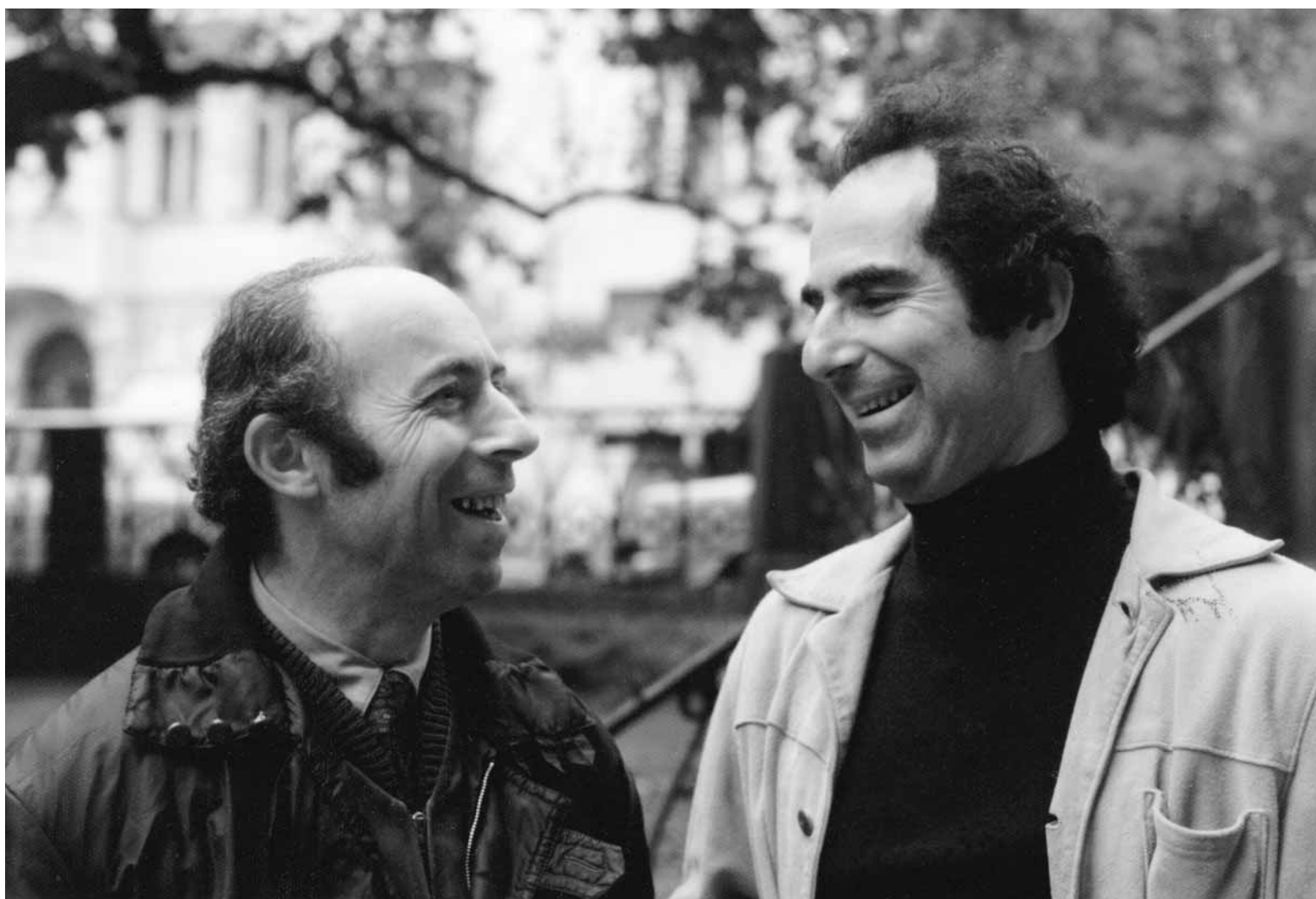
„Asi. Já nevím. Spoustě Židů mohou být úplně ukradení. Nepovažuji se za pronásledovaného Žida, víš? Právě naopak.“

„Ale v tom to právě vězí, totiž – patříš k té hrstce Židů, narozených v tomto století, kteří jako zázrakem unikli hrůze, přežili bez úhony v úžasném dostatku a bezpečí. Takže tě fascinují ti, co neunikli, ať už Židé nebo ne.“

„Tebe nijak nefascinují?“

„Jsem možná zvědavá, ale styky s nimi nevyhledávám. Nikdy by mě nenapadlo jet na dva týdny na dovolenou do některé z těch zemí a bydlet mezi lidmi, kteří se cítí ubožá a deprimovaní. Co tě k tomu přivedlo?“

„Náhoda. Dokončil jsem knihu a cestoval



Srovnej profily Mikyho Rotha a Philipa Rotha, slavného spisovatele s pražským jmenovcem (švagrem Heleny Klímové), kteří jsou pokrevně spojeni přes vzdálené předky z Haliče. Obě fotografie pocházejí z rodinného alba manželů Klímových.

jsem. Bylo to v jednadesátém. Zajeli jsme si autem z Vídně do Prahy. Chodím tam půl hodiny a uvědomil jsem si, že tohle město mi něco říká. Měl jsem tam nakladatele, před lety tam vydali mou první knížku. Druhý den ráno jsem zašel do redakce, představil se, a ředitel a ostatní si se mnou v deset ráno připsali slivovici. Pak jsem šel na oběd s jedním z redaktorů, který mi vyložil, že ředitel je svině. Začínalo mi svítat. O tisíc příběhů později jsem tam jednou zajel na jaře na pár týdnů a sebrali mě policajti. Za ty roky jsem si zvykl, že mě poldové všude sledují, zvlášť když jsem chodil navštěvovat kamarády spisovatele, ale to byli tajní v civilu a drželi se zpátky. Tentokrát – v sedmdesátém pátém – ke mně přistoupili dva v uniformě a chtěli papíry. Ukázal jsem jim pas, vízum, kartu z hotelu, ale jim to nestačilo a že s nimi musím jít na stanici. Začal jsem křičet střídavě anglicky a svou středoškolskou francouzštinou, že chci mluvit s velvyslancem na americké ambasádě. Byli jsme pár metrů

od stanice tramvaje a já hulákal na lidi, co tam čekali, že mě bezdůvodně obtěžuje policie a že žádám, aby mě odvezli na americké velvyslanectví. Jeden z policistů mezitím kus poodešel, a tam stál můj tajný, v modrém baloňáku. Chvilu si povídali a pak se ten v uniformě vrátil a řekl, že musím jet na policejní stanici. – Mluvil česky, ale já velice dobře chápal, kam směřuje. Odmítal jsem se hnout, jen jsem tam povykoval. Trvalo to asi patnáct minut. Po každém odmítnutí se policista opět vydal k tajnému pro pokyny, vrátil se a dál trval na tom, že musím jít s nimi. Od zastávky tramvaje došla mladá německá dvojice, aby zjistila, co se děje. Mluvili na mě anglicky a já je požádal, aby zůstali, dokud se věc nevyřeší. Řekl jsem jim, jak se jmenuji a kde bydlím, a aby zavolali amerického velvyslance, kdyby mě ti poldové odvěkli. Nakonec už jsem ty pány v uniformě natolik vyvedl z míry, že se vydali vyjednat s tajným oba. V tu chvíli přijela tramvaj. ‚Proč bych měl čekat, až mě zatknou?‘ pomyslel jsem si,

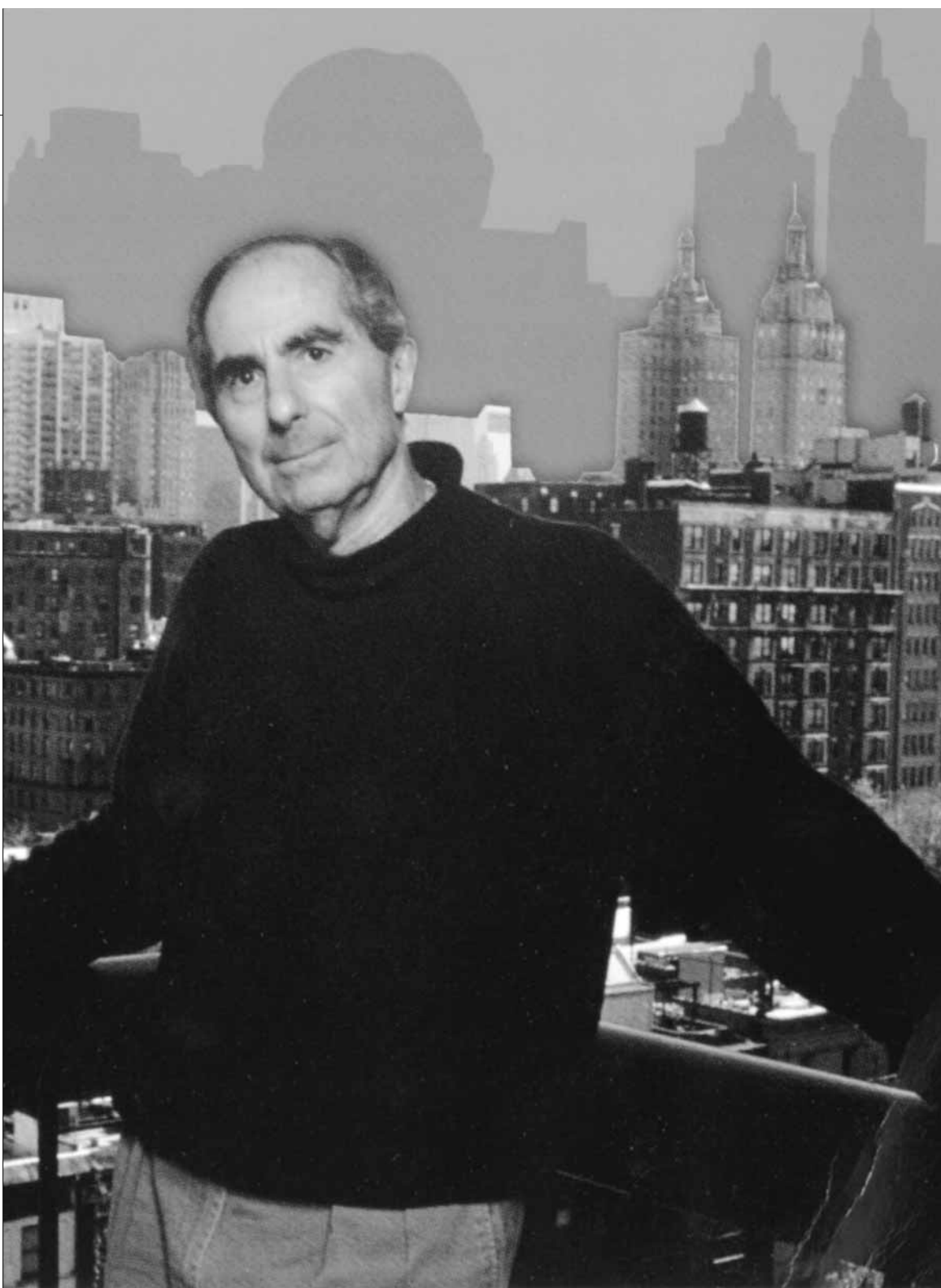
skočil jsem do vozu a ten se rozjel. Děsně jsem se potil, srdce mi bušilo. Po dvou zastávkách jsem vyskočil, přeběhl jsem most a nastoupil do tramvaje jedoucí opačným směrem. Nechal jsem se zavézt až bůhví kam, a když jsem uviděl telefonní budku, vystoupil jsem. Zavolal jsem jednomu ze svých českých přátel a vyprávěl jsem mu, co se stalo. Smál se. ‚Chtěli vás jenom rozházet. Potřebovali vás vyděsit.‘ Připustil jsem, že se jim to podařilo. Ujistil mě, že po návratu do hotelu se už nic dít nebude – vrátil jsem se a opravdu. Ovšem československé vízum jsem pak dlouho nedostal. Večer po mém odjezdu z Prahy sebrali toho přítele, co jsem mu telefonoval, odvezli ho na policii a celou noc ho vyslýchali. Později mi napsal, že si chtěli povídat jen o mně a o mých každoročních návštěvách. ‚Proč jezdí pořád do Československa?‘ ptali se ho. ‚Copak jste nečetli jeho knížku?‘ řekl jim. ‚Kdybyste víc četli, tak byste to věděli. Jezdí přece do Československa za holkama.‘ ■

Philip Roth

se narodil 19. března 1933 v Newarku ve státě New Jersey Hermanu Rothovi a Bess Finkelové. Rodiče jeho otce přišli do Spojených států amerických z Rakouska-Uherska, matka se narodila v rodině původních amerických Židů. Philip vystudoval v Newarku střední školu, potom prošel několika univerzitami. Na třetí z nich, Bucknell University, dokončil bakalářská studia a později na University of Chicago graduoval z angličtiny. Nějaký čas učil tvůrčí psaní v Iowě a Princetownu.

Svou první povídku publikoval v roce 1954 v literárním časopise *Et Cetera*, který spoluzakládal a v němž dělal též redaktora. Povídka se jmenovala *Filozofie, nebo něco takovýho*. V roce 1959 se oženil s Margaret Williamsovou a ve stejném roce vydal i svou první knihu *Goodbye, Columbus* (složenou ze stejnojmenné novely a pěti povídek), která upoutala jak čtenářskou, tak kritickou obec. Roth za ni dokonce získal o rok později Národní knižní cenu. Rozvedl se v březnu 1963. V literárních kruzích se mělo obecně za to, že jeho prvotina i řada dalších knih jsou silně ovlivněny díly J. D. Salingera, ovšem Roth sám s tím nikdy nesouhlasil. Od té doby vydal dalších více než 20 beletristických titulů a také knihu esejů *Jak čtu sám sebe a jak druhé*. Počátkem sedmdesátých let inicioval v New Yorku založení beletristické řady *Spisovatelé z té druhé Evropy*, která otevřela dveře do světa řadě českých, u nás tehdy zakázaných autorů.

O svém soukromí říká Philip Roth v jednom z rozhovorů: „Být zavřený v pokoji a psát, to je celý můj život. Jsem rád o samotě, jako jiní rádi chodí na večírky.“ Počet vydaných titulů se zdá takový výklad potvrzovat, ale tomu, kdo chce o Rothově životě vědět víc, nelze než doporučit četbu románů, jež autor sám podtitulem pasoval na „zcela autentické“: jsou to *Fakta: Autobiografie romanopisce* a *Odkaz: Pravdivý příběh*. „Pravdivé“ knihy o Rothově životě doplňuje ještě novela *Milostné rozmluvy*. Další pohled na život slavného spisovatele nabízí jeho třetí (již také bývalá) manželka, herečka Claire Bloomová*, v jejíž vzpomínkové knize *Leaving a Doll's House (Odchod z Domu loutek)*; název je zjevným odkazem na slavné Ibsenovo drama, u nás známější pod názvem *Nora*) je Roth označen jako „macchiavelistický strateg



a hráč“ ovládaný „divokým a nekontrolovatelným hněvem“ a „hlubokým podezřením k sexuální moci žen“ (cit. Petr Dudek, *Respekt* 25, 1999). Inu, tak to bývá, když ženy zavzpomínají...

Philip Roth žije dnes sám v Connecticutu a jeho dům stojí nedaleko domu Miloše Formana, Mii Farrow a dalších zajímavých lidí z newyorské

intelektuální smetánky. Rothův rozsáhlý román *Operace Shylock* vychází česky na podzim tohoto roku v nakladatelství Hynek. ■

(MaRe)

* Bloomová (známá u nás např. z filmu Woodyho Allena *Mocná Afrodité*) účinkovala kdysi v televizním zpracování Rothova *Eléva*.

V roce 1985 vydal Odeon brilantní Rothův román nazvaný *Elév* (angl. Ghost Writer, 1979). Románový hrdina Nathan Zuckermann, začínající mladý spisovatel, se tu setkává se svým „maestrem“ a duchovním otcem, věhlasným židovským spisovatelem E.I.Lonoffem. Krátký společně strávený čas podněcuje v Rothově hrdinovi úvahy o vztahu života a literatury, reality a fikce, odpovědnosti spisovatele k sobě samému a ke společnosti.

Na otázku, kdo skutečně ovlivnil jeho literární počátky nejvýznamněji, odpovídal Philip Roth naposledy celkem nedávno, po vydání svého dosud posledního románu *Vzala jsem si komunistu*:

Ještě když jsem byl dítě, bylo mi tak čtrnáct patnáct, měl na mě velmi silný vliv Norman Corwin, který psával rozhlasové povídky. Teď v posledních několika letech se z nás dokonce stali přátelé. Nikdy jsme se nesetkali, ale mockrát jsme se bavili po telefonu. Asi před třemi týdny jsem se vrátil domů a měl jsem na záznamníku čtyřicet vzkazů. Bylo mi jasné, že je to nějaká blbost, rozumíte, vůbec jsem neměl ponětí, co se stalo, protože jsem celý den někde lital, a tak jsem si jen říkal: buď jsem už umřel a tohle jsou kondolence, nebo jsem něco vyhrál. A ukázalo se, že jsem získal Pulitzerovu cenu... Jeden z těch vzkazů – většina jich nakonec byla od Wendy Strothmanové z nakladatelství, která mě naléhavě sháněla – byl právě od Normana, kterému je mimochodem už devadesát. A já si uvědomil, že jediné, co ve mně skutečně něčím pohnulo, když jsem si všechny ty vzkazy přehrával – nemluvě o tom, že jsem samozřejmě byl celkově potěšen – byl okamžik, kdy ze záznamníku zazněl hlas tohoto chlapíka. Příští den jsem mu zavolaal a řekl jsem mu: „Ty víš, že to není jen tak, když ti zavolá hrdina tvého dětství a řekne, „Výborně chlapče, zmákl’s to na jedničku.““

Když jste ještě mladík, reagujete na jiné způsoby psaní než v dospělosti, to je jasné. Ale v Normanovi tenkrát bylo opravdu něco, co šlo z hloubi srdce, něco velmi amerického, co bylo prostě v něm. ■

Česká vydání knih Philipa Rotha:

<i>Sbohem, město C.</i>	1966	orig. <i>Goodbye, Columbus</i>	1959
<i>Ať se děje, co se děje</i>	1968	orig. <i>Letting Go</i>	1962
<i>Portnoyův komplex</i>	1992	orig. <i>Portnoy's Complaint</i>	1969
<i>Elév</i>	1985	orig. <i>The Ghost Writer</i>	1979
<i>Hodina anatomie</i>	1991	orig. <i>The Anatomy Lesson</i>	1983
<i>Pražské orgie</i>	1990	orig. <i>The Prague Orgy</i>	1984
<i>Milostné rozmluvy</i>	1993	orig. <i>Deception: A Novel</i>	1990
<i>Odkaz</i>	1995	orig. <i>Patrimony: A True Story</i>	1991

Odkazy:

poměrně vyčerpávající soupis prací, literárních ocenění a kritických reakcí na dílo Philipa Rotha lze najít na internetové adrese:

http://www.ngc.peachnet.edu/Academic/Arts_Let/LangLit/dproyal/roth.htm

všechny historické držitele Pulitzerovy ceny (Roth ji získal v roce 1998 za dosud nepřeložený román *American Pastoral*) najdete na adrese:

http://users.iol.it/zeta_zyk/pulitzerprize.htm

portrét herečky Claire Bloomové je na adrese:

<http://fas-www.harvard.edu/~art/bloomB.gif>

Operace Shylock

Když se roku 1993 objevil na americkém trhu román **Operace Shylock**, vyjádřil kritik Richard Eder obavu, zda Rothův pohled upřený příliš na vlastní osobu nevede ke ztrátě autorovy osobní integrity. Avšak právě tento problém přejímá do svého románu jako jeden z nosných motivů také Philip Roth. A pokud jde o autorovu – v minulosti běžnou – hru s rozdvajováním, tentokrát se neuchyluje dokonce ani k fiktivnímu dvojníkovi a vstupuje na scénu bez literární masky přímo pod svým jménem. Brzy ovšem zjišťujeme, že se tím situace nezjednodušuje, ale stává se postupně stále složitější. Nejenže spolu s autorem registrujeme, že se někdo v Izraeli vydává za Philipa Rotha a chce jeho věhlasu využít pro svůj politický program, občas jsme vrženi do pochybností, zda vše, co čtenářsky prožíváme, není jen „autorské“ zdání či autorova hra.

Roth sám v jednom rozhovoru něco takového připouští, když říká: „Psát falešnou biografii i historii a vytvářet ze skutečného dramatu vlastního příběhu polosmyslenou existenci – to je můj život.“ Je ovšem zapotřebí hned dodat, že Roth nepřestává být součástí života mimo svůj vlastní, soukromý svět ani složkou skutečnosti širší, tedy i naší. A že nesporně zajímavým a navíc nebezpečným prvkem této obecnější reality je i autorovo literární dílo.

Když tedy čteme knihu, jakou je **Operace Shylock**, platí na jedné straně to, že spíše než Izrael a Palestinu vnímáme Philipa Rotha v Izraeli a Palestině, a to se všemi pocity, poznatky, pochybnostmi i rozpaky amerického židovského autora, který si jako Američan druhé až třetí generace složitě a někdy i bolestně hledá vztah k zemi svých dávných předků.

Chápat román **Operace Shylock** pouze jako autorův pokus vyrovnat se s realitou současného problému židovského státu by ale bylo zjednodušující. Závěrečné vyústění zápletky včetně dohodnutého „zamlčení“ zprávy o mimořádné operaci autorské postavy ve službách izraelské tajné služby naznačuje, že nejméně stejně důležité bylo Rothovo poznání, že žádný Žid v moderní době, zvláště po holocaustu a druhé světové válce, nemůže v sobě zcela eliminovat vazbu na Izrael, že téma „Izrael v nás“ zůstává živou, dráždivou a mnohdy mučivou realitou Židů v diaspoře kdekoli na světě. Philip Roth svou židovskou sebereflekci protahuje až k obrazu, který provází Žida západní novověkou civilizací po staletí – k Shakespearovu Shylockovi. Podle kritika Haralda Blooma právě on ze všech amerických židovských autorů pochopil nejlépe urputnou trvanlivost této archetypální a zároveň stereotypní dramatické postavy, tohoto literárního zdroje věčného antisemitismu – a proto naznačuje, že Shylock zůstává „obávaným stínem každého Žida“ do dnešních dnů. Román *Operace Shylock* je tedy také plodem Rothova rozhodnutí osobně se osvobodit od tohoto stínu a porvat se s oním otráveným mýtem naší kulturní tradice.

Josef Jařab

Phillip Roth

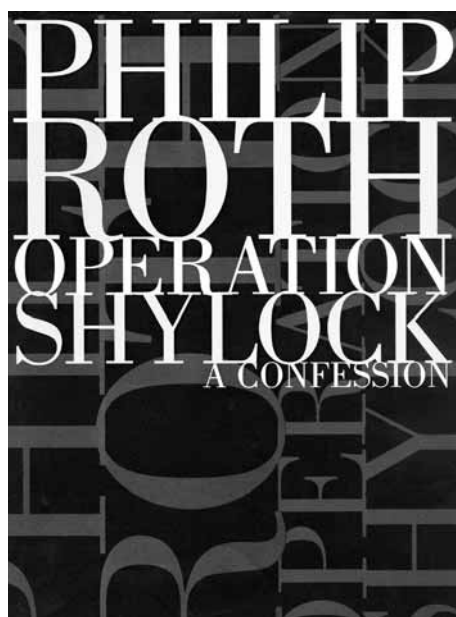
Nekontrolovatelnost reality

(ukázka z románu *Operace Shylock*)

Tohle je dosavadní Pipikův příběh.

Americký Žid středních let se usadí v apartmá jeruzalémského hotelu U krále Davida a veřejně prohlašuje, že by se izraelští aškenázští Židé, kteří tvoří vlivnější polovinu obyvatelstva státu a ze kterých sestával původní kádr osídlenců, měli vrátit do zemí svého původu a vzkřísit evropský židovský život, jež Hitler mezi rokem 1939 a 1945 takřka zlikvidoval. Ohání se tím, že tenhle post-sionistický politický program, který nazval „diasporismem“, je jedinou cestou, jak odvrátit „druhý holocaust“, při němž by buď arabští nepřátelé povraždili tři miliony izraelských Židů, anebo by židovské jaderné zbraně zničily arabské nepřátelé, a že by takovéhle vítězství stejně jako porážka nadobro zničily morální základy židovského života. Je toho názoru, že se mu s pomocí tradičních židovských filantropických zdrojů podaří sehnat peníze a vyburcovat politickou vůli vlivných Židů na celém světě k zahájení tohoto programu do roku 2000. Svůj optimismus ospravedlňuje poukazy na historii sionismu a přirovnává svůj zdánlivě nespelnitelný sen k herzlowskému plánu židovského státu, který ve své době připadal mnohým židovským Herzlovým kritikům taky zavrženíhodně směšný, pakliže ne šílený. Připouští, že podstatná část evropské populace je dodnes znepokojivě antisemitská, ale navrhuje, aby byl uveden v život široký ozdravný program, který — jen co Židé znovu zapustí kořeny v Evropě — napraví několik desítek milionů těch, kteří zatím nedokážou odolat pokušení tradičního antisemitismu, a pomůže jim naučit se svou antipatii k židovským krajanům potlačovat. Organizaci, která má ten program uskutečnit, říká Liga proti antisemitismu (LPA) a na misionářských cestách, na nichž shání finanční podporu, ho doprovází členka jedné pobočky LPA, americká ošetřovatelka polsko-irskokatolického původu, která o sobě tvrdí, že se „uzdravuje z antisemitismu“, a kterou jeho ideologie ovlivnila, když ležel jako pacient s rakovinou v jedné chicagské nemocnici, kde byla zaměstnaná.

Ukáže se, že ten bojovník za diasporismus a zakladatel LPA býval soukromý detektiv, majitel malé agentury v Chicagu, specializující se na případy pohřešovaných lidí. Jeho zájem o politické ideje a starost o přežití Židů a židovských ideálů se zřejmě datuje z dob jeho boje s rakovinou,



kdy pocítil, že jeho posláním je zasvětit zbytek života vyšším cílům.

(K vytvoření téhle jeho představy zřejmě výrazně přispělo odsouzení amerického Žida Jonathanu Pollarda, zastávajícího delikátní postavení v obranném systému Spojených států, za špionáž pro Izrael — i to, že se Pollarda v okamžiku, kdy jeho operace byly odhaleny, jeho manipulanti z izraelské zpravodajské služby chladnokrevně zřekli —, což ho utvrdilo v jeho obavách o Židy v diaspoře, pokud budou pro židovský stát, který od nich, jak to vidí on, machiavellisticky vyžaduje bezpodmínečnou loajalitu, materiálem, který lze využít a odhodit. (O jeho dřívějším životě je toho známo velmi málo, jen že se jako mladý člověk jak ve společenské, tak profesní sféře cílevědomě odpoutával od jakékoli role, která by mu mohla dát nálepku „Žid“. Jeho přívrženkyně a milenka se zmínila o tom, jak ho jeho matka jako malé dítě

nelítostně trestala, ale jinak je jeho život nepopsaný list a v tom útržkovitém nárysu připomíná příběh, který splácala táž ahistorická fantazie, jež vybábila ten pravděpodobný a excentrický diasporismus.

Ale co čert nechtěl, tenhle člověk se vyznačuje jasnou fyzickou podobností s americkým spisovatelem Philipem Rothem, prohlašuje, že i on se jmenuje Philip Roth, a vůbec mu není proti mysli zneužívat té nevysvětlitelné, pakliže ne přímo fantastické náhody k podporování názoru, že ten autor je on, a tím napomáhat věci diasporismu. Díky této lsti se mu podaří přesvědčit jednu starší zmrzačenou oběť holocaustu, Louise B. Smilesburgera, aby mu přispěl jedním milionem dolarů. Smilesburger se totiž po tom, co si nadělal majetek jako newyorský klenotník, uchýlil naneštěstí do Jeruzaléma. Když se však Smilesburger vydá předat ten šek osobně diasporistovi Philipovi Rothovi, kdo se k tomu nenachomýtné jako spisovatel Philip Roth, který právě před dvěma dny přiletěl do Jeruzaléma udělat interview s izraelským romanopiscem Aharonem Appelfeldem. Spisovatel obědvá s Appelfeldem v jedné jeruzalémské restauraci, Smilesburger ho tam objeví a v mylném domnění, že spisovatel a diasporista jedno jsou, přistoupí s šekem k nepravému člověku.

Cesty těch dvou, kteří jsou si tak podobní, se už zkřížily poblíž jeruzalémského soudu, kde právě probíhá líčení s Johnem Demjanjukem, ukra-

jinskoamerickým automechanikem z Clevelandu, kterého americké ministerstvo spravedlnosti vydalo Izraeli a který je obžalován, že je bývalý sadistický dozorce z Treblinky a hromadný vrah Židů, známý svým obětím jako Ivan Hrozný. Ten proces a vzpoura Arabů proti izraelské nadvládě na Izraelem okupovaných územích — obou těchto událostí jsou plně všechny sdělovací prostředky na celém světě —, tvoří bouřlivé pozadí, na němž probíhají střety té dvojice nepřátel, střety, z nichž první skončí tím, že spisovatel Roth upozorní diasporistu Rotha, že pokud on, podvodník vydávající se za něho, okamžitě neodhodí svou falešnou identitu, bude předán úřadům a obviněn ze zločinu.

Spisovatel, kterého v okamžiku, kdy se v restauraci objeví pan Smilesburger, ještě hněte to popuzující setkání s diasporistou, začne náhle z jakéhosi podnětu předstírat, že je ten, za koho je považován, a přijme od pana Smilesburgera obálku, aniž samozřejmě tuší, jak nepravděpodobně veliký je v ní dar. Později ten den, který stráví s přítelem ze svých postgraduálních studií, s nímž vzrušeně přihlíží izraelskému přelčení v okupovaném Ramalláhu (kde je znovu omylem pokládán za diasporistu a kde ke svému úžasu a zármutku nejen připustí, aby ten omyl prošel i tentokrát bez povšimnutí, ale později ho v domě svého přítele ještě stvrdí nevěrohodnou přednáškou, velebící diasporismus), ten Smilesburgerův šek ztratí (nebo mu ho někdo zabaví) při strach nahánějící prohlídce, kterou u něj a jeho arabského řidiče provede oddíl izraelských vojáků, když se spisovatel vrací navečer taxíkem a cestou z Ramalláhu do Jeruzaléma bloudí.

Spisovatele, který před sedmi měsíci prodělal nervový kolaps, jež podle všeho vyvolal riskantní lék na spaní, který mu byl předepsán po malém, ale zřušovaném chirurgickém zákroku, všechny ty příhody a absurdně sebezáhbné chování, jímž na ně reaguje, tak zmatou, že se začne obávat recidivy.

Děje se kolem něj tolik neuvěřitelných věcí, že ho to v okamžiku naprosté dezorientace dokonce přiměje, aby si položil otázku, jestli se všechno tohle skutečně děje a jestli není vlastně ve svém venkovském domově v Connecticutu a neprožívá jedno z těch halucinačních období, jejichž nezpochybnitelná přesvědčivost ho v létě málem dohnala k sebevraždě. Začne se mu zdát, že jeho vláda nad sebou je skoro stejně chabavá jako jeho vliv „na toho druhého Philipa Rotha“, na něhož odmítá myslet jako na „toho, co se za něj vydává“ nebo na „svého dvojníka“, ale kterému místo toho začne říkat Mojše Pipik, což je něžně pejorativní jidiš přezdívkou z dob jeho prostého dětského světa, kdy byl ještě každý den legrace, přezdívkou, jejíž doslovný překlad zní Mojžíš Pupík a o níž doufá, že mu, když nic jiného, aspoň pomůže zbrzdit jeho možná paranoidní hodnocení nebezpečnosti a moci toho druhého.

Z toho hrůzostrašného zadržení vojáky na silnici z Ramalláhu vysvobodí spisovatele velitel oddílu, mladý poručík, který v něm poznal autora knihy, co právě ten den četl. Aby poručík Gal to bezdůvodné zadržení odčinil, doveze ho osobně džípem zpátky do hotelu v arabské čtvrti východního Jeruzaléma a cestou se mu sám od sebe — člověku, kterého očividně velmi ctí — svěří s vážnými pochybnostmi, dá-li se fakt, že je nástrojem izraelské vojenské policie, srovnat s jeho svědomím. Spisovatel na to reaguje tím, že se pustí znova do interpretace diasporismu, která mu nepřipadá o nic méně pitvná než přednáška, kterou pronesl v Ramalláhu, ale kterou v tom džípu přesto odřiká s neztenčeným zápallem.

V hotelu zjistí, že Mojše Pipik, jemuž se snadno podařilo svést recepčního k mylné domněnce, že je Philip Roth, a tím získat přístup do jeho

pokoje, na něj čeká na jeho posteli. Pipik Philipa Rotha vyzve, aby mu předal Smilesburgerův šek. Dojde k prudké hádce. Následuje vzrušená výměna názorů s klidnou, zdánlivě přátelskou, dokonce důvěrnou mezhrou, v níž mu Pipik vyličí svá dobrodružství v roli chicagského soukromého detektiva, ale když mu spisovatel zopakuje, že se Smilesburgerův šek ztratil, Pipikův vztek znovu vzplane a celá epizoda končí tím, že Pipik, přetékající zuřivostí a přemožen hysterií, ukáže spisovateli, který ho štouchanci vystrkuje z pokoje na hotelovou chodbu, svůj ztopořený úd.

Spisovatel je tím rostoucím zmatkem tak vynervovaný, že se rozhodne prchnout z Izraele ranním letadlem do Londýna, a když zabarikáduje dveře svého pokoje jak proti své neschopnosti čelit Pipikovým provokacím, tak proti jeho návratu, posadí se ke stolku u okna svého pokoje a dá si dohromady pro interview s Appelfeldem pár závěrečných otázek, jež se mu chystá předat za rozbřesku cestou na letiště. Z okna pozoruje, jak v blízké slepé uličce nastupuje několik set izraelských vojáků do autobusů, jež je mají přepravit do bouřících se měst na Západním břehu. Přímou pod hotelem vidí, jak půl tuctu maskovaných Arabů krádí pobíhá sem a tam a přenáší kameny z jednoho konce ulice na druhý. Když dopíše otázky pro Appelfelda, dospěje k rozhodnutí, že musí to běhání s kameny nahlásit izraelským úřadům.

Jen co se však pokusí bezúspěšně spojit s policií, uslyší za zabarikádovanými dveřmi šepot Pipikovy partačky, která mu plačky vysvětluje, že se Philip, kterého spisovatel k jeho velké rozmrzelosti nazývá zásadně Pipikem, vrátil do hotelu U krále Davida, kde s militantními ortodoxními Židy kuje pikle, jak unést Demjanjukova syna a držet ho v zajetí a mučit, dokud Demjanjuk nedozná, že je Ivan Hrozný. Wanda Jane podstrčí pod dveře látkovou hvězdu, jakou museli nosit evropští Židé ve válečných letech, aby bylo vidět, že jsou Židé, a když řekne spisovateli, že tu hvězdu nosí Mojše Pipik pod šaty od dob, kdy mu ji v Gdaňsku dal sám Lech Wałęsa, spisovatel se tak rozběsí, že přestane ovládat své emoce a ocitne se znovu až po krk v tom bláznovství, z něhož se rozhodl vymanit útekem.

Odbarikádové dveře a pustí ji do pokoje pod podmínkou, že mu prozradí, kdo vlastně Mojše Pipik je. Vyjde najevo, že i ona prchá před Pipikem a že nepřiběhla přes celý Jeruzalém za spisovatelem proto, že by od něj chtěla získat zpátky Smilesburgerův šek, i když se o to zprvu — byť chabě — pokusí, ani proto, že by chtěla spisovatele přemluvit, aby překazil únos mladého Demjanjuka, ale poněvadž doufá, že u něj najde útočiště před tou „antisemitskou noční můrou“, do jejichž osidel ji paradoxně zapletl ten horlivec, kterého není s to přestat ošetřovat. Svůdně natažená (roztažená, rozložená, rozvalená, odevzdaná) na spisovatelově hotelové posteli — její hlava je ten večer, ač je to k nevíře, už druhá, která se chce na tom polštáři domoci vrácení toho šeku — a oblečená do laciných módních šatů, jež ve spisovateli vzbuzují pochyby jak o jejích, tak o jeho vlastních pohnutkách, začne s povídačkou o tom, jak celý život otročila a postupně se měnila: z nemilovaného katolického dítěte bigotních rodičů v nemyslitelně promiskuitní toulavou hipířku, z nemyslitelně promiskuitní toulavé hipířky v cudnou fundamentalistku idiotsky podrobenou Ježíšovi, z cudné fundamentalistky podrobené idiotsky Ježíšovi v ošetřovatelku na onkologii, nenávidějící Židy jak mor, z ošetřovatelky na onkologii, nenávidějící Židy jak mor, v poslušnou, uzdravující se antisemitku... a z téhle poslední zastávky na pouti z Ohia kam? — k jaké další sebetřýzni? Jaká bude další metamorfóza Wandy Jane „Jezinky“ Possesské a toho mentálně obluzeného, citově zdecimovaného, vyhlado-

věleho, erotikou zaslepeného spisovatele, který, když do ní neuváženě vnikne, zjistí, že je do ní — běda, přeběda! — už skoro zamilovaný?

Takhle ten příběh probíhá až k okamžiku, kdy spisovatel ženu, která se ze sítě příběhu bohužel ještě nevypletla, opustí a se zavazadlem v ruce po špičkách, aby ji nevyrušil z postkoitálního odpočinku, tiše vyklouzne z příběhu, protože mu připadá zcela nevěrohodný, naprosto neseriózní, v příliš mnoha klíčových bodech závislý na nepravděpodobné náhodě, protože nemá vnitřní koherenci ani sebemlhavější náznak čehokoli, co by připomínalo seriózní úmysl či záměr. Zápletka příběhu je až do tohoto momentu lehkovážně splácaná, na spisovatelův vkus přelácaná, a její bizarní události se přefrčí kolem každého rohu takovým tryskem, že se inteligentní mozek nestačí ničeho zachytit a zaujmout nějaké stanovisko. A jako by ta podobnost, jež je okem, kolem něhož se ten uragán točí, nebyla už tak dost přitažená za vlasy, dojde tu jakoby naschvál k ztrátě Smilesburgerova šeku (jako by spadl z nebe, se tu totiž objevil Smilesburgerův šek i sám Louis Smilesburger, deus ex machina z newyorské říše boršče), což postrčí děj po nepřesvědčivé dráze dál kupředu, a tím přispěje k posílení spisovatelova pocitu, že protihráč záměrně koncipuje tu zápletku jako srandičku, a vzhledem k tomu, že tu má jít o zápas o židovskou existenci, ke všemu sprostou srandičku. A co, pokud vůbec něco, je pozoruhodného na tom protivníkovi, který ji koncipuje? Co z toho, čím se prezentuje, ospravedlňuje jeho názor, že on sám je postava velická nebo hluboká? Ten chlapecký způsob života. Ten implantát penisu. To, že se směšně průhledně vydává za někoho jiného. Ty jeho grandiózně logické výklady. Jeho labilní osobnost. Jeho hysterická monománie. Ty klíčky, úzkost, ta ošetřovatelka, ta hnusná hrdost na to, že je „nerozpoznatelný“ — to všechno dohromady ukazuje přece na člověka, který se snaží být skutečný, a přitom nemá ponětí, jak na to, který neví, jak existovat ani jako fikce — jak se přesvědčivě vydávat za někoho, kým není —, ani jak se v životě realizovat jako ten, kým je.

Nedokáže se zobrazit ani jako celistvá, harmonická postava, ani ze sebe udělat nepochopitelnou, nedešifrovatelnou hádanku, nebo dokonce existovat jenom jako nevypočitatelná satirická síla, právě tak jako nedokáže vymyslet souvisle integrovanou zápletku, jakou by mohl dospělý čtenář vzít vážně. Jeho existence antagonisty, jeho existence vůbec, je skrz naskrz závislá na spisovatelích, z něhož paraziticky těží všechno, co jeho ubohé osobitosti dokáže dodat aspoň stín věrohodnosti.

Ale proč na oplátku těží spisovatel z něj? Tohle je otázka, která spisovatele trýzní, když ho taxík jeruzalémskými západními kopci bezpečně proveze na dálnici k letišti. Bylo by útěchou říkat si, že když se vydával za toho, co se vydává za něj, pramenilo to z estetického impulsu zvýraznit existenci toho beztvářého protivníka a prostřednictvím obraznosti se ho prostě zmocnit, aby se z objektu stal subjekt a ze subjektu objekt, což je koneckonců právě to, zač spisovatelé berou peníze. Bylo by útěchou ty komediantské výkony v Ramalláhu před Georgem a pak před Galem v džípu — stejně jako to vzrušivé sezení, při němž byl zamčený s ošetřovatelkou a jež vyvrcholilo tím bezeslovným vokálním obligátem, s nímž se oddala přílivu své rozkoše, tím proudem stoupajících a klesajících hrdelních zvuků, chraplavých a zároveň mumlavých, jež byly něco mezi hrkáním rosničky a předemím kočky a bohatě vyjadřovaly blažené vyvrcholení a ještě tolik hodin mu zněly v uších jako vábení Sirény — považovat za triumf rezolutní, spontánní, chrabré vitality nad paranoiou a strachem, za povzbudivý projev umělcovy nevyčerpatelné hravosti a neodolatelně směšné životaschopnosti. Bylo by útěchou říkat si, že ty epizody v sobě zahrnují veškerou jeho opravdovou duševní svobodu, že

do té napodobeniny (sebe samého) je zřetelně vtělena vlastní forma, jakou na sebe bere jeho síla, která ho v tomhle stadiu života nemá proč mást ani zahanbovat. Bylo by útěchou říkat si, že dalek toho, aby si morbidně pohrával s nějakou explozivní situací (s Galem, Georgem nebo Jezinkou), nebo se dal pošpinit infuzí extremismu, kterým se cítí být tak ohrožen a před nímž právě prchá, zareagoval na výzvu Mojše Pipika přesně tím parodickým posměškem, jaký ta výzva ospravedlňuje. Bylo by útěchou říkat si, že se v rámci zápletky, nad kterou nemá jako autor žádnou moc, ani zbytečně neponíží, ani neznechtí a že jeho hloupé omyly a nesprávné odhady vyplynuly z jeho přehnaně sentimentálního soucitu s chorobami jeho nepřitele a nikoliv z mozku (jeho) příliš vykojeného hrozbou paranoie, než aby si vymyslel nějakou protizápletku, do níž by vložil pipikovskou imbecilitu. Bylo by útěchou, bylo by jenom přirozené předpokládat, že z vypravěčského souboje (v realistickém stylu) s tímhle chlapem, co se za něj vydává, snadno vypluje na povrch jako vynalézavý vítěz ten skutečný spisovatel, který bude sklízet ohromující triumfy za Sofistikovanost Prostředků, Jemnost Efektů, Obratnost Konstrukce, Ironickou Mnohoznačnost, Intelektuální Zajímavost, Psychologickou Věrohodnost, Slovní Přesnost, Celkovou Pravděpodobnost; jenomže Jeruzalémská Zlatá medaile za Sugestivní Realismus už připadla tomu břídliskému vypravěči, shrábl ji proto, že za mák nedbal tradičních hodnotících kritérií ani v jedné soutěžní kategorii. Jeho šikovnost je skrz naskrz klamná, je to hysterická karikatura umění iluze, nadsázka živěná perversitou (a možná dokonce šilenstvím), přehánění jako invenční princip; všechno je čím dál přetaženější, zjednodušené až Bůh brání, nedoložené konkrétním svědectvím mozku ani smyslů, a přesto vyhrává! No, tak ať! Nedívej se na něj jako na děsivého inkuba, který není schopen plně existovat, pokud se neudrží při životě kanibalismem, nedívej se na něj jako na démonického amneziaka, který se před sebou schovává v tobě a může se považovat za sebe samého jedině tehdy, když se považuje za někoho jiného, nedívej se na něj jako na něco napůl narozeného či napůl mrtvého nebo napůl bláznivého, ani jako na něco, co je napůl šarlatán a napůl psychopat — dívej se na tohle rozpůlené něco jako na jeho vlastní výtvar a přej mu laskavě jeho vítězství. Zápletky, která obstála, je Pipikova zápletky. On vyhrává, ty prohráváš, jeď domů a radši Medaili za Sugestivní Realismus přenech, jakkoli je to nespravedlivé, tomu padesátiprocentnímu člověku, než abys byl ve svém zápase o znovuzískání stability poražen a skončil jako padesátiprocentní ty. Ať zůstaneš v Jeruzalémě nebo se vrátíš do Londýna, Demjanjukův syn bude nebo nebude unesen a mučen zásluhou zápletky Pipikovy. Kdyby k tomu došlo, co jsi tady, nebude v novinových článcích stát jako jméno pachatele jenom tvoje jméno, bude je doplňovat rámeček s tvou fotografií a tvým životopisem. Ale když nebudeš tady, nýbrž tam, až ho vystopují k jeho jeskyni u Mrtvého moře a chytí s jeho zajatcem i jeho fousatého komplice, nevznikne takřka v ničem žádný galimatyáš. Že se rozhodl uskutečnit myšlenku, která se tobě mihla hlavou, když jsi poprvé spatřil mladého Demjanjuka bez ochrany, z toho tě nejspíš obvinít nelze, vzdor tomu, že on tvrdošíjně přisuzuje vítěznou zápletku tobě a prohlašuje, že jakmile začne jeho výslech, stane se z něj pouhý chicagský nájemný pistolník, soukromý detektiv, který za poplatek jako záskokář, jako dubl uskutečňuje dramatické melodrama spravedlnosti a pomsty, jímž se opájíš. Vyskytnou se samozřejmě takoví, kteří mu s rozkoší uvěří. A nebude to pro ně nic těžkého: svedou to (bezpochyby ze soucitu) na tvé halcionové šilenství, stejně jako Jekyll svedl Hyda na své drogy. Řeknou: „Nikdy se už z toho kolapsu nedostal a tohle je výsledek. Určitě to udělal???” ■



Luba a Rudolf Pellarovi: *Herr Kohn, ist Goethe ein Klassiker?*

Ptal se, přepsal a upravil: **Martin Reiner**
Foto: **Boris Baromykin**

Luba a Rudolf Pellarovi se znají od dětství z předválečné Jihlavy. „Dokonce jsme měli stejnou služku,“ říká Luba. „Když se jednou nepohodla s mou maminkou, odešla k Pellarům, ale za nějakou dobu se zase vrátila k nám.“

Ted' sedíme v příjemně zařízeném bytě u Riegrových sadů, Luba si bere z krabičky Golden American další cigaretu, odtrhne filtr a zbytek vmáčkne do dřevěné špičky. Vyfoukne dým a dodá: „My jsme ale s bráchou ty Pellarovy moc rádi neměli. U nás bývalo občas hodně živo, byli jsme taková hádavější, židovsko-kato-

lická rodina, kdežto voni byli pěkně spořádaní evangelíci – a my jsme Pellarovic kluky dostávali pořád za vzor. Tak si umíte představit, jak nás brzy štváli.“

Později spolu oba chodili na stejné gymnázium, Ruda o rok níž, a až válka je rozdělila na několik let.

Luba se se zjevným potěšením vrací ve vzpomínkách do těch let, líčí recitační večírky, které doma pořádala její maminka, nadšená recitátorka Hory, Seiferta, popisuje, jak ji po vzniku Sudet vyhodili ze Sokola („ačkoli jsem byla jen

poloviční Židovka, míšenka... a dodnes jsem do Sokola nevstoupila, z nějaký solidarity“) a jak jí začala být Jihlava náhle těsná. Rudolf se celou dobu usmívá a nakonec – ve vzácné pauze – jemně vrací hovor k položené otázce:

„Poté, co v Jihlavě zavřely české úřady, přeložili mého otce, který byl soudce, do Třebíče – a celá rodina šla do Brna. Tam jsem odmaturoval a chodil na konzervatoř, zatímco Luba přešla do Prahy na gymnázium s rozšířenou výukou angličtiny. Po válce jsme šli oba k divadlu a sešli se znovu v Jihlavě, v Horáckém



divadle. Rok jsme spolu hráli a v létě 47 jsme se brali.“

Pellarovi se pod všechny překlady podepisují společně a na svém kontě mají už okolo dvaceti titulů, mezi nimiž nechybí Salingerova slavná kniha *Kdo chytá v žitě*, Rothův *Portnoyův komplex* či Faulknerova *Vřava a hluk*. Za trilogii *Vesnice, Město a Panské sídlo* od posledně jmenovaného autora získali ocenění Nejlepší překlad roku. Jako jedni z mála obdrželi za své překladatelské dílo i prestižní zahraniční cenu: Thornton Wilder Award a na podzim roku 1997 si odnesli z Rytířského sálu Valdštejnského paláce Státní cenu za celoživotní překladatelské dílo. S překládáním ovšem začali – jak už to v takových příbězích rádo bývá – vlastně skoro náhodou.

Luba: „My jsme se vzali a byli jsme strašně chudí. Šimon už byl na světě, čekala jsem dvojčata, to jsem samozřejmě nevěděla, že budou

dva, a tady Ruda byl v té době na vojně, takže jsem byla v Praze sama. Chtěla jsem něco dělat a hlavně jsem potřebovala peníze, a tak jsem vyrazila za Fikarem, tehdy ředitelem Československého spisovatele, který byl můj dobrý známý. Říkám mu ‚Láďo, neměl bys pro nás nějaký překlady? Je mi úplně fuk co, jenom když to nebudou umělecké překlady, protože to já neumím. Nemáš na překlad nějaký reklamní texty nebo tak?‘ A on jen pokrčil rameny a říká: ‚To je mi moc líto, ale já tady mám jenom samou krásnou literaturu.‘ Jenomže potom, muž se vrátil z vojny, měli jsme tři děti...“

Luba si musí zapálit a Ruda navazuje:

„O tom, že jsme nakonec začali překládat, rozhodla samozřejmě náhoda. Už ani nevím proč, jednou jsme s Lubou přeložili jakousi Wassermannovu povídku, teda z němčiny, to bylo zadarmo, ale Láďovi Fikarovi se to líbilo a říkal: ‚Ale vždyť vy byste mohli překládat...‘“

Mezitím je Luba připravená pokračovat, a tak opět přebírá slovo:

„My jsme se poměrně často scházeli a jednou v sobotu nám Fikar říká: ‚Budeme teď dělat takovou novou edici ilustrovaných novel a bude mít výročí Joseph Conrad, neměli byste nějaký typ?‘ A Ruda mu na to říká: ‚No tak vydej *Hranici stínu*, to je novela, která nebyla do češtiny přeložená.‘ ‚No a ty to máš?‘ ptá se Fikar.“

Ruda: „Já jsem to samozřejmě měl, ale četl jsem to v němčině.“

Což malinko nabourává mou představu padesátých let, která přece měla být holou plání, na níž fičí ledový vítr, kterou křížem krážem brázdí milionová stáda mandelinky bramborové, a jen občas, tu a tam, zazní zpěv častušek. Nahlas proto žasnu:

„Jak jste o té knize věděl? Kde se k ní dalo přijít, když nebyla vydaná Státním socialistickým nakladatelstvím s kresbami Jožky Úprky?“

„Ale my jsme měli velkou knihovnu,“ říká klidně Rudolf, nadechne se – a Luba pokračuje:

„K tomu vám řeknu takovej detail. Hodně velká část naší anglické a německé knihovny pochází z Maislovy synagogy, protože můj tatínek jakožto Žid, kterej byl dlouho chráněnej maminkou, takže do Terezína šel až někdy v čtyřicátým pátým, byl zaměstnaný na Obci. A tatínek a ještě jeden knihkupec z Pardubic tam třídili zabavený židovský knihy, který šly z celý republiky...“

„Třídili? Židovský knihy?“ stačím se znovu podívat.

„Všechno, co nebyla německá klasika, šlo prostě do stoupy,“ říká Luba. „Takže Shakespeare vázaný v červené kůži šel do stoupy. A můj tatínek, kterej byl na literaturu a miloval knihy, prostě ty knihy kradl. Velice opatrně, protože šlo o kejhák. Řekl mi: ‚Zazvoň přesně ve tři u Maislovky, já vyjdu ven a dám ti aktovku.‘ A já jsem tímhle způsobem odnesla Franze Kafku a Shakespeara, Tennesseeho Williamse.“

„Ne, Tennesseeho Williamse tenkrát ještě ne,“ přeruší Lubu mírně její muž, „Tennesseeho Williamse ne.“

Luba zmlkne a chvílinku jí trvá, než se od zadního vchodu Maislovky synagogy vrátí k nám, do devadesátých let...

„Tenysona, jistě, Williamse ne... A ještě vám můžu říct, to pak můžete klidně vynechat, je tam taková jedna hezká historie:

Aby Němci nepochopili, že té literatuře dobře rozuměj, tak se před nimi bavili tímto způsobem,“ teď mírně nakloní hlavu – a je na chvíli na scéně, kde strávila kus života:

„Herr Kohn, ist Goethe ein Klassiker?“ řekne udivenou, měkkou němčinou.

„A tatínek zvedl obočí a řekl: ‚Ja wohl, Goethe ist ein Klassiker.‘“

„Prostě dělali blbý, protože měli opravdu strach.“

Zpět k překládání. Chvilí si všichni tři upřesňujeme, kde jsme vlastně skončili, a potom Rudolf navazuje:

„Takže jsme toho Conrada, *Shadow line*, sehnali v angličtině a přeložili jsme zkusmo dvacet stran, jak to u začátečníků bývá, no a oni řekli: ‚Jo, berem.‘ Joseph Conrad byl náš překladatelský křest. A pak jsme pro tutéž edici

přeložili ještě Zweiga, toho pro změnu z němčiny – a hned vlastně další knížka byla *Kdo chytá v žitě*.“

„To je nádherně přeložená věc,“ komentují své někdejší první setkání s překladatelskou prací Luby a Rudolfa Pellarových, o jejichž existenci jsem ovšem tehdy neměl ani ponětí.



„Jo, ale jsou tam chyby, mladistvé chyby,“ říká kriticky Rudolf Pellar.

„Tehdy jsme u spousty věcí vůbec nevěděli, o co jde... No, ale o tom nebudu vykládat, to jsem vykládala, když jsme přebírali cenu,“ řekne Luba – a bez zaváhání pokračuje. „Že nikdo nevěděl, co jsou to džíny. To je nepředstavitelný. Takže jsme chodili za Američanama, kteří tady dělali v rozhlase – to byli samozřejmě samí leviáci – a oni nám to popisovali a říkali: ‚To jsou takový pracovní kalhoty, jako...‘ A my jsme říkali: ‚Jako modráky?‘ Nedokázali jsme se dohodnout. A nakonec, protože jsme potřebovali popsat, že nějaká holčička je chudě oblečená, jsme tam dali ‚tepláčky‘, což je samozřejmě blbost...“

„Ale jinak jsme tenkrát překládali dost suverénně, což vidí člověk vlastně až po letech,“ pokračuje Rudolf. „Čím jsme starší, tím je pro nás to překládání těžší, protože člověk daleko víc přemýšlí o tom, co opravdu chtěl autor tady, přesně na tomhle místě říct, jak to myslel,

zkrátka vkrádají se pochyby i tam, kde dřív nebývaly.“

Luba: „Když už víte, o co autorovi opravdu jde, vlastně když si myslíte, že to víte, protože jist si tím nikdy být nemůžete, tak byste mu to měl v té češtině nějak vrátit. Tím nemyslím nějak doslovně, protože některý věci se jinak

než opisem, analogií přeložit nedají, ale mám na mysli styl, způsob, jakým to říká.“

Vida, to je ta pravá příležitost vytasit se s otázkou, která mi vytanula jako jedna z prvních, už ve chvíli, kdy jsem o tomto rozhovoru teprve uvažoval, ještě dřív, než jsem Pellarovým poprvé zavola:

„Když už jsme se dostali k těm džínám a dalším možnostem a nemožnostem překladu, vždycky jsem měl za to, že překladatel je v kontaktu s autorem, kterého překládá, a bombarduje ho dopisy s tisíčkou dotazů. Jak jste, Mistře, myslel to, co jste chtěl říct tímto odstavcem? A autor, puntičkář, samozřejmě nelení a vše náležitě vysvětlí...“

Luba: „Bohužel, většinou když něco překládáme, tak můžeme maximálně napsat na autorovu agenturu, která dopis buď předá, nebo ne. Ale jak jsem ty autory poznala, od Albeeho přes Updika až k Rothovi, tak je jim to obvyčejně fuk.

Tím spíš, že tady většina těch věcí vychází ve chvíli, kdy už mají napsaných několik dalších knih... Československo nás vydává? Fajn, tak podepište smlouvu..., ale že by kvůli tomu nespalí... Kromě toho, jak to můžou posoudit?“

„Takže jste to nikdy ani nezkusili?“

„Ale jo. Když tady byl Roth v jedenadevadesátém, tak jsme seděli s ním a s Honzou Zelenkou v Odeonu a já jsem mu pracně cosi vysvětlovala, chtěla jsem vědět, jak to myslel, načež on se na chvíli zamyslel a pak řekl: ‚I don't know.‘“

No, výborně, a konečně jsme u Philipa Rotha! Vyhlašuji pauzu, Luba vytahuje z krabičky další cigaretu a Ruda Pellar se protahuje.

„Jedenadevadesáté, to šlo určitě o *Portnoyův komplex*?“

„No, to bylo zajímavý,“ bere si slovo Luba. My jsme nejdřív dělali od Rotha *Ať se děje, co se děje*, a když pak chtěla Světovka udělat *Portnoy Complaint*, který právě vyšel v Americe, tak to už tady byli Rusové. V redakci chtěli, aby to ještě honem vyšlo, já byla v té době tři měsíce v Americe a můj muž tady, takže to vypadalo tak, že jsem ráno v hotelu naklepala dvacet stránek a poslala je do Prahy, kde to Ruda upravil. Všichni jsme hrozně spěchali, ale nakonec to k ničemu nebylo, protože to stejně zakousli. Už to bylo vysázený, všecko, ale neprošlo to...“

Ruda: „Do Světovky nakráčela nová redakce a bylo to vyřízený.“

Luba: „A potom ke konci totáče přišel Honza Zelenka s tím, že by se to už možná dalo, tak jsme to zkusili a Odeon měl zájem. Jenže přišla revoluce a strašný ediční zmatek, do toho se Odeon několikrát položil. A když to nakonec ve dvaadevadesátém vyšlo, tak ta knížka v podstatě zapadla.“

Proti tomu protestuji, *Portnoyův komplex*, to bylo přece úplné zjevení! Četl jsem tu knížku dvakrát a jsou tam místa, kterých se pořád nemůžu nabažit. Cituji některé pasáže, hlavně své oblíbené, s Opičkou...

„No, a ta lavička,“ vpadá do mého chvalozpěvu Luba, „kde Opičkina hlava zmizela v jeho klíně, v tom parku vedle rezidence newyorského starosty, tak tu znám, přímo na té jsem seděla.“

Ruda: „Ono je dobře, že to tenkrát nevyšlo, protože jak se to dělalo v tom hrozném spěchu, tak tam samozřejmě byla obrovská spousta chyb. Takže jsme to teď před vydáním vlastně celé předělali.“

Vím, že Pellarovi přeložili skvěle několik Hemingwayových knih, přeložili nejlepší kusy poválečného amerického dramatu: Millerovu *Smrt obchodního cestujícího*, Albeeho *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* a také Tennessee Williamse: *Tramvaj do stanice Touha* a *Kočka na rozpálené střeše*, jsou podepsáni pod rozsáhlou Faulknerovou trilogií *Vesnice, Město a Panské sídlo*, přeložili Malamudova *Příručího*. Vzдор zákazu překládali s pomocí „pokryvačů“ téměř celá sedmdesátá i osmdesátá léta... Ale mě zajímá především Philip Roth.

Z titulů, které u nás dosud vyšly, přeložili Pellarovi tři: *Ať se děje, co se děje*, *Portnoyův komplex* a *Odkaz*. Teď dokončili další román, dosud nejobsáhlejší, *Operace Shylock*. A s nakladatelstvím Hynek mají podepsanou smlouvu na překládání románu *Americké pastoraře*, tedy na knihu, která získala v Americe prestižní Pulitzerovu cenu.

„Je pro vás Philip Roth autorem výjimečným?“ pokládám poněkud sugestivní dotaz, ale Pellarovi se nedají zmást.

„Ne, rozhodně nejsme žádní ‚rothovci‘,“ odpovídá s rozvahou Rudolf. „Je to jeden z našich oblíbených autorů, ale není to autor, kterého bychom chtěli nějak vášnivě přeložit celé.“

„No, pro mě nebyl, ale dneska už je,“ tvrdí Luba. „Já ho miluju. Myslím, že jeho nejlepší román je teda *Portnoyův komplex*, ale *Operace Shylock* je taky mimořádně zajímavá kniha. Víte, on se pořád trochu vrací, ale není to stejný. Třeba jeho slovník je jakoby čím dál intelektuálštější, není to žádná kuchyňská angličtina. Je tam velká spousta neběžných obrazů a výrazů, až si člověk říká, neměl on ten Roth před sebou nějakou tlustou slovník a nehledal tam ta synonyma... ale asi ne, protože v jazyce byl Roth vždycky výbornej. Jsou tam četný novotvary. A, jak píše Jařab v doslovu, zajímavé je sledovat jeho psaní o sexu, které je v Rothovi samozřejmě velice důležité: Jak se ten mladistvý, vítězný přístup mění v takový stařecký, trpce humorný.“

Anglický originál *Operace Shylock* leží před námi na stole mezi cigaretami, zapalovačem, malým skleněným popelníčkem a sušenkami „pro hosta“, kterých se dosud nikdo nedotkl. Je to opravdu bucha.

„Asi je dobře, že takovou knihu děláte až teď, po zkušenostech, které za léta máte,“ připravuji si nenápadně půdu pro dotaz, který v nějaké podobě přijít musel, který ale celou

dobu oddaluji ve správné předtuše, že přesně na tohle musejí odpovídat v každém rozhovoru. (Nakonec věc zdárně obejdu, ale když skončíme a vypnu diktafon, tak se ke svým obavám přiznám a Pellarovi se smějí. Luba: „Vždycky, když se nás někdo zeptá, jak to děláme, když jsme ta překladatelská dvojice, tak říkám, že já překládám slovesa a Ruda substantiva.“)

„Máte pocit, že jste si za ta léta vyvinuli nějakou překladatelskou techniku, která je zcela spolehlivá a efektivní?“

„Vlastně to děláme pořád stejně,“ tvrdí Luba. „Nejlepší je udělat první verzi doslova, protože v tom zachytíte všechno, takže já to udělám nahrubo a vyznačím tam místa, která jsou buď sporná, nebo se dají vyložit dvěma třemi způsoby. A potom, když to děláme s Rudou, už jdeme spíš po odstínech, hledáme určitý jazykový roviny. Dnes můžete klidně přeložit ‚Ten kluk je super!‘, ale v Salingerovi by to nešlo. Tehdy musel být ‚prima‘. Slang se proměňuje strašně rychle. V šedesátých letech letěly výrazy jako ‚bylo to lážový‘, ‚bylo to růžový‘, dneska by to působilo směšně.“

„Jasně, dneska je všechno ‚v pohodě‘,“ přidává svou trošku do mlýna odborné dišputace.

„Ale zase nesmíte tu úctu k autorovi přehánět,“ pokračuje Rudolf, „protože každý jazyk má zkrátka jiné výrazové prostředky. Angličtina má tu možnost vytvořit z podstatného jména sloveso a naopak, zatímco čeština..., dalo by se to taky udělat, ale už by to působilo, aby se tak řeklo, poněkud přemrštěně, křečovitě. Angličtina taky dokáže vršit substantiva a čeština to prostě neunes. Takže samozřejmě mě často vyjádříte autorův záměr přesněji, když najdete trefnou analogii, než doslovnost. Hlavně si přitom musíte hlídat, jak říká moje žena, aby ‚v Shakespearovi nebyl televizor‘.“

Luba: „Když jsme teď znovu procházeli *Operation*, tak jsme si místy říkali: ‚Ježíšmarjá, jak to, že jsme tohle vůbec přeložili.‘ Roth totiž klidně napíše větu na několik stránek a teď tam vrší ta substantiva, přechodníky, a ono se to táhne pořád dál, takže nakonec už nemáte vůbec ponětí, jestli se ten nový přechodník vztahuje k tomu, čím začal, nebo k něčemu, co bylo zhruba uprostřed takové věty, tedy máte dvě nebo tři možnosti a je na vás, abyste to rozhodl. Třeba špatně, že jo, ovšem kdybychom se na to zeptali Philipa Rotha, tak ten by řekl: ‚I have no idea,‘ – a byli bychom tam, kde na začátku...“

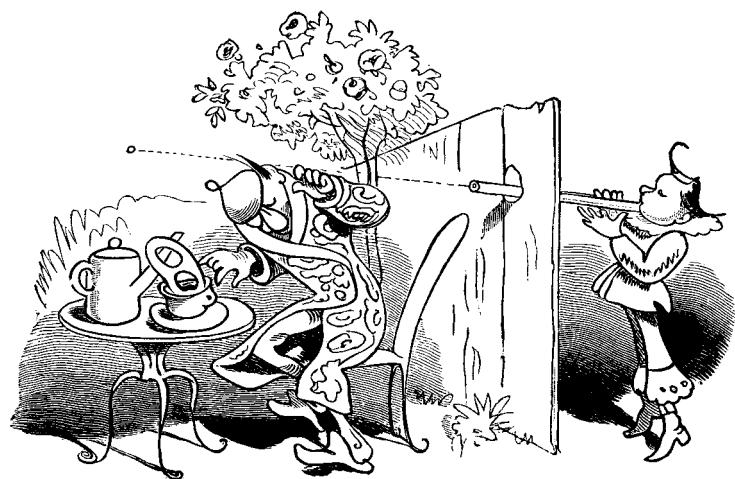
Wilhelm Busch

Foukačka

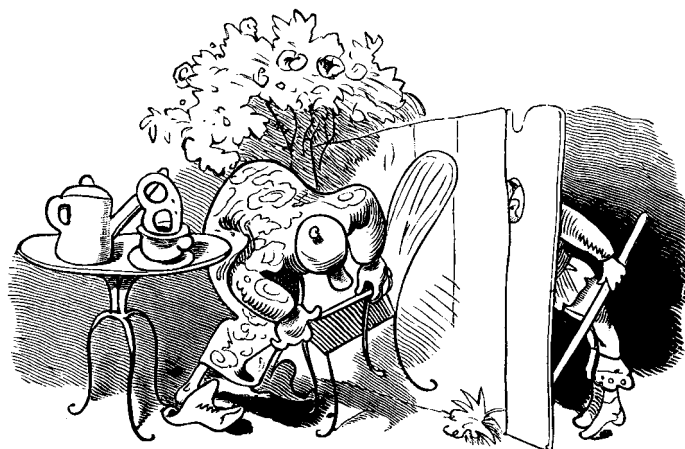
Překlad: Ivan Wernisch



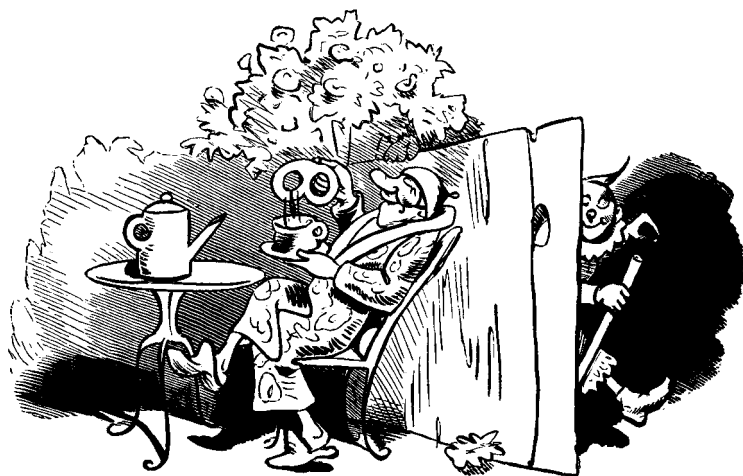
Zde si pan Bartelmann právě
smáčí preclík v bílé kávě.



Je zasažen první ranou,
štíplavou a nečekanou.



„Safraporte, co to?“ zvolá,
„to bylo odněkud zdola?!“



„Ale ne,“ znova si sedne,
vezme preclík, šálek zvedne,



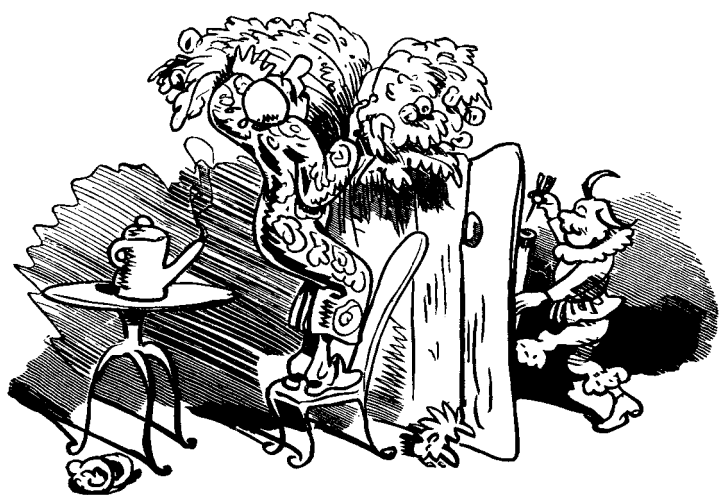
ale — pic! — v tom okamžiku
zásah — přímo do preclíku.



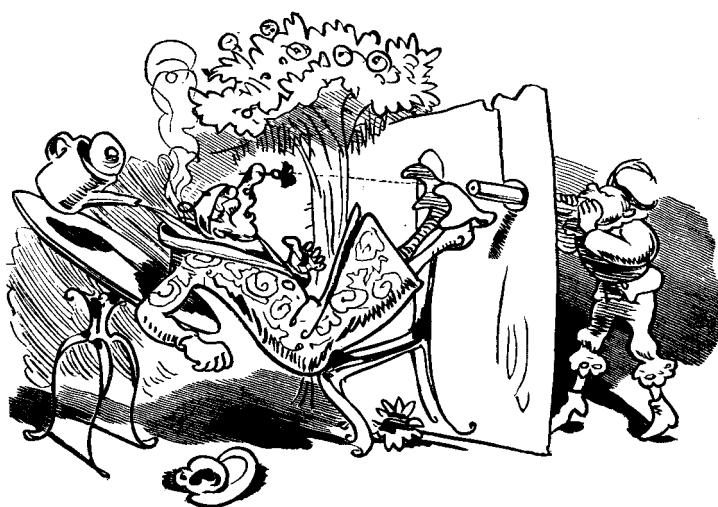
A — pic! — ostrá bolest v oku —,
Bartelmann je z toho v šoku.



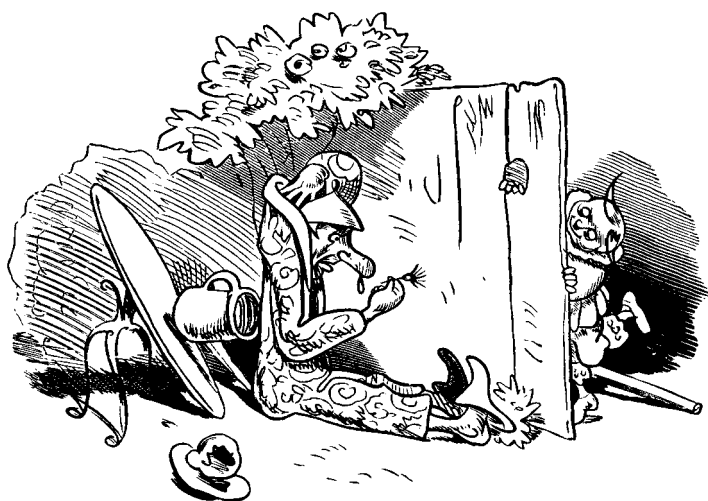
Slzy panu Bartelmannu
koulejí se po županu.



„Safraporte,“ povídá si,
„přišlo to zezhora asi“.



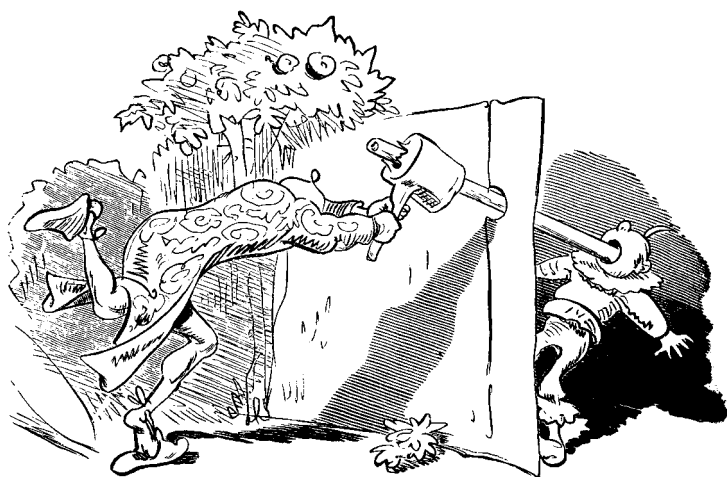
Auvajz! Už se židle řítí,
prudkou bolest v nose cítí.



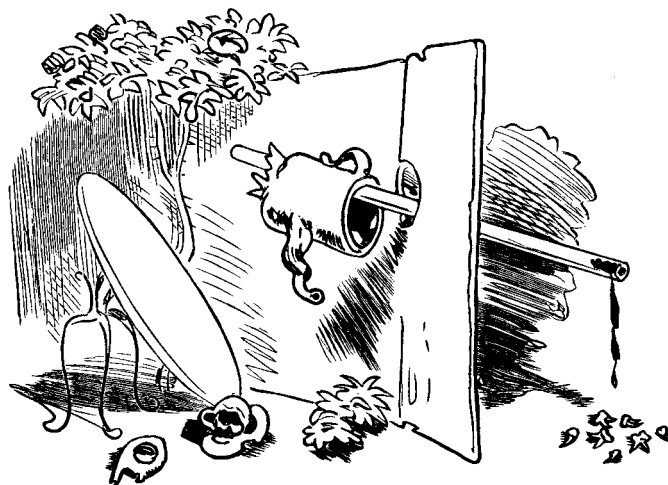
Posadí se, kouká. Vece:
„Tuhle šipku, tu znám přece!“



„Aha — támhle za tou ěourou
čihá Francek se svou rourou.“



Dá Franckovi konví ránu,
vráží mu rouru do chřtánu.



Starci mají rádi klid —
vyhni se jim, nech je být!

Záletný klér

Faksimile milostného dopisu českého básníka a faráře

Sigismunda Boušky

Ninlo, je sobota 10 h. dopol. tvé psaní přišlo. Ale jaké, to není útěcha, to je zoufalství! Já se snad bolestí zblázním! Ninlo, živote můj, strašně je mi, úzko, Ježíši Kriste, úzko až k smrti. Ninlo, já nemohu bez tebe být živ! Ať si lidé říkají, co chtějí, co je mi do nich. Vrať se, vrať se, uteč Ninlo,

Linchen, zbožňovaná, ZBOŽŇOVANÁ, uteč. Posílám ti peníze, vezmi je a přijeď ke mně. Zde už lidé si říkají, že se vrátíš, jsou už na to připraveni, vrať se, vrať se hned. Prvním vlakem přijeď Ninlo. Všem se dá pomoci, přítel tvůj v Jičíně též ti pomůže. Dal jsem mu udělat krásné Exlibris od Váchala. A ještě udělám. Ninlo, vrať se! Hleď, jsi dvakrát pojištěna, nebudě ti zle. Kdybych umřel, máš dům, a ode mne budeš mít moc peněz. Mé jmění v obrazech je dnes veliké, to vše bude po mé smrti tvé. Vrať se, vrať se, já žiju jenom tou myšlenkou, že se vrátíš, že najednou se otevrou dveře a budeš tady. Tvá matka stůně a ty se tam raduješ a nevdána spíš denně s cizím člověkem, je to ten, který ti psal a tys mě zradila s ním! Víš, jak jsi ty hochy s sebou přivezla a já ti dal jeho psaní bez adresy? Chtěla jsi ji, že mu vynadáš, že je to drzost, žes mu ani ruky nepodařila ve vlaku — a já ti adresu dal. Ujela jsi mi, neřekla: Zrazuji tě, vdávám se, až tvá matka mi to řekla 20. 5. druhý den a já myslel, že omdlím, že mě někdo sekýrou udeřil do hlavy... A hned mluvila o tom, co jí jsem dlužen. O penězích!!! v té chvíli, kdy já volal bolestí; o penězích. Já utekl do knihovny a tam bolestí zmíral a když jsem se vrátil, byla pryč a 20 K leželo na stole, že jsem je přeplatil, že vrací... A Tys Ninlo byla pryč. Já bláznil, šílel, nejedl... Co ti řekl John, je lež, nikoho jsem neměl, až v srpnu teprve služku a ta mi utekla, vydrhduška. Ležel jsem bezmocně a ona slyšela, jak fantazírují a mluvím jen o Ninle. Sama řekla: Kdybych mohla, přivedla bych Vám Ninlu, protože ji tak zbožňujete.

Ninlo, mně se třesou ruce. Já jsem ještě nemocen a uzdravoval jsem se jenom NADĚJÍ, že Ninla se vrátí, že už mi psala, že mne dosud miluje a že psala „vielleicht findet sich ein Ausweg“... a vrátí se.

Ninlo, zapřísahám tě, zruš to zasnoubení, ujeď, napiš mu, že ho nemiluješ, že s ním nebyla bys šťastna, že myslíš na smrt, vrať se, hned, hned, čím déle tam zůstaneš, tím je hůř, tím více nebezpečí hrozí! Vrať se, přijeď ke mně. Odtud napíšeš rodičům list. Uteč jak jsi, trochu prádla si vem

a přijeď, já ti všecko koupím sám. Ničeho se nehroz, k dr. R. pojeděš a budeš zase zdráva. Posílám ti 200 K na cestu. Jeď dnem i nocí a rovnou sem ke mně. Na lidi nic nedbej, chvilku klepou a přestanou, budem živi šťastně, budem si teprve vážit štěstí a spokojenosti. Linlo, vrať se. Hleď, já ti vše a moc odpustil! Našel jsem tu kupu milostných dopisů tvých od Němců i Čechů, byl jsem z toho polomrtvý bolestí, a i to jsem odpustil, Linlo, nehněvám se, vrať se. Telegrafuj mi hned jak jsi se rozhodla. (Telegrafuj: F. úřad. Ano.) to stačí.

Vdáš se ale, věz, že jsi mě zahubila i já umru. Já uschnu, umru. Jíst nebudu, ztratím se z Bezděkova, kde vše mi Tebe připomíná, a výčitky svědomí i Tebe zabijou. Ninlo, zradila jsi mou nesmírnou lásku, zradila jsi mě, naprav to, vzpomeň, co jsi mně, žes má žena. Že co pášeš, je cizoložství. Vrať se, Ninlo má. Živote můj! Ó strašná slova: Živote můj, za tebou žiji, v tobě, skrze tebe, bez tebe umru. Vrať se, uteč, rozhodni to krátce. Harmonium čeká na tebe. Já celý den stojím před tvým obrazem, to je má útěcha jediná, a slzím bolestí. Srdce mě bolí, Ninlo, srdce mi puká. Zachraň mne i sebe, Ninlo, uteč, přijeď! Tvůj, celý Tvůj.

(Pišeš, žes mne čekala v Br. Proč jsi mi nepsala? Zde se říkalo, žes hned odjela do Slovenska. A rodiče tví mi adresu dát nechtěli. Co jsem měl dělat? Jen trpět a stonat. Vždyť já stůnu od 19. května!!)

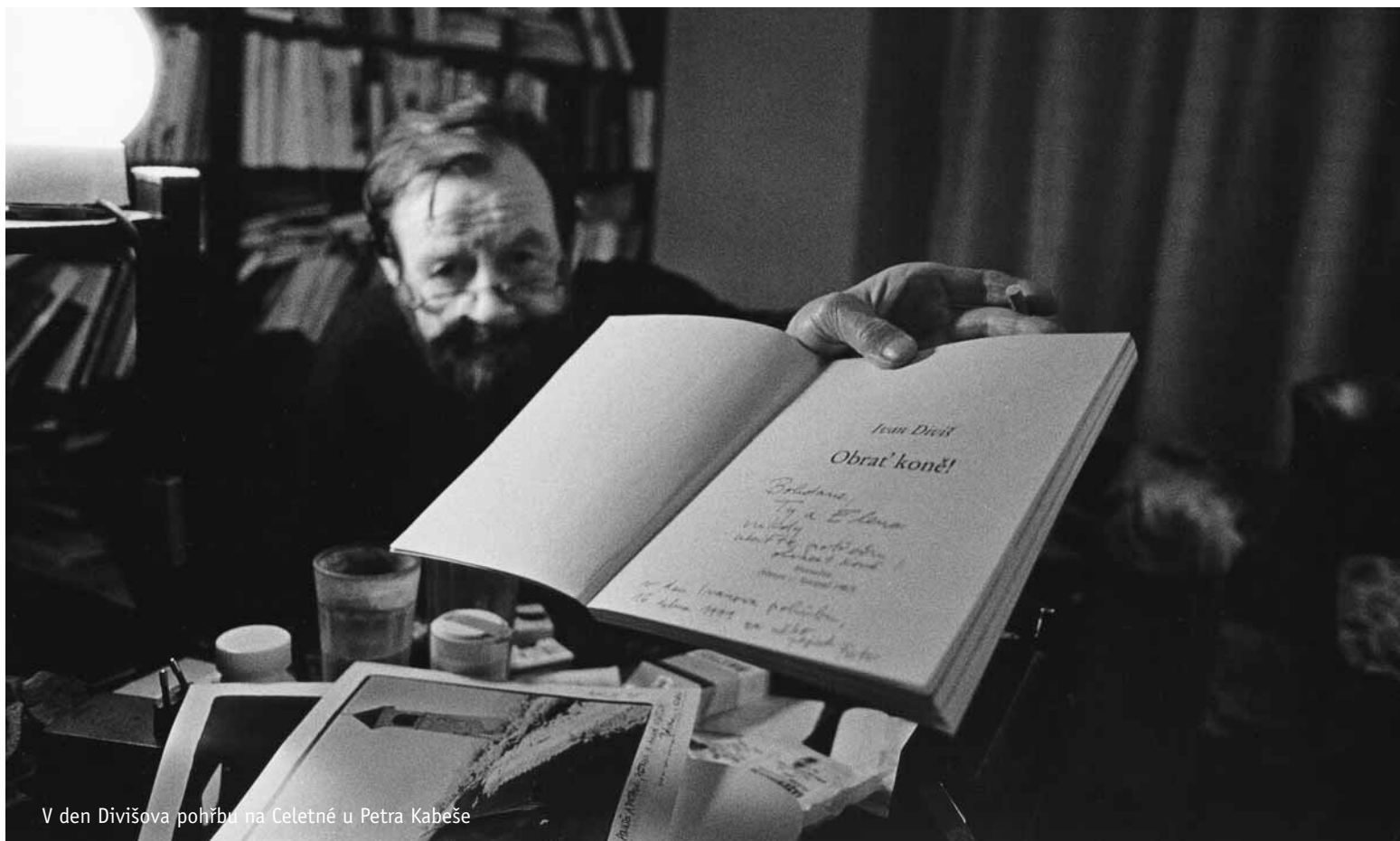
Jsem sám, nikoho tu není. Hynu, hynu, Bože, já se zblázním zoufalstvím! Ty dny nekonečné, nocí, nespím, pořád Sám, Sám, bez Ninly a ona tam spí s cizím člověkem! Srdce mi to rve, Bože, proč mě tak mučedníka ubohého na kříž přibíjíš!

Třetí den dojde psaní sem.





Osm dní před smrtí potkal Bohdan Holomíček Ivana Divíše v kavárně Slávia



V den Divišova pohřbu na Celetné u Petra Kaběše

Neon Michala Viewegha



Příruční slovníček

pro začínající spisovatele

(sestavený u příležitosti 10. výročí autorova oficiálního vstupu do české literatury*)

autenticita, opravdovost, nejvyšší umělecká hodnota. A. je protikladem fabulace, tj. vypočítavého autorského kalkulu. Autor píšící autenticky samozřejmě umí i fabulovat, ale z uměleckých důvodů se fabulace zřekne, příp. z polit. důvodů fabulovat nemůže (srov. např. Jan Hanč, Jan Zábrana aj.).

autobiografičnost, výrazový prostředek autorova exhibicionismu a narcismu. Na rozdíl od *autenticity**, s níž bývá mylně zaměňována, je a. důkazem autorovy neschopnosti fabulace, tj. v tomto případě skutečné literární tvorby. Autor prózy s autobiografickými prvky pouze „opisuje“ ze svého nikterak pozoruhodného života (srov. např. *Viewegh Michal**).

besedy čtenářské, jedna z mnoha pochybných aktivit komerčních spisovatelů, motivovaná zjištěnou snahou zalíbit se *čtenářským masám**, místo aby se alespoň pokusili o oslovení intelektuální elity (která jimi právem pohrdá).

Bítov, známá vinárna na Moravě (s pánským stíptýzem).

ceny literární, bývají často různým způsobem zpochybňovány, avšak v pozadí všech denunciací stojí obvykle zhrzení tvůrci, kteří žádnou c.l. dosud nedostali. Stanovy tuzemských c. l. obsahují striktní podmínky, za jejichž splnění dostávají kandidáti přesný počet bodů — např. převyšuje-li kandidátův román svou uměleckou úroveň ostatní prozaickou produkci daného roku, získává

3 body; k tomu porota přičte autorův věk a celkový počet dnů, po které byl kandidát hospitalizován (každý kandidát musí samozřejmě trpět vážnou chorobou). Kandidát s nejvyšším počtem získaných bodů se pak stává laureátem.

Česká republika, poslední ostrůvek vkusu v moři literárního kýče (srov. překlady Vieweghových pokleslých děl vydávaných v dříve renomovaných evropských nakladatelstvích jako Flammarion, Mondadori či Kiepenheuer/Witsch). Začínající spisovatel by si měl vážit toho, že se narodil právě zde.

četba, marginální část kritické práce, jejíž význam bývá neúměrně dramatizován (ve skutečnosti je č. snadno nahraditelná např. kritikovým odhadem, předsudkem apod.).

čtenářské masy, polovzdělané hordy úředníků, prodavaček, matek v domácnosti, učitelů, knihovnic, inženýrů a lékařů, které svými primitivními nároky na srozumitelnost, čtivost a zábavnost zakoupených knih, jakož i pověstnou neschopností rozlišit literární konzum od skutečného umění drasticky přispěly k tzv. *vieweghizaci literatury**, tj. k jejímu celkovému hodnotovému úpadku.

dialog svižný, na rozdíl od některých překonaných literárněvědných teorií (které d.s. považují za ne zcela samozřejmou řemeslnou dovednost autora) současná literární věda odmítá d. s. jako typický projev autorovy řemeslné machy, svědčící mj. o naprostém nedostatku *autenticity* *.

emoce, technický prostředek pro vytváření „prostoru pro kýčovitě sebeprožívání“ (Jan Lopatka), s jehož pomocí se komerční autoři vypočítavě podbízejí *čtenářským masám* *.

empatie, neobjektivní, zcela nepřipustný způsob interpretace literárního díla (viz. též *Chuchma Josef**).

etika literárních postav, rozhodující kritérium pro uměleckou kvalitu díla. Jak správně prokázala div. kritička Terezie Pokorná, jednají-li postavy uměleckého díla v rozporu s morálními představami kritika, vzniká umělecký brak (srov. např. Michal Viewegh: *Báječná léta pod psa*; Albert Camus: *Cizinec*; William Shakespeare: *Macbeth* aj.).

Fantys Pavel, nejrychlejší český literární kritik. Přes svůj poměrně nízký věk dokáže proniknout i do těch nejhlubších vrstev uměleckého díla během pouhých několika hodin, které dělí okamžik vydání knihy od uzávěrky listu, v němž je F. P. poměrně krátce zaměstnán.

Fidelius Petr (vl. jm. Karel Palek), lingvista. Rozsáhlými mimooborovými exkursy významně rozšířil hranice poznání současné literární vědy — mj. o poznatek, že tzv. komentované psaní není nápadně častou součástí postmoderní prózy (jak tvrdí někteří zahraniční literární vědci), nýbrž jen nápadnou součástí tzv. autorského hovadismu (srov. *Viewegh Michal**).

funkce literatury, současná postlopatkovská literární věda rozlišuje tyto dvě základní f. l.:

deziluzivní (autenticky popsat peklo zvané Lidský život) a parazitující (na kritice).

génius, autor *glosy pohrdavé**

glosa pohrdavá, mistrná interpretační zkratka; jeden z vrcholů literárněkritického umění. Podstatou g. p. (jež bývá označována za jakési „kritické haiku“) je vyložit tří set stránkový román ve dvou, maximálně třech krátkých větách, ke kterým už není možné cokoli dodat (srov. Reflex, rubrika Never more; Literární noviny, rubrika Knihovnička LtN aj.).

grantové podpory, viz *závist v literatuře**

happening literární, plnohodnotná náhražka literární tvorby, účinně využívající všeobecnou a místy až nesnesitelnou trapnost jako mocný zdroj estetického účinku (srov. Eugen Brikcius).

humor, jeden z hlavních nástrojů *vieweghizace literatury**

Hybler Martin, psychiatr. Též přední představitel tzv. profesní kritiky, která nahlíží autora a jeho dílo optikou kritikovy občanské profese (např. kritika psychiatrická, urologická, astronomická, geologická aj.).

Chuchma Josef, nejčtenější český literární kritik. I po mnoha letech v každodenním provozu nejčtenějšího celostátního deníku si uchovává schopnost svěžetí, neotupělého vhledu do literárního textu. Je rovněž pověstný svou příkladnou imunitou vůči lidským emocím, jejichž prostřednictvím se autoři jako *Michal Viewegh**, Charles Dickens aj. snaží čtenáře citově zmanipulovat (důslednou nezaújatost literárního vědce si J. CH. dokáže udržet i tehdy, kdy *čtenářské masy** cítí upřímnou účast či dojetí). Též autor revoluční teorie, že literární postavy by bez ohledu na svůj věk, původ, vzdělání a sociální zařazení měly hovořit krásným, bohatým literárním jazykem.

ich forma, 1/ tradiční forma vyprávění v 1. os. j. č.; 2/ klíč. důkaz, že nejde o fikci, nýbrž o autorův deník.

inface kritická, paradoxní literárně-společenský jev, kdy s lineárně rostoucím počtem literárních kritiků hodnota a význam kritické práce neklesá (jak je tomu např. u inflace peněžní), nýbrž geometricky roste.

interpretace díla autorem, pochybná praxe některých komerčních autorů, kteří se z neodůvodněných obav před údajnou kritickou dezinterpretací svého „díla“ samozvaně pasují na jeho vykladače.

invektiva, základní nástroj kritické práce.

Just Vladimír, teatrolog, viz též *divadelní tvorba**, *filmová tvorba**, *Chadimová Marta**, *jaderná energetika**, *Katovna**, *kůrovec šumavský**, *literární tvorba**, *média**, *televizní tvorba**, *tvorba lupů** aj.

Katovna, další z televizních pořadů (srov. též Tenký led, Kavárna na Pasece aj.), s jehož pomocí židovsko-zednářská mafie, ovládající Českou televizi, paralyzuje úlohu literatury na veřejnoprávní obrazovce (pravidelnou infiltraci samolibých žvanilů mezi diskutující).

„kilo pohrdání, ani gram pochopení“, metodologický axiom autorů sdružených kolem *Kritické přílohy RR**.

klišé, kterákoliv věta z románu *komerčního autora**

komerční autor, kterýkoliv autor knihy, jejíž náklad přesáhne 5 tisíc výtisků.

Kosík Antonín, filozof a kritik blízký kruhům *Kritické přílohy RR**. Navzdory vážné duševní chorobě se již několikrát dokázal vzepnout k bezprecedentním intelektuálním výkonům, zejm. v oblasti srovnávací kritiky (statečné úsilí A. K. překonat těžký osobní handicap bývá srovnáváno s osudem známého amerického atleta Terryho Foxe, který i po amputaci rakovinou postižené dolní končetiny dokázal oběhnout celé Spojené státy).

Kritická příloha RR, státem podporované Sdružení na podporu nezávislých kritiků (srov. např. *Kosík Antonín**).

kritika literární, hybná síla literárního vývoje, klíčovým způsobem ovlivňující genezi díla i jeho čtenářskou recepci.

kýč, kniha, jejíž náklad přesáhne 10 tisíc výtisků (např. Báječná léta pod psa, Zlaté stránky aj.).

Literární noviny, jeden z nejznámějších parapsychických jevů v české společnosti 90. let: přestože každý týden znovu vycházejí, není možné je číst.

Mandys Pavel, původně méně známý kritik, stoupenec poetiky tzv. undergroundu; t.č. zaměstnán v populárním obrazovém magazínu Týden. Proslavil se objevem, že literární postavy dělají vždy pouze to, co samy chtějí, a to zcela nezávisle na vůli autora, což přesvědčivě doložil na Vieweghových *Povídkách o manželství a o sexu* („Oskar občas — v detailech — ironizuje sebe i své chování, Viewegh však svého hrdinu neuronizuje vůbec, naopak.“). M. teorie představuje koperníkánský obrat v diskusi o literární

postavě a literatuře vůbec a její význam je srovnatelný s nejvýznamnějšími objevy v jiných vědních disciplínách (např. s objevem penicilinu nebo žárovky).

Mlejnek Josef, básník a příležitostný kritik (dle momentálních pracovních příležitostí). Přední představitel tzv. homeopatické kritiky, která za nejcitlivější a zároveň nejúčinnější přístup k prozaickému dílu považuje z vulgarizované převyprávění jedné osmdesátiny jeho obsahu. Též aktivní zastánce teorie, že případná pozorná četba knihy může recenzentův předem připravený názor nepříznivě ovlivnit.

nemohoucnost sociální, 1) hlavní znak definující skutečného básníka; 2) vedle vážné nemoci druhý významný argument pro udělení *ceny literární**.

neomylnost literární kritiky, samozřejmý a literární historií bezpočtukrát ověřený předpoklad kritické práce.

Novotný Vladimír, dělník literární kritiky, vyznačující se až neuvěřitelně širokým čtenářským záběrem i vkusem. Díky jeho každodenní mravenčí literárněkritické práci je dnes česká literatura bohatší o stovky jmen neznámých autorů, kteří by bez V. N. byli zapomenuti zcela bez povšimnutí.

nuda příšerná, intelektuálně podnětná atmosféra provázející většinu setkání s českými spisovateli a kritiky, jakož i četbu většiny českých literárních periodik. Jejím hodnotovým opakem je intelektuálně zcela sterilní *literární estráda** (viz též *Pluháček-Reiner Martin**).

Obec spisovatelů, humanitární organizace zaměřená na materiální a zejména psychologickou pomoc starším lidem postiženým chronickým sebeklamem.

outsider sympatický, autor neúspěšné knihy.

outsider nesympatický, autor mimořádně úspěšné knihy.

Peňás Jirí, druhořadý literární kritik, který se téměř vždy mylí, a to i přesto, že neustále od někoho opisuje (viz též *Helmut**).

pokora, překážka literárněkritické práce.

posthumum, knižní dílo žijícího autora starší generace.

prostitute literární, viz *besedy čtenářské**

Pluháček-Reiner Martin, býv. voják z povolání a profes. tanečník. T. č. se neobratně stylizuje do role „předního českého neoklasicisty“. Též představitel pokleslého estrádního proudu v české literatuře jakož i v životě vůbec. Coby majitel umělecky značně pochybného,

ale finančně bohužel prosperujícího nakladatelství Petrov a zároveň organizátor nej-různějších megalomanských literárních podniků (*Bítov, Loď literátů, revue Neon* aj.) bývá právem označován za „Viktora Koženého české literatury“.

„**Psi štěkají, karavana kráčí dál.**“, známé arabské úsloví, kterým se někteří rádobyumělci (např. *Pluháček-Reiner Martin**; *Viewegh Michal** aj.) marně snaží nivelizovat rozhodující význam *kritiky literární** na genezi a recepci literárního díla.

Slomek Jaromír, přední český kritik, stoupenec tzv. ortodoxně existenciální kritiky, která si všímá především literárních děl majících pro jejich autory značný, často až bolestně osobní význam, a klade si nad nimi následně otázku, z jakého důvodu byla tato díla vůbec napsána. Též průkopník teorie o dramatickém vlivu pravopisné chyby na kompozici prozaického díla.

slušnost, alternativní, dnes již překonaný přístup kritika k autorovi a jeho dílu.

smysl pro humor, vážná diskvalifikace pro práci literárního kritika. S. p. h. zabráňuje objektivnímu, nezaujatému vnímání literárního textu.

talent literární, na rozdíl od rozšířeného laického názoru, že t. l. je výhradním vlastnictvím autora, který s ním může nakládat dle své libosti (a dokonce jej i zcela zmařit), současná literární věda správně postihuje společenskou determinovanost t.l., jenž se nemůže rozvíjet jinde než v živné půdě národního kulturního odkazu (srov. Karel IV., Komenský, Čapek, Stankovič aj.). Autor proto není výhradním vlastníkem svého t. l., nýbrž pouze jeho dočasným nájemcem (obvykle ve formě leasingu), a je povinen skládat kritikům jakožto delegovaným zástupcům národa každoročně účet, jak, kdy a proč se svým talentem nakládá.

Topol Jáchym, významný básník a prozaik mladší generace, vzešlý z okruhu tzv. undergroundu. V posledních letech svou pravidelnou účastí na *besedách čtenářských**, jakož i občasnými styky s *Vieweghem Michalem** zbytečně ohrožuje svou morální a autorskou pověst. Též překladatel z jazyka indiánského kmene Čirikahuů.

Viewegh Michal, povrchní humorista, přední představitel tzv. autorského hovadismu, hokynář v obchodě kulturou. Bývá též označován za „Temelín české literatury“ či „génia průměrnosti“ (stejně jako Adolf Hitler).

Zneužívá své monopolní postavení na knižním trhu, spoléhaje se na absenci tolik potřebného antimonopolního autorského zákona. Též zneužívá primitivních pudů *čtenářských mas** pro své obohacení. Též zneužívá nezletilé dívky.

vieweghizace literatury, výstižné označení pro celkovou devastaci a devaluaci české literatury 90. let.

vlastní tvorba kritiků, přirozený rozdíl mezi vysokými nároky, které kritici na umění vznášejí, a nízkou úrovní jejich občasné vlastní tvorby (srov. prózy F. X. Šaldy, někdejší kabaretní účinkování V. Justa nebo písničky J. Dědečka) tradičně využívají někteří pokleslí autoři (např. *Viewegh Michal** aj.) k pokusům o diskreditaci liter. kritiky. Tyto dvě zcela odlišné úrovně však nejsou ve vzájemném rozporu — jak se snaží tvrdit Viewegh — nýbrž v dialektické jednotě.

zábavnost, mělkost, povrchnost, nepravdivost.

záhady literární, i přes usilovnou práci předních literárních vědců (sdružených zejm. kolem M. Špirta), slibujících brzké odhalení všech tajemství básnického i prozaického tvaru, zůstávají v české literatuře dodnes některé nevyřešené záhady (např. Čemu a proč se směje Terezie Pokorná? Kdo a proč v dětství znásilnil Jana Rejčka? Proč musí básníci tak smrdět? aj.).

záměr autorský, komplikovaný propletenec autorových pragmatických úvah, iracionálních pohnutek, zjevných i skrytých inspirací, autorských a životních ambicí, osobních zkušeností, snů a přání. Snahy autorů o objasnění vlastního a. z. proto nutně končí neúspěšně (autor musí po vydání knihy několik hodin čekat, než mu jeho a. z. objasní některý mladý kritik).

závist obyčejná, bývá někdy mylně vykládána jako hlavní motiv oprávněných kritických postojů vůči *Vieweghu Michalovi**.

Stoupenci tohoto absurdního názoru do omrzení argumentují čtyřmi sty tisíci Vieweghových prodaných knih, dvanácti světovými jazyky, do kterých byly jeho knihy přeloženy, a zhruba osmi miliony korun, které si Viewegh svým psaním za uplynulé desetiletí vydělal — zapomínají však, že kritická obec se skládá výlučně z osobností, jež jsou nad nepřejícnost a závist dokonale povzneseny. ■

* (V září 1989 podepsal M. V. nakladatelskou smlouvu na vydání své prvotiny *Názory na vraždu*.)

pavel turno vský

ASTRO*SYMBO*LOGIE – ista
nám. Svobody 1, 160 00 Praha 6
02/312 27 05, 2432 3371 + fax
E-mail: turno v@login.cz
www.stand.cz/astrologie/ceska/

*
astrologické zkušenosti od 1968
astrologická praxe od 1978
rudhyarovská studia od 1983

*
otevřít v říjnu 1999 již po osmé
ZÁKLADNÍ DVOULETÝ KURZ
HUMANISTICKÉ
& TRANSPERSONÁLNÍ

ASTROLOGIE

prezenční i dálkové studium
pro začátečníky i pokročilé

★ Mintaka ★

astrologická poradna ista
MARTINA LUKÁŠKOVÁ

02/24 00 93 49, 24 00 93 51
Václavské nám. 17, 110 00 Praha 1
Pasáž Práce, III. schodiště

V nakladatelství Petrov vyšla kniha



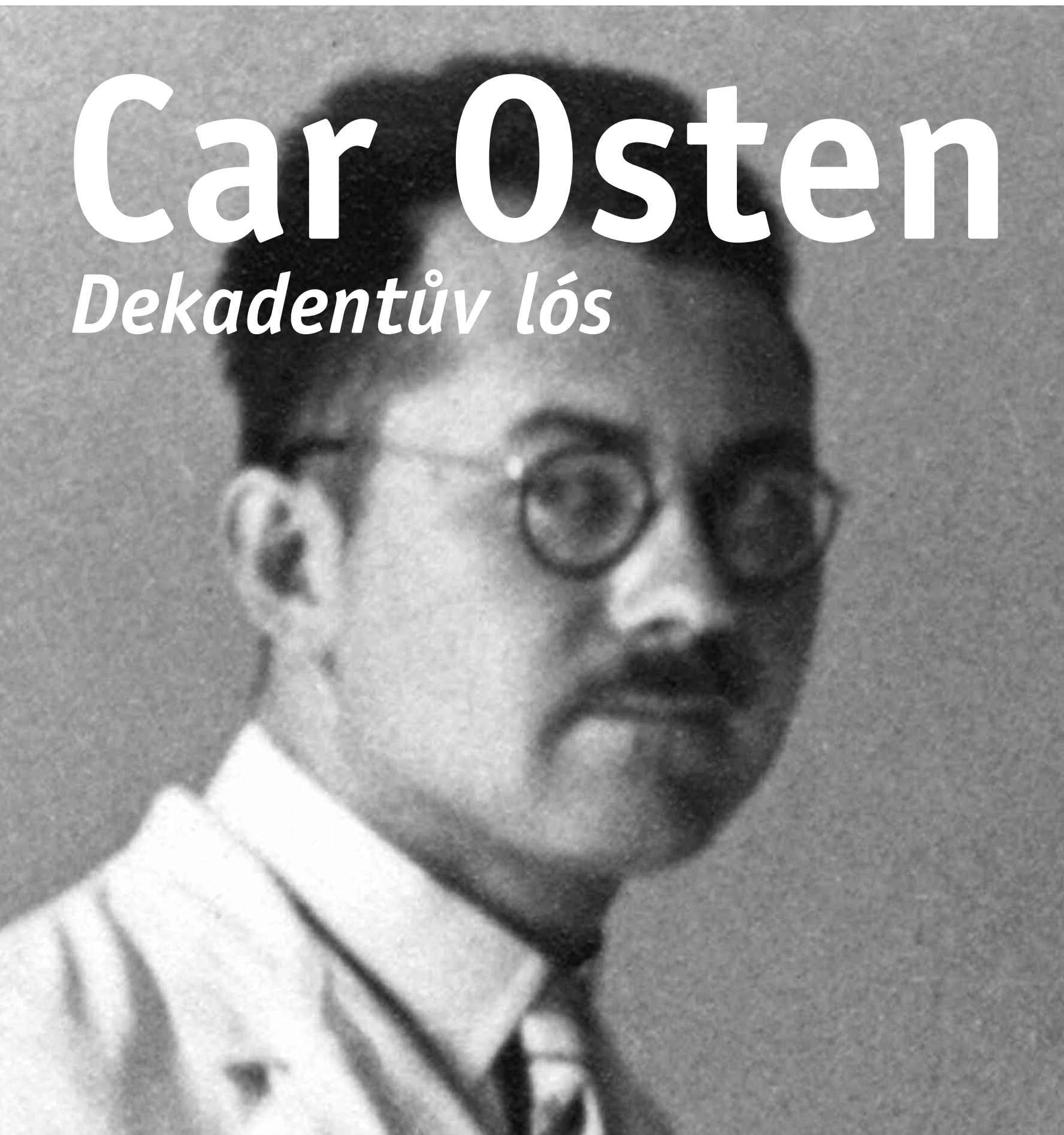
Car Osten
Dekadentův lós

Knihu najdete u těchto knihkupců:
Jiří Seidl, Štěpánská 26, 110 00 Praha 1
Řehoř Samsa, V Jámě 3 (pasáž U Nováků), 110 00 Praha 1
Barvič & Novotný, Česká 13, 602 00 Brno
Archa, Bartošova 12, 760 01 Zlín

Objednat ji můžete též u distribuční firmy
KOSMAS, Lublaňská 13, 120 00 Praha 2

Car Osten

Dekadentúv lós



MARTIN REINER

Rozdíly v lidech... i v básních

„Jiný“ občan Jan Lukeš strávil spoustu času pobytem v psychiatrických léčebnách, případně putováním mezi vlastním bytem a bohnickou léčebnou při docházkách k ambulantní léčbě. Důvodem k tomu byly asi především ty rozdíly v lidech, o kterých píše Osten v jedné ze svých básní, neboť o náležitosti jeho diagnózy (paranoidní schizofrenie) pochybovali, resp. pochybují i oba lidé, kteří Lukeše znali (znají) nejlépe a kteří pro to, aby Lukešovo dílo nezmizelo

věnovány hned tři kapitoly: zabývají se Lukešovou neofázickou polyglotí, jeho předúnorovou „politickou“ aktivitou a jeho hudební tvorbou. Boreckého texty dokládají, že Lukeš byl velkolepý lidský formát bez ohledu na to, zda byl konvenčně vzato blázen, čili nic. Pro nás je v tuto chvíli ovšem podstatné, že Lukeš alias Car Osten byl – je! – skvělý básník, že máme poprvé (dvadacet let po jeho smrti) příležitost důkladně se s jeho básnickým dílem seznámit.

jejíž zkrácenou verzi zde přetiskujeme) přišla na svět až po nakladatelském císařském řezu; jako by básně odmítaly zradit svého tvůrce, který umíral s oprávněným pocitem nerozpoznaného génia. Takřka tři roky totiž uplynuly od chvíle, kdy jsem dostal do rukou část ineditního výboru z Ostenovy tvorby, jehož editorem byl španělský bohemista Felipe Serrano, a kdy jsem se rozhodl vydat básně knižně. Je to doba nezvykle dlouhá. Na pořádání nového výboru a na jeho redakci se totiž postupně vystřídali tři lidé: moje maličkost, redaktor Petrova Miloš Voráč a nakonec ještě Andrej Stankovič. Tři – byť zpravidla v detailech – odlišná pojetí, třikrát obtížnější cesta ke kýženému cíli. Naštěstí



z povrchu světa (kdyžtě na planetě Thetidě jistotně vévodí tamějším virtuálním knihbázím), udělali nejvíc. Mluvím o MUDr. Jaroslavu Stuchlíkovi a PhDr. Vladimíru Boreckém. Avšak: Pro oba doktory zůstává nakonec Lukeš stejně pacientem v mnoha ohledech mimořádně zajímavým, ale identicky nedoceneným v oblasti literární tvorby.

Jelikož Stuchlíkovy publikace o Lukešovi spadají především do let 1954–64, bude asi jednodušší přečíst si o něm v knize Vladimíra Boreckého *Zrcadlo obzvláštního*, kde jsou mu

Byl-li – a o tom netřeba pochybovat! – Lukeš „jiným“ občanem, pak Car Osten je už na první pohled „jiným“ básníkem. Způsob, jakým psal, nebyl přijatelný mezi válkami, kdy se nicméně dočkal alespoň několika časopiseckých publikací – a potíže bude činit i dnes. Přesto se zdá, že právě s dnešní dobou (ostatně i s tvorbou některých současných autorů, již Ostenovo dílo spíše neznají) básně klasicizujícího ironika Ostena korespondují daleko nejlépe.

Knížka *Dekadentův lós* (název nakonec „vymyslel“ MUDr. Jan Hýsek, autor předmluvy,

Dvůr Ústavu sociální péče s psychiatrickým dozorem v Terezíně, kde Jan Lukeš strávil posledních pět let svého života.

foto: Ondřej Slabý

nyní, kdy je kniha vydána a „spory“ o zařazení té či oné básně do výboru, jakož i o míru zásahů do Lukešova „způsobu češtiny“, jsou minulostí, mohu říct, že se podařilo vydat knihu natolik zásadní, že by ji v budoucnu nikdo, kdo se bude zabývat českou poezií tohoto století, neměl pominout, nechce-li její obraz podat zkresleně. ■

BLOUMÁNÍ

Hlavo má, hlavo, proč jsi chorá?
Proč výhost dala jsi myšlénce?
Jdi koncentračního do tábora
pro zblblíky, pro zmatence!

A rozum proč se v tobě kalí,
jako by soumrak slét'?
Já vím, že už jsem pro blázinec zralý,
a z poloviny ještě nejsem kmet.

Budoucnost jako skála k nebi ční,
a pod ní peklo otvírá svůj chřtán.
Já vím: toť hříchové dědiční,
za něj jsem potrestán.

To vše je za to, že můj dědek s babou
nějak sesmilnili.
Na jejich účet hlavičku mám slabou
a mozek vyhnílý.

NA LETNÍM BYTĚ

Na venek jezdil jsem ob léto,
kde kravičky trávu žraly.
Oh! co as', nešťastný poéto,
zahojí všechny tvé žaly?

V oblacích často hřímalo,
chladný déšť padal shůry:
míval jsem obědů tří málo,
a v duši bezdné chmůry.

I do lesa jsem chodíval,
kde babka sbírala chrástí:
v unylý úsměv jsem odíval
svou náladu plnou strastí.

Na luhu chytaje motýla
do zelenavé sítky,
nejraděj ránu do týla
přijal bych bez námítky.

A když jsem usedl u řeky,
jak opilý hýřil v baru,
já přemítal jsem sveřepý
v zajetí tělesné skořepy,
proč osud vše předurčil zmaru?

ZA ZASTŘENÝMI OKNY...

Za zastřenými okny v poledne
létaly žhavé šípy:
já skládal jsem veršíky dovedné
a dům byl tichý.

Za zastřenými okny v poledne
dmuly se kopule mešit:
a náhle, jak 'dyž tě posedne,
jen hřešit, a hřešit, – a hřešit!
(A musel jsem si koupit nový sešit.)

Za zastřenými okny v poledne
já světlem učil se zhrdat,
neb měla jsi tlíko ohebné,
nám chtělo se mr...

Za zastřenými okny v poledne
válečný hrmotil avion:
já vyslyšel posušky prosebné
Marion.

CESTOVÁNÍ

Laškují růžoví motýli
v nahořklé vůni chmelu.
Skrz' lány zralého obilí
vlak vjíždí do tunelu.

Je bláhová to jízda,
bez cíle, bez účele:
k výstraze píšťalka hvízdá,
vlak letí, podoben střele.

Olejem pomažte kola!
– veliké je tu tření.
Z turistů žádný ni nehlesá,
všichni jsou rozjitřeni,
neb válka zas' je na obzoru,
jak v čtrnáctém na svatou Annu,^{*)}
a fašismus podoben nádoru
zášť šíří rozpoutánu.

Vine se cihlový viadukt
v bělopás nad údolem.
Já nikomu dnes nemám chut
se svěřovat se svým bolem:
co robot si připadám poněkud,
– báječný Golem.

Daleká, klopotná cesta je,
lokomotíva hulí...



Požehnán buď duch, ktorý tká nádherné utopie

JAN HÝSEK

CAR OSTEN – MUDr. Jan Lukeš (12. 7. 1912, Praha - 25. 8. 1977, Terezín) byl lékařem, spisovatelem, výtvarníkem, hudebním skladatelem, neolingvistou, vynálezcem, matematikem – a paranoidním schizofrenikem. Touto diagnózou ho v roce 1946 definitivně ohodnotil prof. Mysliveček za ne zcela jasných okolností; dost možná také proto, aby pomohl z bryndy podivínskému kolegovi, jemuž hrozilo trestní stíhání za jeho politické aktivity. Ač další vývoj Lukešovy tvorby dostatečně prokázal, že se jednalo daleko spíše o psychopatii než o skutečnou psychózu, nenašel se mezi ošetřujícími lékaři nikdo, kdo by si troufl přehodnotit diagnózu slovnutného Myslivečka. Tím spíše, že Lukeš sám v ní (a z ní plynoucím úplném invalidním důchodu) nakonec našel určité zalíbení, ba místy se ve svých dílech se svou úředně potvrzenou schizofrenií přímo mazlil.

Ještě před rokem 1950 se o jeho tvorbu a zejména pak o četné umělé jazyky, které Lukeš sestrojil, začal zajímat prof. MUDr. Jaroslav Stuchlík (1890-1967). Ten byl také původcem všech odborných publikací o Lukešově tvorbě, vydaných v letech 1956-1964 (tvůrce sám v nich ovšem figuruje pouze jako „pacient X. Y.“), a bez jeho zaujetí by se z díla Cara Ostena zaručeně nedochoval jediný papír. Stal se také Lukešovým mecenášem – za drobný obnos od něj kupoval sešitky Stuchlíkovy knihovny beletrie, obsahující zveřejňované přepisy starších Lukešových prací. Vzniklo tak dvanáct svazků, převážně nekompletních, nicméně dodnes představujících fundament Ostenovy pozůstalosti.

Po Stuchlíkově smrti pozbyl Lukeš poslední

Rodného města kdy dosáhne
baňatou pod kopuli?

Dřív' jistě ne než za soumraku,
až lůna nastoupí k stráži.
Pak teprv' vystoupím ze vlaku
posledním na nádraží.

⁹⁾ Psáno 26. července 1938.

BALADA O SLEPCI

Šel slepec po ulici a hůlkou ťukal,
tu bláto bylo, – tu kal,
– tu led a sních.

On oslepl, že spolykal
moc knih,
jich nebezpečí pro zrak nevyčít'.

Šel slepec po ulici a po zdech makal,
a protichodec pro něho byl jak šakal.
„Což nevidíte?“ obořil se, hněv nekrotě.
„Oh, promiňte, my tu stojíme ve frontě!“
Tak chodil i v dešti a psotě.

A jednou i na mne narazil.
„Což nevidíte?“ hned se rozezvil.
„Oh, promiňte, já kin tu studuji programy!“
ze sevřeného vyšlo hrdla mi.
A já i on jsme byli *nasraní*.

On průvodce ni psa si neopatřil,
snad na to neměl, – spíš ke skrbílkům
patřil,

neboť prý byl to pan domácí.
Jen s holí chodil – její pro láci,
a nevěděl, že na to doplácí.

Vše' šoféři se slepci vyhýbali,
a mladý strážník povinnosti dbalý
mu jízdni dráhu pomáhal přecházet,
a někdy též – vzácně – dcera, zet...
A býval to dojemný obrázek.

Až jednou posléze na rušné křižovatce
se rozloučiti musel s žitím v krátce,
– o samovraždu jistě nešlo tu,
– když za výkřiku žen a brzdy skřípotu
se změnil v beztvárnou hmotu.

M Ě D Ě T S T V Í

Já bývával jsem děcko zázračné,
jako sám Jézíšek malý,
toť svatá pravda, třebaže ač né
měrou tou, jak lidé psali.

Já bývával jsem děcko hloubavé,
jako sám *Šakra mouni*:⁹⁾
z myšlének tajných v lesní doubravě
jsem snoval si trůny.

Já bývával jsem děcko nadané,
jak malý Mozartíček.
A že mi v líčku plane vnada mé
mateře, – říkával strýček.

Já učil se jednušky na samé,
– oj! dávno bylo to, – kdysi.
A chlapeč mně přezdíli „*Madame*“
pro zženštilé rysy.

Já bývával jsem děcko genialní,
jak mladý Napoleon:
třicítky překročiv zenith kalný,
jsem ztloustl jak meloun.

Já bývával jsem dítě způsobné,
jak malé princátko.
Rád jsem jed' polívky, jenom *úkrop* né.
Oh! kde jsi, pohádko?

Kde, pohádko, jsi, kde's, ó! kde's?
Vzpomínám ne bez rozkoši,
jak přijímím „*Del Rio Dolóres*“
mne překřtili hoši

chlípní,
a v *konfěře* náš pan třídní,
ač jinak na *študáky* pes,
vychvaloval mne do nebes.

Já děcko býval..., děckem zůstal jsem,
i v *séniu infantílní*:
Dosnil jsem strmých u skal sen
života, z něhož zbyl mi

v upomínku jen lesbických
veršů almanach.
Čítám-li v *ňom*, věz, že vždycky
krutý jen žal mám, – ach!

⁹⁾ Správně: Sakja-Muni.

zbytky motivace k čemukoli. Veškeré své nemalé ambice už dávno vnímal jako totálně prohrané a zmařené – ostatně plným právem. Někdejší zázračné dítě ze středostavovské rodiny, později nadějný mladý lékař, pak alespoň tajemný „Vladimír X“ – zázračný tvůrce 16 jazyků (jak jej koncem padesátých let překřtily světové bulvární plátky referující obvyklým žurnalistickým způsobem o Stuchlíkových odborných sděleních) skončil ve svých pětapadesáti letech jako úplný žebrák, bez přátel a hlavně bez nejmenší naděje na vytouženou slávu a uznání, ve špinavé temné místnosti v přízemí vršovického periferního domku. Invalidní důchod, který ho kdysi zbavil nepříjemné nutnosti pracovat, mu už dávno nestačil ani na holou obživu (v roce 1968 činil 400 Kč!). Zcela zoufalý Lukeš nakonec zavrhl sebevraždu a místo toho napsal sám sobě doporučení k hospitalizaci v Bohnicích a v roce 1970 navždy opustil domov i své milované rukopisy, v jejichž neustálém přepisování (a dosti zásadním redigování) do poslední chvíle pokračoval. Dva roky poté byl přemístěn do domova pro duševně choré v Terezíně, kde roku 1977 zemřel. Jako zcela nemajetný a bez příbuzných byl pohřben do hromadného hrobu v Ústí nad Labem.

Přes některé nové objevy z posledních let, týkající se Ostenovy pozůstalosti, však jeho dílo zůstává (a bohužel se vši pravděpodobností také navždy zůstane) torzem. Nejbolestnější mezeru zde představuje sedmidílný román *Hrabě Jiří Válek*, který Lukeš dokončil v roce 1947 a z něhož zbyly jen dva nekompletní díly v pozdějším přepisu pro Stuchlíka. Naopak svůj nejrozsáhlejší opus – jedenáctisvazkovou epopej *Dcera vědy*, odehrávající se na asteroidu Thetis, podle všeho nikdy nedopsal. Na Thetidu je umístěn i nejzdařilejší dochovaný román *Pěšky napříč Marmokojem* (1925; poslední přepis 1969), který se díky bohnickému nálezu podařilo zkompletovat a na jehož kritické edici nyní pracuje vydavatelství Lege artis. Dílo pojednává o strastiplném putování skupiny četníků, která se vydá do vzdálené provincie Marmokoj potlačit bolševické povstání. Důkladnost zpracování jazykové, geografické a kulturní pseudofaktografie Thetidy nalezne obdoby snad jedině u Tolkiena; v pozůstalosti se dochovaly dokonce i zlomky thetidské náboženské literatury včetně paralelních překladů do několika místních jazyků; chybí však, bohužel, výše zmíněný podrobný slovník išovštiny.

Z ostatních větších beletristických rukopisů

PLÁČ VYDĚDĚNCE

Jsou chorobné mé básně,
jak gangrenósní dásně,
i když se rýmují překrásně.
Jsou chorobné básně mých obsahy,
to venkovská holka bosá ví,
i rozdrhlý klučina hopsavý,
i každý nedouk.
Jsem mučenníkem, jak svatý Nepomuk,
a žalem bych puk',
neb' vyděděncem jsem literární obce,
jež vyšťvala mne ze svého kotce
králíků krotce
způsobných,
kteréžto ctnosti není ve verších mých,
do nichž jsem často i *obscénní* slova vmích'.

Jsou žalostné mé všechny výplody,
ať lyrika to, prosa či dráma,
a nikdy nepřijdou do módy,
– tak usuzuje každý pán i dáma,
i soudruh a soudružka.

Všech drtivý je soud. – *Držka*
již bolí mne od facek,
a zadnica od kopanců.
Kdekdo mi hází pod nohy jen klacek,
mne vylučuje do tábora štvanců,
a z *bordelu* literatury
mne zapeklité^o stvůry
vyvésti dávají svými lokaji
až k šílenství propasti pokraji.

Co do takové básníka *karriéry*,
když blbec kdekterý
si ze člověka jen utahuje,
se pošklíbá, či zjevně uráží?
Co provždy literní tabu je,
prý porušil jsem s drzou kuráží.
Nemohu dostat básnictva průkaz členský,
že *jádril* jsem se moc nespolečensky,
a nemohu svých vydobýti práv,
že byl jsem, jedním slovem,
jak to odborně zovem',

prasprostý *pornograf*,
a snad ani né duševně zdrav,
– spíše blázen.
Toť titul, z něžž jímá mne bázeň.

ROZDÍLY V LIDECH

První je vesel, samý smích,
vezdy čil', – slunko ranní.
Druhý je zarputile tich',
společnosti se straní,
ač nezbožen je, kuklí se co mnich,
svým pohledem vás jedovatým raní
a dech má, jak by bazilišek dých',
smrdný jak *sraní*.

První vši práci s to vykonat,
přátel si získává na sta.
Třetí zas' hlava pitomá,
v zákoutí putyk chlastá.
(A zpupnosti dost přitom má
ta výlučná opilců kasta
v Čechách tak všudypřítomná.)
Jen rukou máchne, – a *basta*!

Ty, jsi-li z prvních na světě,
po obědě i veči
mateři blahoreči,
neb zemský ráj tobě vykvěte,
až proletář k hněvu dohrátý
odstraní zlořády
a pánům přiskřípne pařáty.

Však, jsi-li z druhých či ze třetích,
pomni těch prorockých slov mých:
kommuna tě roztrčí,
a na smetišti
zrezivíš jako brak starý.
A proto, *vari*!!!

DOTAZY STROMŮM

Strome, proč nejsi náčelníkem,
svůj vlastní maje kmen?
Jakýmže zaplatíš mně díkem
za poukaz na jev ten?

Strome, proč nejsi králem,
svou maje korunu?
Zda zaplatíš mi málem
za nábor ke trůnu?

(Aspoň slivkami od rumu
já za vděk přijmu, anebo od
vermůtu,
bych sprostěn života rmutu
vesele ladil strůnu.)

jmenujme alespoň ty, které Osten dokončil a které se zachovaly víceméně kompletní: román *Pohádka o lásce a smrti prince Vladimíra* (1932); dramata *Cirkus Warwick* (1931) a *Rozpor* (1941); rozsáhlý filmový scénář *Kristýnino utrpení* (1961) a pornografický krvák *Sourozenci* (1962). Posledním dosud známým Lukešovým manuskriptem je stopadesátistránkový dopis Stuchlíkovi *Můj život v hudbě* z roku 1967, jehož logická konzistence a neúprosný sebedestruktivní sarkasmus asi nejlépe ze všeho vyvrací jak dvacet let starou Myslivečkovu diagnózu, tak i Stuchlíkovy domněnky, že Lukeš v šedesátých letech už nebyl schopen nic nového vytvořit a jen mechanicky přepisoval své starší práce.

I Lukešovo básnické dílo se dochovalo jen zčásti – nejkompletněji je, bohužel, zastoupena jeho juvenilní tvorba, která až na ojedinělé výjimky (vzniklé obvykle zásluhou pozdějšího přepracování) opravdu není příliš zdařilá a ve výboru vydaném nakladatelstvím Petrov z ní také nenajdeme ani strofu. Autor ji shrnul do sbírky *Pozdravy z Lesbu*, která nejenže představuje jediný v úplnosti dochovaný svazek Stuchlíkovy knihovny beletrie, ale zároveň se nachází v bohnickém konvolutu hned ve dvou dalších kompletních exemplářích – originálu z let 1930-32 a pozdějším opisu z roku 1959, obsahujícím četné další ironizující úpravy a doplňky, které v přepisu pro Stuchlíka z let 1956-58 chybí. V původní verzi se jedná převážně o naivní intimní a přírodní lyriku, kterou teprve pozdější redakce místy zdrnila do civilních až vulgarizujících poloh.

Infantilně hravá jazyková komika jeho nejvěžejších veršů krystalizovala ve čtyřicátých letech a charakterizuje ji časté vycpávání rýmů citoslovci, ještě neskeptický egosolismus i absurdizující kontrast politických reálií a hesel s plebejským cynismem. Dobrou ukázkou může být kupříkladu báseň *Fantastace* z roku 1945:

*Já nový svět si budu.
(Že najed' se macek málo, mňouk.)
V tom novém světě budu — jů!
docela královnou!*

*Mé převeliké poslán
přijde vhod koňům jistě.
Neb od much budeme po slony
zarudlí komunisté.*

*Ze společného korýtka
každický tuto pije.
Požehnán duch buď, který tká*

Strome, své maje listy,
proč nejsi redaktorem?
Z nich užil bych výnos čistý,
střevo cpa horem-dolem,
klna na socialisty:
sto hromů do reforem!

Strome, své maje větve,
proč nejsi rodokmenem?
Kdo praotec byl, kdo děd je,
rádi si připomenem,
slující podle nich 'menem:
i degeneraci nechť
kdo dědictví ve tvé
přinesl věnem?

Strome, svůj maje kořen,
proč nejsi kvadratickou,
– ach! rovnici?
jížto bych řešením zmořen,
neb' vychází mi ix nickou,
dokonal v Bohnicích?

STAROSTI S BYDLENÍM

Mám záchod i vodovod na chodbě
a často se proto rdím nachově
v ulici Machově
tam na Král. Vinohradech,
kde starci jsou krátcí na dech,
však baby mají jazyky jak meče.

Člověk než natočí vodu,
jež pozvolna teče,
tak ho vidí
padesát lidí,
stoupajících do schodů.

Než naplní se půl konve,
tak baba, či nejmín slon 'de
a člověka kritizuje,
neb každý náchylen k zlu je.

A nežli se člověk vychčije,
a dokoná stolici,
máš za dveřma celou ulici.
Ach! – to jsou pašije!

Na dveřích hajzlu ucho, oko má
babice každá, a nic ji nezajímá,
než právě to, co kryje opona,
ať vedro je, či v kosti vlézá zima.

Když posrán tam a žlut' jak house jdu,
jsem pozorován davem sousedů,
a kdekdo ze ctěného publika
se opojen smradem zalyká,
a říká: „Jak čuchal bych tchoře!“
A mám snad já ze studu nad tím shořet?

Mám záchod i vodovod na chodbě
a často se proto rdím makově
v ulici Machově...

NA FORUM LATINUM (Torso o torsu)

Hleďte se, tam na tom sousoší
má Afrodite díry do uší,
i do nosu!
Že potřebné jsou, nikdo nepopírá,
však nejlavnější ze všech schází díra
sošnému kolosu.

Ptám se Vás, milá miss Afrodite,
kterakže porodíte dítě,
až nějaký *Yankee-fellow*
perverzní *statuofil*,
podroušen valně a opilý,
zmrhá Vás celou?

ODPOVĚĎ

Mne nazval jste básníkem „Smrtihlavem“,
Vítězslave, Vy, Nezvale,
z té bolševiků třídy, kde je mravem
veršovat nedbale!

Vy nazval jste mne sůvou hřbitovní,
že teskně Vám má lýra v uši zněla?
Mně račte vlézt na jistou část těla,
(svůj otvor má břicho v ní!)

Vy nazval jste mne básníkem-hrobaříkem
a buržoasní třídy sluhou?
Tož, básníkem přec – a ne s velkým břichem
žvanivým tluchubou.

nádherné utopie!

Dlužno podotknout, že dílko pochází ze „sbírky časové lyriky“ *Když táhly svazy...*, sepsané pod pseudonymem „Jan Kallirsch (vulgo Honza – Kolaborant)“, obsahující výbor z Lukešových fašistických veršů, zcela příznacně opatřených předmluvou od „Aničky Čarovné“, líčící pohnutý osud autora, jehož „šlechtné a dětsky oddané srdce puklo o polednách dne 1. V. 1945, když se dozvěděl z rozhlasu zprávu o smrti Vůdcově“.

Poslední jednoznačně datovanou sbírečkou je *Lyrický šok* z roku 1946, podepsaný poprvé pseudonymem Car Osten, u něhož už Lukeš definitivně setrval (do té doby používal nejružnějších inkarnací jako např. Josef Vomáčka Poblanský, Zikmund Sobačevskij, Helena Kalířová-Žitná, Jan Kalíř, Jakub Bukaj či Jan Lukáš-Hagel; pouze poslední dopis Stuchlíkovi z roku 1967 je nadepsán Jóhan Lux, což má ovšem přímou souvislost s jeho obsahem).

Petrovský výbor byl pořízen výlučně ze sbírky *Za zastřenými okny a jiné básně okolo r. 1938*, která byla 8. svazkem Stuchlíkovy knihovny beletrie a nese vnočení 1965. V přepisu chybí strany 1-4, 145-148 a celý závěr neznámého rozsahu od strany 249. Jiný exemplář ani původní rukopisy se nezachovaly. Titulní list prvního oddílu je uveden jako „Básně z let 1934/38 (z období autorovy promoce a před okupací)“, titul druhého oddílu chybí. Z dobových souvislostí lze soudit, že část obsahu ve skutečnosti vznikla podstatně později, než autor udává; někdy však může jít pouze o následky pozdějších úprav. Sbírkou celkem určitě nezachovává slibovanou chronologickou posloupnost (v tomto výboru respektovanou) – totéž ostatně platilo už pro novou Ostenovu redakci *Pozdravů z Lesbu*.

Oproti výše citovaným ludistním veršům je sbírka *Za zastřenými okny* podstatně temnější a existenciálnější – těžko však jednoznačně odlišit, co z toho je produktem blazeované dekadence čerstvě promovaného medika a co skutečnou reflexí Lukešova pozdějšího truchlivého osudu. V původních datovaných rukopisech se totiž kromě juvenilií dochovaly pouze básně z let 1941-1946, které jsou spíše lehčího, místy až parodického či pornografického rázu, takže chybí jakékoli objektivní vodítko k přesnému určení datace vzniku básní obsažených v tomto výboru, což ovšem nic nemění na jejich svérázném původu. ■

ANDREJ STANKOVIČ

Od sapfické strofy ke katastrofickému opernímu libretu

Neobsáhlé básnické dílo Jana Lukeše (též Johana Luxe alias Cara Ostena) započalo pseudoklasicistními *Pozdravy z Lesbu* s výraznou formovou dominantou sonetu, ronda a ritornele, sapfické strofy. Tento výbor Petrova první Lukešovy sbírky ponechává stranou. Touha po jiné době a jiné identitě propůjčuje jejím veršům nadčasově neosobní patinu. Vybaví se tu jedno období Jiřího Kuběny, kterému rovněž jeho mnohostrannost a proměnlivost (při vší příslovečné jednotě osobnosti) nakonec nedopřála — stejně jako Lukešovi — klidu.

Již v chronologii této první sbírky, jejíž autor, beze vší ironie — a mrázovské hypertrofie — poeta doctus, se vší mrázovskou *competenci* pokouší vrátit zašlou slávu starým časům, vpadá do ní nový, druhý Lux a rozrušuje její harmonii stále častějšími sarkastickými kurzivami. V nich nešetří hlavně sebeironií a ani nic jiného mu není svaté. Tyto vpády životní reality do „souženní básníků“, nesoucí v sobě zdánlivý rozpor nevidané opravdovosti a až jakési grafomanské verry, postupně zaplavují i původní klasicistní fakturu.

V titulní básni druhé sbírky *Za zastřenými okny*, která se pak objeví ještě v dalších variantách, se už stávají dominantou — zřejmě v onom šťastném okamžiku Luxova vrcholu na přelomu 50. a 60. let, kdy právě dožrál a „sirotkovský“ (srv. jeho libretistický zájem o traumatické téma Lipan) úpadek a pád (po brzké smrti matky, na niž byl fixován) je ještě přede dveřmi — ač jeho apokalyptické kobylky — moli se už za nimi houfují...

Pro Luxe, jednoho z nejdůslednějších českých *l'art pour l'artiste* („Běda každému umělci, který se odhodlá tvořit jen pro pobavení luzy.“) a pro jeho vytříbenou jemnost je pří-

značné, že klasicistní verš i vztah k psaní nejprve v přechodném období rozrušuje artificialnost diametrálně přízemnější, ale přece jen ještě artificialnost: jeho horoucí obdiv k opeře a jejím subretám (jenž dává najevo např. tímto sarkastickým oslovením všední milenky v jedné pointě básně, líčící společnou návštěvu operního představení: „...na eskimo chuť budeš mít notnou, já na Novotnou“).

Takto nesentimentální dovede Lux být na stará kolena vždycky. Nejednou píseň vzbuzuje

ky věci (jak jsem to popsal ve své někdejší krátké mrázovské studii) jeho zápas s tímto svrchovaně obtížným jazykovým materiálem vyúsťuje v drama. Mráz je autor rigidní a konzervativní, zatímco Luxova invaze do dramatu (operních libret) je provázena jazykovou revolucí, jejíž „dělostřeleckou přípravou“ (Lux ve shodě s avantgardou rád užívá vojenské terminologie a jako nástrojů v hudbě i artilerie) jsou ony kurzivní strofy jeho veršů.

A právě proto Luxovy-Ostenovy básně ani v pokročilém stadiu propuknutí sarkastického komentování prožité reality nejsou jeho existenciálou. Takovou – jakkoli velkou – originalitou by se nelišil od celé plejády jiných génů outsiderství podstatně. Čím se liší podstatně, to je šízíravá sebeironie a ironie jeho autobiografické „librettomanie“ *Mein Leben in Musik*



v jeho duši sice tíseň, ale ne z nějakých ideálních důvodů, ale protože je neprodejná (dvojnásobnost výroku tu ponechejme stranou, asi tak, jako když Peťák Lampl píše: Vodníka mám rád, ale proto, že jeho zelená barva je zdravá pro mé oči. Ve vyostřenosti sarkasmu si Lukeš nezadá ani s Váchalem, ani s Klímou).

Nakousnul jsem tu už srovnání Mrázova a Luxova artismu jako jejich básnického východiska. Oba dva jsou ve svých počátcích formování latinsko-řeckou (a francouzskou) gymnaziální erudicí, Mrázův jazyk se tím však konstituuje definitivně, nic na tom nemění, že z logi-

Opravené průčelí Ústavu sociální péče v Terezíně.

foto: Ondřej Slabý

(německý název jeho česky napsaného *Mého života v hudbě*), která objímá a smrtícím polibkem asraelské múzy zneživotňuje 38 jím načrtnutých operních libret. Teprve tam (při ikarském pádu letce na jeviště Národního divadla v opeře „Pro vlast“, pádu pro čas Luxova žití, první republiky, tak archetypickém) se bídny život snílka změní v hrůzný škvarek.

A to je teprv Luxovo originální – nonverbální – poslední slovo. ■

Průvodce po imaginaci



MOTTO:

I byl Jonáš v střevách té ryby tři dni a tři noci.

A řekl: Z soužení svého volal jsem k Hospodinu, a ozval se mi; z břicha hrobu křičel jsem, a vyslyšel jsi hlas můj.

Obklíčily mne vody až k duši, propast obklíčila mne, lekno otočilo se okolo hlavy mé.

Až k spodkům hor dostal jsem se, země závorami svými zalehla mi na věčnost, ty jsi však vysvobodil od porušení život můj, ó Hospodine Bože můj (...)

Rozkázal pak byl Hospodin rybě té, i vyvrátila Jonáše na břeh.

(Jonáš 2,1-11)



Kratonohy jsou taková obyčejná vesnice u Hradce Králové. Na návsi tu stojí takový obyčejný kostelík. Vstoupíš dovnitř a ...ocitneš se v podsvětí. Přejichod je tak náhlý, jako by tě přenesl nějaký teleport. Po chvíli odkoprníš a začneš vnímat podrobnosti: andělé zapalují oheň na stropě, v umělé jeskyni nad oltářem se mezi krápníky rozvaluje buclatý mnich a zprava si na tebe otvírá hubu obří nestvůra. Obrátíš se na útěk, ale cestu ti už zastoupily dvě přísné karyatidy. Zvedneš oči v sloup a spatříš, že ti nad hlavou právě vplouvá do zdi španělská galeona. Stěny nejsou obvykle nabílené, ale snědé

a kalné, jak by je olizovaly plameny sedmi pekel. Do omítky někdo zasadil kamínky, mušle a zrcátka. Místo rovných hran se tu všude plazí křivky jaksi organické – vnucují pocit, že kostel nebyl postaven, ale vyrostl ze semene, nebo se vyklubal z vejce. Připadáš si pohlcen v útroběch nějaké obludy – třeba právě té velryby, která tu stojí místo kazatelny. Těleso vložené dovnitř sama sebe: jak přízračná je to geometrie! Z tohoto kostela nemůžeš nikam utéct, protože být uvnitř je stejné jako být zvenčí. Mozkem zadrnčí vzpomínka na Švejka: „Uprostřed zeměkoule je druhá země, mnohem větší

než ta první...“ i na Herma Trismegista: „Co je nahoře, je jako to, co je dole...“. Kdo je zevnitř velryby, je jako ten, kdo je vně velryby, protože velryba je vlastně Kleinova lahev...

Bůh tohoto kostela je šílený bůh a snad je v něm jak v blázinci i uvězněn. Pomodli se proto několik střelných modliteb za spásu jeho duše a tiše se vytrať zpátky do našeho světa. Už se ani nedivíš, když ti babička za plotem blízkého domku prozradí, že místní lidé se do kostela bojí a raději chodí na mši jinam.

Kostel lze navštívit na mši svatou, v létě každou neděli od 16 hodin.



Kostel sv. Jakuba

Jednolodní, původně gotický (první zmínka z roku 1384), v letech 1705-1710 barokně přestavěn. V západním průčelí jednopatrová věž.

Barokní interiér:

Nad hlavním oltářem štuková grotta s dřevěnou sochou sedícího sv. Jakuba v 5/7 lidské velikosti. Do malty jsou zasazené kamínky, polodrahokamy, zrcátka a mušle.

Kruchtu ve tvaru zádě španělské galeony nesou dvě karyatidy.

Ikonograficky zajímavé malby na stropě.

Obrazy křížové cesty osvětlují lampičky z mořských mušlí (novodobé kopie).

U oltáře dřevěná, tmavozeleně polychromovaná kazatelna v podobě vztyčené velryby. Ocas má zatočený do smyčky, oko vyložené zrcadlovým sklem a je pokrytá šupinami. Z otevřené tlamy s řadou zubů kázal kněz. Autor neznámý.

Přímočarý a zároveň bizarní (dnes bychom řekli expresionistický) styl řezby naznačuje, že velrybu zhotovil obyčejný řemeslník (snad dokonce místní truhlář), obdařený však mimořádnou fantazií, snad i pod vlivem přírodních halucinogenů (muchomůrka červená, konopí). Na velrybě najdeme znaky savčí (uši) i rybí (šupiny) – buď ji tedy autor záměrně ztvárnil jako kombinovanou obludu, symbol spojení živlů země a vody (podobně heraldický „gryphus“ je lev s hlavou a křídly orla), nebo se nevyznal v zoologii. Ztvárnění velryby nese znaky keltské inspirace ze středověkých rukopisů o sv. Brandanovi, případně z dřevorytů Cosmographie Sebastianiana Münstera (1550).

Průvodce metafysický

Jonáš, pátá z knih Dvanácti malých proroků, se od ostatních výrazně liší: je nejkratší a místo obvyklého kázání obsahuje souvislý dobrodružný příběh. Hlavním hrdinou je Jonáš z Gethefer, syn Amaty, prorok z 8. století př. n. l. (viz 2Kr 14,25) – z dob bouřlivých válek, kdy Izrael ztratil své severní království.

Děj:

Hospodin uložil Jonášovi oznámit lidu Ninive, že zničí jejich město. Jonáš se toho úkolu polekal a prchal na lodi. Hospodin rozpoutal bouři

a lodníci Jonáše hodili do moře, kde ho polkla velryba. Jonáš se ve velrybě modlil tři dny a noci, až Hospodin přikázal, aby proroka vyvrhla na břeh. Jonáš pak v Ninive kázal až příliš přesvědčivě, takže jeho obyvatele jaksi „nad plán“ odvrátil od hříchu a Hospodin jim odpustil. To Jonáše k smrti (doslova) urazilo. Hospodin ho usmířil až trochu zmateným podobenstvím o tom, že je třeba být milosrdný.

Většina lidí Bibli nikdy nečetla, ale Jonáše s velrybou zná každý. Jonáš je po staletí oblíbené téma výtvarníků i spisovatelů. Proč je tak slavná právě tato historka o bezvýznamném prorokovi, pouhá anekdota Starého zákona? Protože biblický příběh je jen obměnou prastarého mystického archetypu, jehož původ sahá až do starého Egypta a snad i dál.

Velryba znázorňuje opakovatelnost, možnost přerodu. Mystickou dělohu, kam se chybující duše smí vrátit, očistit a vrátit se na svět znovu nevinná. Jako symbol cykličnosti je v kontextu přísné linearitě Starého zákona zcela jedinečná.

Velryba znamená vítězství života nad smrtí a řádu nad chaosem:

Když se v neživé přírodě něco stane, už se to nikdy nevrátí zpět. Všechny hmotné děje plynou jen jedním směrem – od dokonalé uspořádanosti Začátku (jinými slovy Velkého třesku nebo Stvoření) k naprostému chaosu Konce (Tepelné smrti čili Armageddonu).

V protikladu k lineární umírajícímu vesmíru je život cyklický, a tedy věčný. Každou duši velryba pohltí a znovu vyvrhne: hltaající velryba na sebe bere podobu tunelu vedoucího k světlu v okamžiku smrti (jak ho známe z obrazů Hieronyma Bosche) a velryba vyvrhující zase podobu matčiny dělohy, která zmoudřelou a očistěnou duši vrací na svět v novém těle.

Ve stejném duchu – v duchu vzkříšení – ostatně příběh o Jonášovi vložil i Ježíš: „Nebo jakož byl Jonáš v břiše velryba tři dny a tři noci, takť bude Syn člověka v srdci země tři dny a tři noci.“ (Mt 12,40)

Nakonec dodejme, že v alchymii princip velryby znázorňuje (a to tvarem i použitím) křivule. Velryba-křivule tak dlouho pohlcuje, vyvrhuje, znovu pohlcuje a znovu vyvrhuje hrubou materii v koloběhu destilace, dokud ji neočistí v dokonalou Nadhmotu. ■

připravil: Petr Odillo Stradický ze Strdic
fotografie: Richard Brun

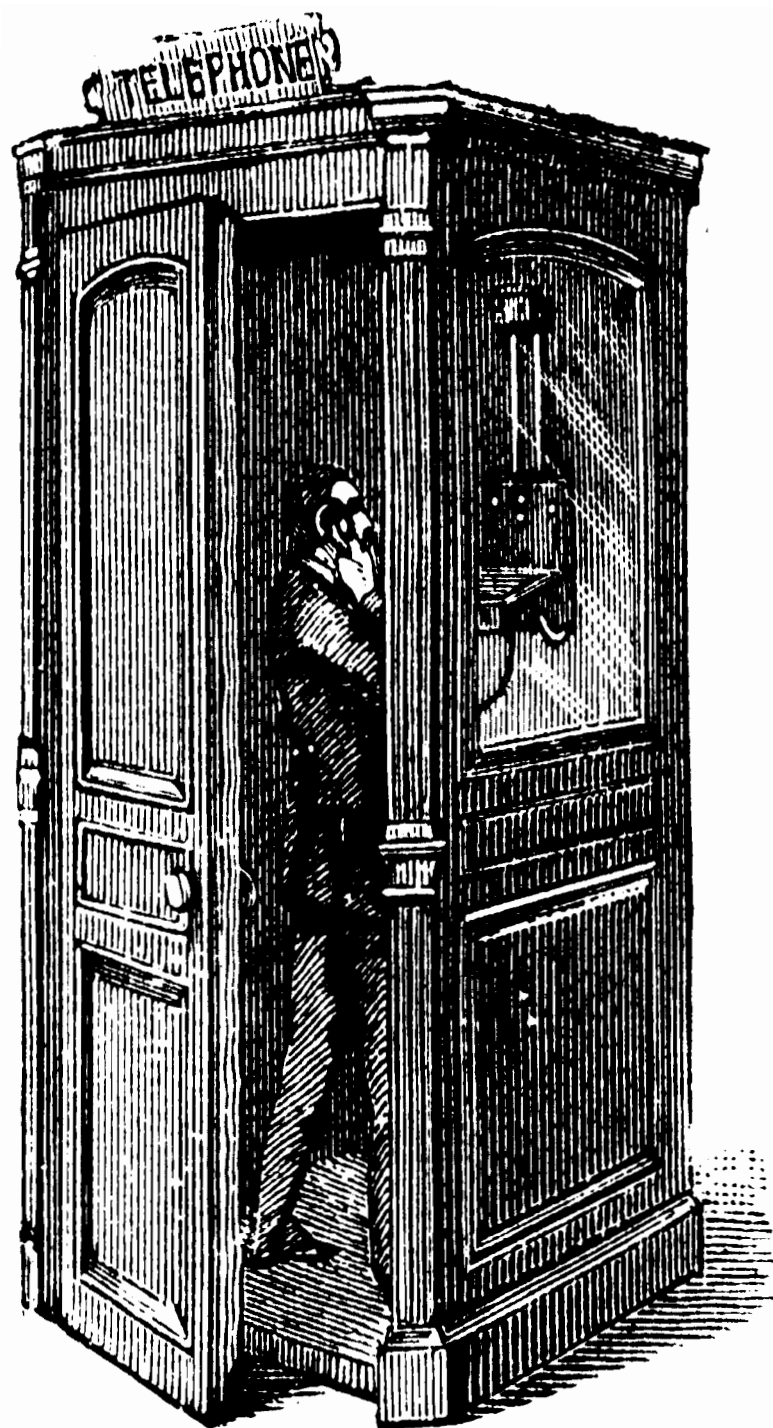


Historie

Ves Kratonohy (německy Kratenau, původní název „Kratonoží“) založili ve středověku mniši z kláštera sv. Jiří na předměstí Hradce Králové. Od 1. poloviny XV. století vesnice s tvrzí patřila Dobřenským z Dobřenic, v letech 1623-44 Vchynským z Vchynic. Pak ji získal Jobst z Bryslu a od něj ji roku 1701 koupil hrabě Jan Václav Michna z Vacinova. Právě ten nechal v letech 1705–10 přestavět místní kostel a vztyčit v něm velrybu.

Michnové z Vacinova

Český hraběcí rod, který zbohatl během katolické obnovy v XVII. století (roku 1872 vymřel po meči). Erb: půl zajíce na modrém štítu. Proč dal Jan Václav Michna z Vacinova (?1669- leden1721) v kratonožském kostele postavit velrybu, už asi nikdy nezjistíme. Legenda praví, že jeho manželka Marie Karolina von Wopping (†1757) pravidelně jezdila do Španělska na proslulou pouť za ostatky svatého Jakuba. Hrabě na svou krásnou ženu žárlil, a proto celé její putování „stlačil“ do prostoru místního kostelíka: kůr představuje loď, na níž se hraběnka plavila, oltář se sochou svatého Jakuba zase cíl její cesty a velryba připomíná nebezpečí hrozící poutníkům.



SLOVENSKO

Niekoľko udalostí, ktoré otrias-li/-ú slovenskou literatúrou

Začiatkom roka 1999 následkom úrazu vo veku 31 rokov zomrel mladý, mimoriadne talentovaný prozaik Vašo Pankovčín, krátko po vyjdení svojho románu *K85*.

O niekoľko mesiacov nato po autonehode zomrel básnik a textár Jožo Urban. Asi o mesiac vyšla jeho teoreticko-esejistická práca *Utrpenie mladého poeta*.

O pár tisíc kilometrov na západ sa natrvalo presídlil básnik a šéf levočského vydavateľstva *Modrý Peter* Peter Milčák. Zostali po ňom tri unikátne antológie slovenskej poézie – v angličtine, nemčine a francúzštine. Jeho vydavateľstvo, ktoré sa špecializuje na pôvodnú slovenskú a prekladovú poéziu (s výnimočnou grafickou úpravou výtvarníka Petra Grísu) by však v Toronte malo fungovať aj naďalej.

Asi najvýraznejšiu vlnu kritiky si vyslúžila spoločná kniha autorov Barbarskej generácie Adrijana Turana, Jána Litváka, Kamila Zbruža a Róberta Bielika *Barbaruská ruleta*. Verejnosť, zdá sa, neocenila experimentálny pokus o skupinovú výpoveď tohto heterogénneho zoskupenia (napr. poéziu tichých bielych stránok). Rozhorčenie kritiky na seba privolať aj debutová kniha mladej autorky Danky Závadovej *Ôsmy deň je nedeľa*. Sklamaním bola aj pre tých, ktorí už poznali jej časopisecky publikované eroticko-pornografické poviedky, širokospektrálne sexuálne kontakty a čakali predsa len niečo ... ostrejšie.

Literárne nadproduktívny osamelý barbar Ivan Kolenič vydal po skvelej novele *Ako z cigariet dym* a po nebezpečnom úraze hlavy na svoje pomery dosť tradičnú knihu *Jeden úsmev stačí*.

Všestranný literát, organizátor a vydavateľ Daniel Hevier zmrazil činnosť svojho vydavateľstva Hevi, začiatkom augusta usporiadal v galérii Michalský dvor výstavu zo svojich výtvarných prác a venuje sa výlučne literatúre.

Legendárna literárna skupina Osamelých bežcov zažíva po rokoch svoj comeback. Petrovi Repkovi vyšla v reedícii kniha reportáží *Vstaň a choď*, Ivanovi Laučíkovi básnická zbierka *Havránok* a Ivan Štrpka (známy aj spoluprácou s Dežom Ursíny) vydal svoj debutový román *Rukojemník* a prekladateľsky sa podieľal na výbere zo súčasnej portugalskej poézie *Med a jed*. Vo vydavateľstve Alberta Marenčina ml. Prístrojová technika sa na jeseň pripravuje debutový román talentovanej poetky Janky Beňovej *Kvitne* a nová kniha českého exulanta Egona Bondyho, ktorý sa presunul zo svojho bytu v centre mesta do ultraexilového panelákového úkrytu na jednom z bratislavských sídlisk.

Slovenský vydavateľský magnát a literárny agent Koloman Kertész Bagala (vydavateľstvo L. C. A.) úspešne a veľkoryso zorganizoval tretí ročník poviedkovej súťaže Eurotel Poviedka 99. Víťazom sa stal Rado Olos – skúsený mystifikátor a viacnásobný finalista snádí všetkých literárnych prozaických súťaží. K. K. Bagala sa špecializuje výlučne na pôvodnú tvorbu a okrem známych literátov Dušana Mitana, Jána Johanidesa, Lajosa Grendela či Lasicu a Satinského sa starostlivo venuje vydávaniu najmä mladých autorov. Veľký záujem a očakávania vzbudili debutové knihy Pavla Rankova, Michala Hvoreckého či Tomáša Horvátha. Najnovším projektom je

Neon

...na drátě

poviedková kniha spisovateľa a publicistu Martina Kasardu *Polia*. K. K. Bagala je aj vydavateľom literárneho časopisu RAK s redaktormi Petrom Darovcom a Vladom Barboríkom a pripravuje nový časopis PULZ. Každú stredu organizuje so svojimi hosťami Literárne soiré, ktoré budú už od septembra prebiehať v divadle Stoka. K najočakávanejším projektom vydavateľstva L. C. A. patrí spoločná poviedková kniha Petra Pišťanka a Dušana Taragela *Sekerou a nožom* (mala by výjsť už na jeseň) a súborné vydanie diel Petra Pišťanka a Ruda Slobodu. Komerčne úspešný spisovateľ, reklamný textár a publicista Peter Pišťanek chce uzavrieť svoju literárnu kariéru tretím pokračovaním románu *Rivers of Babylon*, alebo *Fredyho koniec*, ktorý by mal rovnako výjsť koncom roka 1999. Najaktuálnejším dielom spisovateľa Dušana Duška je scenár k filmu režiséra Martina Šulíka *Krajinka*, ktorý sa práve natáča. Tohtoročným držiteľom prestížnej literárnej ceny Dominika Tatarku

sa stal spisovateľ Pavel Hružík. Básnik a šéf vydavateľstva Drewa a Srd Peter Šulej sa z Banskej Bystrice presídlil do Bratislavy a po mimoriadne úspešných knihách pôvodných (Vlado Balla, Peter Mácsoský) a prekladových autorov (Ionesco, Celan) pripravuje množstvo ďalších projektov, napr. básnickú zbierku Erika Grocha a nový časopis venovaný elektronickej subkultúre a umeniu. Posledne spomínaný košický spisovateľ a majiteľ vydavateľstva Knižná dielňa Timotej Erik Groch chystá pre slovenský a český trh prózy V. Nabokova, T. Hughesa, E. Wiesela, K. Lorenza a nové zbierky Ivana Štrpku, Mily Haugovej a debutanta Andreja Habláka. Dalo by sa hovoriť aj o zaujímavých prekladových edíciách a tituloch vydavateľstiev Kaligram, Slovart, Archa, Slovenský spisovateľ, Sofa a Petrus, to by však už bola iná káva.

Jozef Dado Nagy
redaktor a moderátor Literárnej Revue
Rádía Twist

ho PEN-klubu, ktorý vedl k vystoupení mnoha autorů z řad členů PENu a nakonec vyústil ve sjednocení obou center, s jedněmi stanovami a rovnoprávnými členy. Novým prezidentem byl zvolen čtyřiapadesátiletý, v Berlíně žijící, spisovatel Christoph Hein. Pozice PEN-klubu je v Německu kvůli dlouhotrvajícím sporům oslabena, nový prezident se bude snažit ji zlepšit a za svůj nejdůležitější úkol považuje práci pro komisi „writers in prison“.

Elfriede Jelinek

Německá akademie pro jazyk a literaturu se sídlem v Darmstadtu udělila rakouské autorce Elfriede Jelinekové cenu Georga Büchnera. Laudátor, renomovaný divadelní intendant Ivan Nagel se zmínil o velkém množství nepřátel, které si Elfriede Jelineková vytvořila díky svému nemilosrdně realistickému dílu, ale především vyzdvihl její divadelní ne-hry, které patří k tomu nejlepšímu, co lze dnes v německých divadlech vidět.

Marius von Mayenburg

Novou hvězdou mezi mladými německými dramatiky je Marius von Mayenburg, autor čtyř her, z nichž ta poslední, *Feuergesicht* (*Tvář v ohni*), byla zatím nejúspěšnější – Mayenburg za ni získal Kleistovu cenu pro mladé dramatiky – a Schauspielhaus Hamburg s její inscenací bude hostovat v listopadu v Praze v rámci Pražského divadelního festivalu německého jazyka. Mayenburgovy hry mají pozoruhodnou destruktivní energii, odehrávají se většinou v rodinném kruhu a končí tragédiemi. Autor sám k tomu říká: „V úzkém rodinném kruhu lze velmi jednoduše vyprávět to, co mě zajímá, jak je člověk zároveň sám a přesto společenskou bytostí.“ Jeho hrdinové prožívají nejružnější formy ztráty identity a dětské postavy používají ve svých rodinných klecích velmi

drastické metody (např. když sourozenci zabijí své rodiče, chladně pouze konstatují: „Byli mrtví už předtím. Teď zůstanou ležet a protěčou skrz matraci. V tom skoro není rozdíl.“).

J. W. Goethe

Zájemcům o veškeré dění v Německu vztahující se k 250. výročí narození J.W. Goetha doporučujeme internetovou adresu: www.goethe.de/z/10/goethe99

EXPO 2000

Světová výstava od 1. června do 31. října 2000 v Hannoveru bude první Expo v Německu. Siemens jako hlavní partner Expo instaluje společně s Deutsche Telekom multimediální infrastrukturu pro lokální a globální tok dat. Jenom na samotném výstavišti bude položeno více než 10.000 km kabelů. Veškeré informace o Expo 2000 naleznete na internetové adrese: <http://www.expo2000.de>.

Romány století

Nakladatelství Bertelsmann a Literaturhaus München oslovily spisovatele, literární kritiky a germanisty a požádaly je, aby sestavili žebříček nejdůležitějších německých napsaných románů 20. století. Na prvním místě se umístil Musilův *Muž bez vlastností* (35 hlasů) následován Kafkovým *Procesem* (32 hlasů), *Kouzelným vrchem* Thomase Manna (29 hlasů), *Berlin Alexanderplatz* Alfreda Döblina a *Plechovým bubínkem* Güntera Grassa (11 hlasů). Tento žebříček nepřinesl vlastně žádná překvapení. Kdybychom chtěli hledat, co zmíněná díla spojuje, nápadné je, že první dva romány nebyly dokončeny a za života autora vůbec nevyšly, resp. pouze částečně. Fragmentárnost jako by byla příznačným jevem tohoto století, čtyři díla vznikla v první polovině, což svědčí o relativní chudobě současné literatury.

NĚMECKO

Muž bez vlastností německým románem století

Erich Kästner

Je to zvláštní, ale Erich Kästner patří mezi německými klasiky k těm méně ceněným. Je sice neustále čten – těžko bychom hledali dítě, které nečetlo *Emila a detektivy* – a citován, ale literární kritika ho odbývá označením užitékové literatury. Dětské romány Ericha Kästnera byly již mnohokrát zfilmovány, a tak i letos, v roce autorova stého výročí narození, zfilmovala Caroline Linková román *Kulička a Toník*. Režisérka odvážně přesunula děj do 90. let 20. století a místo

původního dějiště v Berlíně zvolila klidnější Mnichov. Její záměr se vydařil a vznikl film, který nadchne děti i dospělé. Kästnerovo zamyšlení nad morálkou a kategoriemi jako chudoba a bohatství, péče a zanedbávání, mateřská láska a přátelská služba působí velmi živě a aktuálně. Film se bude promítat v říjnu v Praze v kině Aero v rámci přehlídky „Hele: film a pivo z Bavorska“.

PEN-klub

Několik let trval spor o budoucnost západo- a východoněmecké-

Deníky Victora Klemperera

Kronikář století, prokolant německé rozpolcenosti a německých katastrof, ztělesnění dramatu století, tak bývá označován Victor Klemperer (1881-1960), německý Žid, významný docent francouzské literatury, jenž si od svých šestnácti let psal deník, v němž zaznamenával jak soukromé, tak politické záležitosti. Knižně vyšly tyto deníky nejdříve v NDR, o dvacet let později ve Spolkové repub-

lice a teprve nyní vyšly kompletně v nakladatelství Aufbau Verlag Berlin (jedná se o více než 20.000 deníkových stran). Jednotlivé části nesou názvy *Sbírat život*, *neptat se k čemu a proč* (1918-1932), *Chci podat svědectví do posledního detailu* (doba nacismu) a *Sedím mezi všemi možnými židlemi* (1945-1959).

Monika Loderová
referentka programového oddělení
Goethova institutu

FRANCIE

Pařížské léto

Jako jiná města se i Paříž v létě vyliidnila, zkušeně klusající rojnice jejích obyvatel postoupily místo tápavým hloučkům turistů, tuhnoucím na nárožích a ve vchodech do metra nad úporně zkoumanými mapkami a plánky. Metropole díky nim jaksi zrozpacitěla sama nad sebou, úlevně zroztržitěla a snivě si oddechla od běžného shonu. I „kulturní aktivita“ se přesunula do jiných, méně obvyklých prostorů a vybočila z úpěnlivě sledované aktuality do nadčasovějších poloh. Bylo to slyšet i v rádiu, včetně stanice France-Culture, která přitom prožívá novou reorganizaci zaměřenou právě k jejímu „zaktuálnění“, a kde se tak vnitřní a snivě prostory možná zúží na úkor vnějších a čistě konzumních. Danka (Langerová) tu každý srpnový pátek vysílala hudební magazín, v němž k obrazu sezóny i předvíkendového ztišení otvírala právě výhledy do těch jiných, paralelních končin a chvíl mimo běžný „provoz“; na rozhovor s jazzovou pianistkou Sophií Domancich – a na intimní telegramy jejích sól – tak plynule navázala daleká fujara albánských cikánů, dialog s podivuhodným bubenickým „kutilem“ Ramonem Lopezem přešel přes sugestivní šustot a cinkání Lopezova náradí až do víření bubínků při seanci

indického mistra. Hudební aktualita sama se v létě přemístila hlavně do různých festivalů v provincii, kde jistě zas intimita snadno mizí za třeskem turistické atrakce. V saint-nazairském přístavu, kde jsem se na chvíli ocitl, se sice při odpoledním koncertu hudebníků z Mali scéna pod velkým stanem temně rozžila jako pravá africká vesnice, z davu před ní ale hned trapně vyvstaly rozkrývané paže omšelých hippies, co pouhá konzumní karikatura živelné „slavnosti“. Hlubší vzrušení tak šlo jen z přísného seskupení bílých maringotek a vlečňáků za blízkou ohradou, úporně nehybných vzdor chvění plátěných stříšek a trav před ohradou, zmítaných prudkým větrem.

I výstava, kterou jsem vprostřed léta navštívil, měla jen relativní aktuálnost: připomenout Georgese Malkina, jehož obrazům a kresbám byla věnována, je sice stále objevné, autor – i jeho dobrodružný život – však už fatálně patří minulosti (1898-1969). Dílo samo je přes svou nevyrovnanost dál pozoruhodné; mluví tu stejně masa věcí jako prázdno, v němž se rozpouští, a pro něž měl Malkine ze surrealistů snad jediný tak autentický smysl. Ten je zřejmý i z uhrančivého plátna z roku 1927 (bez názvu), kde je vidět z nadhleh-

du prázdnotu místnost s pozotvřenými dveřmi a okenicemi (také v podlaze je nadzdvížený poklop); v nočním a tak říkajíc vesmírném tichu tu pracuje pouze průvan, zvedající k nám od země bílý vír mrazivě čistých papírů. Pro mne Malkine navíc namaloval rovnou tři zcela osobní vize, z nichž jedna je dokonce shrnutím skutečného zážitku; teď ale radši pár slov o zatmění slunce, té další aktualitě spíš nadčasového rázu. Rozklenula mi patřičně prostor už díky telefonu z Prahy, odkud mi ještě před osudnou hodinou zavolal Jan Klusák: jak se ptal, co se kolem zatmění děje v Paříži, rázem mě vpojil do mezinárodní sítě pozorovatelů a svědků. V táčce, kterou jsem pak stoupal za sluncem na vrchol Montmartru, už v tom příznačném, rychle houstnoucím přísvisu, se mi najednou událost vtělila do živé halucinace, navíc nezaměnitelně pařížské: pod stříškou známé, ale náhle zestárlé kavárny si tu s dalekou zdoluhavostí připjely přízraky dvou obejdů prosáklých nefalšovanou patinou Paříže ze začátku století, již ztemnělo i víno v jejích skleničkách. Vidina dokonce ani nebyla vidinou: právě se tu totiž skutečně natáčel dobový film. A Paříž se dál propadala do minulosti i na zaplněném náměstí před Sacré-Coeur, kde příšeří ještě prohloubilo zatažené nebe – sinavě tu svítily staré pouliční lampy – a kde, jak jsme k nebi vzhlíželi v náhlém tichu a v sevření masivních mraků, které pokryly obzor, jsme všichni byli diváky i herci filmu z jiné, neznámé doby: čekali jsme zatmění z konce století i dávnou popravu, bylo zároveň po převratu a před katastrofou (nebo naopak?), dějiny byly za námi a teprv hrozily.

V červenci, kdy probíhal festival v Avignonu, jsme v rádiu vyslechli také reprízu recitačního večera, který tu byl před pár lety věnován

poesii Octavia Paze. Prožili jsme jej jako celý – a značně přítomný – příběh; nejenže jsme část poslechu strávili uhadováním autora, dvoj-jazyčný pořad se pro nás stal i vzrušivou konfrontací dvou pojetí hereckého projevu – a čtení básní – francouzského a španělského. Kde Francouzi deklamovali a hledali významy a sdělení textů zevnějšku, na základě abstraktní koncepce a zamýšlených efektů, zůstala španělská recitátorka blízká hovorovým polohám řeči a skrze ně jaksi i vlastnímu tělu a jeho bezprostředním reakcím, stejně jako realitě slov a jimi označovaných věcí. Závěr nicméně přinesl zvláštní rozhršení: i francouzský herec, snad vyvedený z míry působivým čtením Paze samotného, tu náhle recitoval málem španělsky prostě – a pohnutě... Pořad v nás přitom vzbudil i starou otázku, zda každá recitace poesii nutně nezploštuje, alespoň tu moderní (a pazovsky bohatou): nedává jí časovou a divadelní „nasměrovanost“ tam, kde je spíš prostorovým, komplexním rozestřením významů.

Poslední číslo (osmaosmdesáté) revue Poesie, řízené Michele Deguym, je celé věnováno básníkům Jižní Koreje. U všech, nestorů i debutantů, je rázem cítit existenciální nasazení, které dnes osudově chybí i francouzské poesii. Pro mne z čísla zvlášť mocně vyhrzela tahle krátká Kotleta, napsaná (v roce 1991) dnes šestašedesátiletým Ko-Unem:

„V taeonské taverně v Sonhwadong
mám pusu ucanou
kusem opečené kotlety
Najednou ho nemůžu spolknout
Ani vyplivnout...
Zvenku na mne křičí řinoucí se dešť
Rychle mluv

O čem?“

Petr Král
básník



Bratislava-Petržalka 1992

foto: Bohdan Holomíček

Ján Štrasser
Intermezzo

Prišli ste. Sama. V drobnej ruke noty.
Tuším, že bol to Händel. Možno raný Bach.
Ja vo výklenku, spitý do nemoty,
som tupým pohľadom vám visel na rukách.

*Alice Pleasance Liddellová, dcera
děkana oxfordské koleje Christ
Church, měla zvláštního přítele.
Jmenoval se Charles Lutwidge
Dodgson. Byl to ostýchavý, kokta-
vý matematik, škrobený stejně
jako vysoký tuhý límec, který
nosil. V přítomnosti děvčátka se
však z něj stával vtipný, srdečný
vypravěč příběhů, Lewis Carroll.
Když bylo Alence deset, vyprávěl jí
příběh o dívence, která spadla do
králičí díry. Později vyšel pod ná-
zvem Alenčiny příběhy v říši divů
a zajistil jim oběma nesmrtelnost.*

Materiál převzat z National Geographic (leden 1991), kráceno.

Autorka: CATHY NEWMANOVÁ

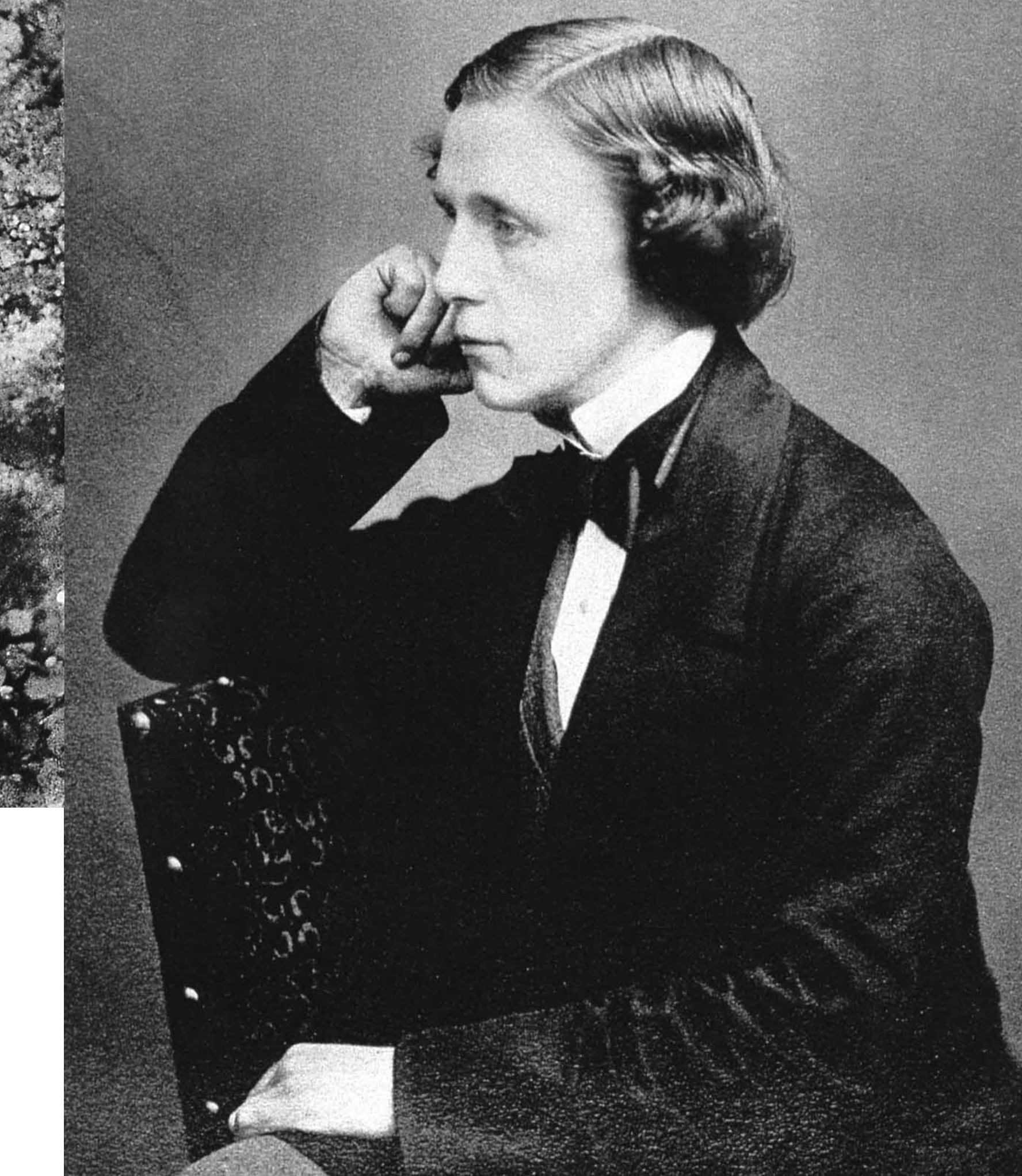
Foto: SAM ABELL

Překlad: IRENA PŘIBYLOVÁ

Citáty podle překladu Aloyse a Hany Skoumalových, 1961.



Říše divů Lewis Carolla

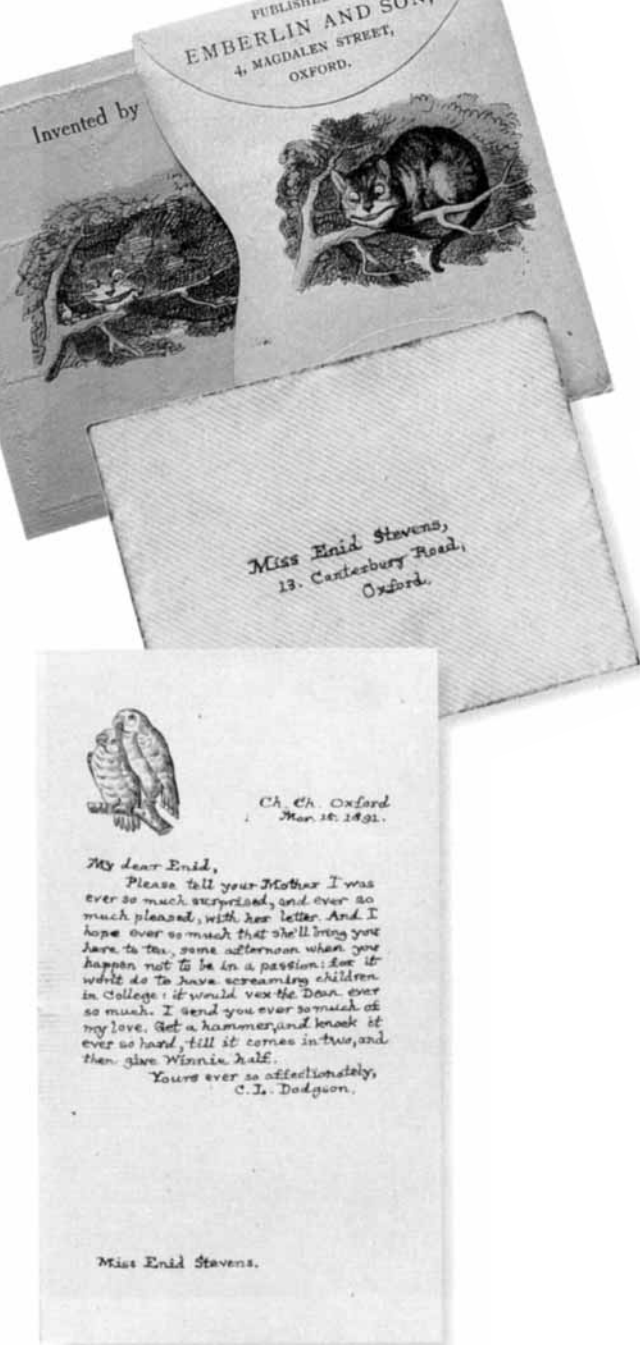




Okno kanceláře v knihovně koleje Christ Church, kde Dodgson pracoval, rámuje dosah jeho dospělého života: kostel, kolej, dole potom děkanská zahrada, v níž si hrávala Alice se svými sestrami. Dodgsonova fotografie Alice v kostýmu žebráčka stojí vedle výtisku



Alenky s autorovým věnováním a alba s jeho portrétem. Cit pro umění a láska k přístrojům se u Dodgsona spojily v jeho fotografování; stal se předním fotografem dětí doby viktoriánské.



Spěšná zásilka: Dodgsonovy dopisy dětem jsou nádherné miniatury plné vtipu a rozmarných nápadů. Miniaturní „pohádkový dopis“ zdobí papoušci. Dodgsonovo razítko s mizející kočkou Šklíbou.

Stáli jsme na kraji anglické louky. Odborník na králíky zběžně prolistoval můj výtisk *Alenky v říši divů* a zastavil se u obrázku velkého, bílého králíka, který sledoval hodinky. „*Oryctolagus cuniculus*,“ sdělil mi. „Albín. Růžové oči, že. Naprosto zdomácnělý. Nemá šanci přežít v divočině.“

A potom John Stanford, předseda Britské rady pro králíky, ukázal na živý plot kolem louky. Uviděla jsem králíčí noru hlídanou ostružinami a kopřivami.

„Na rozdíl od té, do níž spadla Alenka, nevedou králíčí nory přímo dolů,“ řekl mi. „Jdou paralelně pod povrchem.“

Ulomil větvičku z blízkého stromu a hodil ji do díry. Padala přímo dolů.

„Zvláštní,“ sklonil se, aby se mohl pořádně podívat.

CHARLES LUTWIDGE DODGSON, plachý oxfordský učitel, který napsal *Alenku* pod pseudonymem Lewis Carroll, by se radoval. Těšily ho nepředvídatelné věci. V *Alence* a v jejím pokračování *Za zrcadlem* oslavoval šílenou absurditu. Logika se v jeho příbězích točí jako kolotoč („Povězte mi, v jaké řeči je Ententyky, a já vám povím, jak je to francouzsky!“). Slovní hříčky balancují na hranici neskutečnosti (strom vyje; „Vyje, protože se z jeho proutí metla vije.“), slova tančí samým štěstím.

Dokonce i jeho pseudonym byl slovní hříčkou. Přehodil písmenka v Charles Lutwidge, přeměnil je na latinské *Ludovicus Carolus* a vynořil se jako Lewis Carroll.

Jednoho letního dne roku 1862 vykouzli v naprosto čarovné chvíli příběh sebevědomé mladé dívky, která se propadne králíčí dírou do Říše divů; podle potřeby se scvrkává, nebo narůstá; setká se s potrhým Zajícem Břežňákem, zlou Srdcovou Královnou, potřebným Ševcem a Houseňákem, který kouří fajfku; účastní se bláznivé svačiny a zahraje si kriket, v němž místo koulí fungují živí ježci a místo palic živí plamenáči s dlouhými krky. Po svých dobrodružstvích se probudí na louce: „To byl ale divný sen!“

Dodgson miloval děti. A zvláště jedno z nich, děvčátko s hloubavými očima, které mu nedaly pokoj. Jmenovala se Alice. Pro ni stvořil Říši divů a změnil krajinu dětství. Co za chemii může mezi bláznivým viktoriánským vědátorem a dítětem způsobit v anglickém písemnictví v takovou záplavu rozkoše?

Dodgson vůbec nevypadal na to, že by byl schopen stvořit nějakou říši divů. Přednášel matematiku, nikdy se neoženil, byl hluboce věřící,

z Británie se vydal jen jednou, na cestu po Evropě, a po celou dobu si prohlížel katedrály.

Přesto se jeho představivost roztančila na hranici snů a probouzení.

Vytvořil učená díla jako Eukleidés a jeho moderní soupeři; mistrovské dílo nonsensových veršů *Lov na žraloka*; poezii *Fantasmagorie a další básně* a román o skřítcích *Sylvie a Bruno*. Psal o sociálních tématech (byl proti vivi-sekci a podporoval vzdělávání žen), vymýšlel hádanky a slovní hříčky a stal se předním viktoriánských fotografem dětí.

Nic z toho se však nevyrovnalo *Alence*, příběhu, který nám připomíná, že smích je paprsek světla ve tmě – a nejmilejší ze všech že je dětský smích.

KDYŽ JSEM JELA DO ANGLIE, doufala jsem, že záhadnému Dodgsonovi hlouběji porozumím – a také jsem byla rozhodnutá najít cheshireskou kočku.

„V Cheshire je 75 000 koček, kterou z nich jste myslela?“ zeptal se mě Ken Oultram z Daresburské společnosti Lewise Carrola. Nemyslela jsem jen tak nějakou kočku. Myslela jsem na kočku Šklíbu z *Alenky*, která se proslavila nejúžasnějším literárním odchodem ze scény. Ztrácela se pomalounku od konečku ocasu až po škleb: ten chvíli ještě trval, když už zbytek zmizel. Oultrama, mého průvodce do míst, kde se Dodgson narodil, má žádost nepřekvapila.

Daresbury leží v zeleném hrabství Cheshire, které sousedí s průmyslovou Mereyside a městskou oblastí Manchesteru. Tady se Dodgson narodil 27. ledna 1832 jako nejstarší syn z třinácti dětí. Jeho otec byl v Daresbury vikářem.

Anglie měla před sebou začátek své největší éry, dobu královny Viktorie. Ovládala rozlehlou zahraniční říši a doma tepala změnami – průmyslovou revolucí a sociálními zvraty.

Manchester se svými kouřícími továrnami leží jen dvacet mil odtud; dost dobře by to mohlo být i dvacet tisíc. Daresbury bylo tak odloučené od světa, že podle jednoho z prvních Dodgsonových životopisců „dokonce i projíždějící vozík děti ohromně zajímal“.

I dnes je to vesnička jako před léty. Člověk projde její jedinou hlavní ulicí z cihlových domků dřív, než by řekl švec. Asi míli vzdálená fara, kde žil malý Dodgson, před léty shořela. Zůstaly z ní jen trosky studny na louce, zakryté stříškou, aby do nich nespadly ovce.

Oultram zvedl ze zbořeníště oblázek a podal mi ho. „Malý Dodgson měl ohromnou představivost. Hrál si s červy a šneky a posílal je do smyšlených bitev.“

filologie. „Studentům to většinou pálí a jsou šťastní, když proklouznou a rychle projdou. Čas od času někdo chytne a hoří. Toho si nechají.“

Dodgson si nechali. Absolvoval s jedničkou z matematiky, získal akademickou hodnost a dostal místo profesora matematiky. Na koleji Christ Church zůstal po celý život, odjížděl jen na prázdniny a krátké výlety do Londýna.

„Byl jako ten příslovečný muž, co přišel jen na večeri,“ řekl mi jeden Carrollův fanoušek. „Zůstával dál a dál a třicet let bydlel v nejlepších pokojích na koleji.“

Vrata k těmto místnostem se otvírají se skřípáním. V bývalé studentské společenské místnosti jsou dnes dvě červené pohovky, stolek přecpaný novinami a krb ukrývající kyklopské oko televize. Podle pravidel země za zrcadlem pak můžeme hodiny vrátit do dob, kdy tu žil Dodgson. Ze skříněk pod knihovou vypadávají hračky — mechanický netopýr, medvěd na klíček. O místo na stole bojují hudební skřínky. Ze zásuvek přetékaají skládačky a kostýmy.

Děti sem určitě chodily s pozvánkou na odpolední čaj. Nic netěšilo Dodgsona víc než plachý úsměv jeho mladé přítelkyně. Zde, na hřišti ve svých pokojích, ukazoval svým dětským přátelům obrázky skřítků: „Člověk si nemůže být jistý, zda skutečně existují,“ říkával. A učil je hry, které vynalezl: šachy, v nichž ožívají králové a střelci a diskutují o právech královen či vlastnictví hradů. A kruhový kulečník, který se hrál na kulatém stole bez kapes. Jeho lásku k vynalézání her překonala jen radost, s níž je hrál.

Jeden z jeho tehdejších dětských přátel vzpomínal: „Pravda je taková, že on sám měl srdce dítěte, takže když mluvil s dítětem, rozumělo mu..., protože mluvil jeho vlastní řečí.“

Ale schopnost vcítit se do společného jazyka nezasáhla všechny studenty, které učil. Jeden z jeho studentů tvrdí, že přednášky byly „nudné jako stojatá voda“, další si vzpomíná na svého učitele jako na „suchara a puntičkáře“. Byl planá luční květina, která kvete jen v přítomnosti dětí.

S potěšením jsem zjistila, že Oxford je plný rozmarů v Dodgsonově duchu. Řece Temži se tu říká Isis (údajně podle jejího starého římského názvu) a kolej Christ Church se řídí hodinami na katedrále. Na svých hodinkách můžete mít 10:00, podle katedrály je 10:05.

Jeden člen Domu (jak se tady koleji Christ Church říká) tvrdí, že to má svou logiku: „Slunci trvá cesta do Oxfordu z Greewniche,



Na stěnách sálu koleje Christ Church, kde Dodgson osmtisíckrát večeřel, jak řekl jednomu dítěti, září portréty významných postav univerzity včetně jejích zakladatelů Jindřicha VIII. a kardinála Wolseye. Stůl na stupínku mají zadaný profesori, jejichž konverzace se po jídle často stočí na hovory o poruchách trávení. Ševcova gesta v ilustraci Charlese Folkarda zrcadlově odrážejí oxfordští absolventi při oslavách závěrečných zkoušek na osobitých bláznivých večírcích. Vědec Dodgson se oprostil od jakéhokoliv spojení s Lewisem Carrolllem. Vracel veškerou poštu adresovanou Carrolllovi a přel se s bodlejskou oxfordskou univerzitní knihovnou, protože v hesle o Dodgsonovi, autorovi Základního pojednání o determinantech, odkazovali na Carrolla ze země Za zrcadlem.



kde se měří světový čas, pět minut. Takže v Oxfordu je opravdu 10:05.“

Samozřejmě. Když se jistý oxfordský děkan kdysi dozvěděl, že psi nebudou mít přístup do kolejí, odpověděl, že bude svému psovi říkat „kočka“. Matematik a autor Symbolické logiky Dodgson rozuměl perfektně.

Přestože byl Dodgson v Oxfordu vysvěcen na duchovního anglikánské církve, knězem se

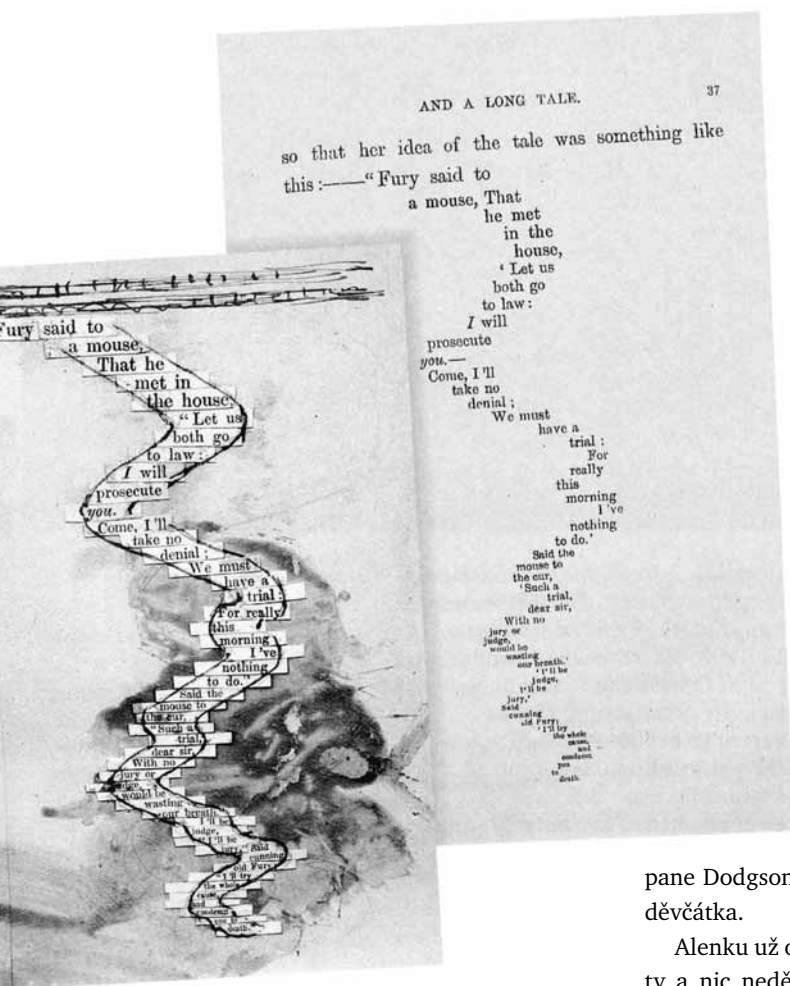
nestal. Snad si to rozmyslel kvůli svému koktání, snad se plně neztotožnil s církevní doktrínou.

Miloval totiž divadlo, a to byla pro církev doby viktoriánské neortodoxní vášeň. Přesto však byl v něčem ortodoxní. Odmítl dát svolení k tomu, aby se ilustrace k jeho knihám kreslily v neděli. Absolutně nikdy neklel a jednou dokonce přísně potrestal anglikánského duchovního za to, že četl moc rychle Krédo.

JEDNA MÍSTNOST na koleji Christ Church přímo dýchá osobností Charlese Lutwidgea Dodgsona. Je to místnost plná knih v kožených vazbách, chladná a tmavá, která se rozsvítí jen dopoledne, kdy se objeví slunce a všechno pozlatí.

Tady nepsal ani nestudoval. Knihovna mu sloužila jako kancelář. Jako knihovník se čas od času podíval oknem do zahrady a sledoval, jak

Příběh myšiho ocásku: Dodgson pečlivě nalepil Myšino vyprávění z Alenky na papír, aby dal tiskárni dostatečný návod. A puntíkář v něm si neodpustil poznámky starého mládence. Ilustrátora Tenniela obtěžoval radami typu: „Nekreslete Alence tak velkou krinolínu.“ Tenniel mu to oplatil, když ho Dodgson nutil kreslit Alenku podle předlohy. „Potřebuji předlohu asi tak, jako vy tabulku násobení,“ řekl Tenniel.



si hrají dcerky děkana Henryho Liddella. Byly to Edith, Lorina a tříletá Alice – s ofinou a hloubavými očima.

Vyhledával přátelské styky s dětmi. 25. dubna 1856 si zapsal do deníku: „Všechna tři děvčátka byla skoro celou dobu v zahradě a stali se z nás nejlepší přátelé. Značkují si dnešek bílým kamenem.“ Podle římského zvyku označuje bílý kámen zvláštní den.

Následovala řada dnů značených bílým kamenem, protože trojici děvčátek fotografoval, zval je na čaj a vyprávěl jim příběhy. Všechny okouzli a nejvíce si oblíbil Alici. Když se Alice vdala, přiznal se jí: „Po vás jsem měl mezi dětmi desítky přátel, s nimi to však bylo úplně jiné.“

Zastavme se u brány do Tom Quad, největšího a nejvznešenějšího z oxfordských nádvoří. Představme si, že je čtvrtého července 1862. Z mraků, které se ráno vypršely, vykouklo slunce. Čeká nás jasné odpoledne.

Na scéně se s chichotáním objevují Alice, Lorina a Edith, oblečené v bílých šatech a kloboucích s širokými okraji. Od ohromných dře-

věných vrat děkanství, kde bydlí, to mají přes trávník přesně sto dvacet šest skoků k Dodgsonovým pokojům. Slečna Prickettová, málomluvná vychovatelka, je zde opouští.

Dodgson vyměnil svůj obvyklý černý oblek za bílý flanel a slaměný klobouk. Modré oči mu jen hrají. Nese košík s jídlem.

Když si povídají cestou k řece Isis, přidává se k nim jeho přítel a spolupracovník, duchovní Robinson Duckworth. U mostu Folly Bridge kontrolují Dodgson s Duckworthem posádku a vybírají si pramici. Skupina mříí proti proudu, mříí labutě a slípky zelenonohé, které hnízdí pod vrbami. Nad řekou se rozléhá smích.

Co by to bylo za pramici, kdyby se na ní nevykládaly příběhy? „Prosím, prosím, pane Dodgson, vyprávějte nám něco,“ žádóní děvčátka.

Alenku už omrzelo sedět na břehu vedle cesty a nic nedělat... a tu vedle ní přeběhl Bílý Králík s červenými očima.

Třicetiletý vědec se odmlčí. „To je všechno

až do příště,“ říká. „Ale vždyť už je příště,“ protestují. A tak pokračuje...

Příběhy navazovaly jeden na druhý. Dodgson je spřádal kolem dětí. Hrdinkou v nich byla sama Alice jako Alenka. Další postavou byl Eaglet, Orlík, pojmenovaný podle Edith. A Papoušek (Lory) podle Loriny. Podle jeho přítele Duckwortha vznikla Duck, Kachna. A on sám se objevil jako Dodo (Blboun Nejpný), podle toho, jak se koktavě představoval Do-do-dodgson.

Ten den se ve svých příbězích překonával. Alice ho potom prosila, aby je zapsal. Souhlasil, protože chtěl potěšit dítě, které měl rád.

NA VÁNOCE 1864, o dva a půl roku později, jí Dodgson dal tmavě zelený zápisník vázaný v kůži. Příběh Alenčiných dobrodružství pod zemí do něj vlastnoručně zapsal a také jej sám ilustroval.

Příběh rozšířil podle připomínek přátel. V roce 1869 vyšly v nakladatelství Macmillan nově přejmenované příběhy Alenky v říši divů s ilustracemi Sira Johna Tenniela. Během Dodgsonova života se prodalo sto šedesát tisíc výtisků a poskytlo mu natolik výhodný příjem, že požádal kolej, aby mu snížila plat.

Vnučka Alice Liddellové, Mary Jean St. Clair, se vrátila do vzpomínek doma v Gloucestershire, ve studovně obložené knihami: „Moje babička měla rukopis od Dodgsona na stolku ve vstupní hale. Nikdy jsme o něm neuvažovali jako o nějakém pokladu, který je třeba oprašovat.“

V roce 1928 prodala Alice rukopis v aukci za 15 400 liber (75 000 dolarů) americkému sběrateli. Ten jej o šest měsíců později znovu prodal spolu s dalšími materiály týkajícími se Carrolla za 150 000 dolarů. V roce 1946 se objevil v aukci znovu.

Tentokrát nabídl knihovník Kongresu Luther Evans 50 000 dolarů, částku shromážděnou americkými bibliofily. Obchodníci s knihami, kteří věděli, jaký má plán, drželi nabídky zámečně nízko.

V roce 1948 odplul Evans do Anglie a věnoval štíhlý svazek britskému lidu jako tu nejmenší „známku uznání za to, že jste zadrželi Hitlera tak dlouho, než jsme se připravili na válku“. Neuvěřitelně cenný rukopis dnes odpočívá v Britském muzeu.

Šest let po Říši divů vyslal Carroll Alenku Za zrcadlo, do obráceného světa, v němž se objevili Valihrach, Tydliták, Tydlitek a Tlachapoud a kde člověk musí běžet z plných sil, aby setrval na místě. Vládne zde absurdita a nesmysl se odívá pláštěm pravdy.

„Darmo zkoušet,“ řekla Alenka, „v nemož-

nosti se věřit nedá.“ „Moc zkušeností věru nemáš,“ řekla Královna. „Když jsem byla tak stará jako ty, dělala jsem to každý den půl hodiny. A tak jsem někdy do snídaně uvěřila třeba v šest nemožností.“

ŠLECHETNÝ ČTENÁŘI, nyní se chop pera. Napíšeme dopis slavnému autorovi. Neadresuj jej Lewisi Carrollovi. Vrátil by se ti neotevřený zpět. Na obálku napiš pan Dodgson. (A nikdy nežádej o podpis. Nezapomeň, jak je ostýchavý.) Hotovo? Odešli jej. Spisovatel se ti určitě brzy ozve.

Prakticky každý, kdo napsal Dodgsonovi, se dočkal odpovědi. Měl nutkání psát „plné fůry“ dopisů. Pečlivě si vedl záznamy o 98 271 dopisech, které dostal a odeslal, a to po celých třicet sedm let života.

Naštěstí si ze sebe dovedl dělat legraci. „Skoro se nerozeznám od stojánku s inkoustem,“ psal. „Na záměně toho, co si člověk myslí, zase tolik nezáleží — když se však člověk snaží nacpat chleba s máslem a pomerančovou marmeládou do stojánku s inkoustem a když namáčí pera sám v sobě, je to hrozné!“

Když psal dětem, sršel vtipem. Děti ve viktoriánské době neměly být vidět ani slyšet. Dodgson je však považoval za mnohem zajímavější než dospělé. Když mluvil s dětmi, nikdy se nesnižoval; podle něj se s dětmi mluví otevřeně.

Vybral si dopisní papír v krémovém tónu a začal psát, obvykle fialovým inkoustem... „Co se týká tance, má milá, já nikdy netančím, pokud to nesmí být po mém. Nemá cenu, abych to popisoval: to se musí vidět, abys tomu uvěřila. V domě, kde jsem to naposledy zkoušel, se propadla podlaha...Viděla jsi někdy v zoologické zahradě nosorožce a hrochy, kteří se snažili zatančit si spolu menuet? Je to dojemný pohled.“

Představte si dopis zhruba ve velikosti poštovní známky! Nebo dopis napsaný obráceně, který je třeba číst s pomocí zrcadla. Na závěr někdy poslal dvoumiliontou část polibku, nebo záplavu deseti miliónů pusinek.

NA DODGSONŮV ŽIVOT padá v období mezi jeho dvěma knihami stín. Týká se jeho lásky k dětem. Morton Cohen, přední badatel zabývající se carrollovskými studií, říká: „V jeho přátelství s dětmi nenajdeme sebemenší podezření na nevhodné chování.“

Byl ale Dodgson do Alice Liddellové zamilovaný?

„To jistě byl,“ řekl mi profesor Cohen. „Byla to však čistá, romantická a neosobní láska.“

Cohen naznačuje, že Dodgson mohl dokonce požádat Alici o ruku. Uskutečnilo by se to skrytou otázkou jejím rodičům: „Až bude Alice starší, uvažovali byste o mně?“

Cohen se domnívá, že dvacetiletý věkový rozdíl nebyl na závalu. Problémem bylo společenské postavení. Mělo se za to, že se Alice, která patřila do vyšší společenské třídy, dobře vdá. Paní Liddellová by nikdy nesvolila ke svazku s koktavým duchovním.

V každém případě vycítila paní Liddellová, obdařená mateřskou bdělostí, něco neobvyklého. Zdá se, že v roce 1863 zakázala Dodgsonovi chodit do děkanství. Nikdy se nedozvíme proč, protože stránka z Dodgsonova deníku s tím datem je vytržená. A ztratily se i čtyři následující svazky deníku.

Později se objevila záležitost s fotografiemi aktů. Dodgson fotografoval děti bez šatů i oblečené. Zachovala se nám řada fotografií nahých děvčátek.

Dodgson trval na tom, že se jedná o čistě estetické motivy, které pramení z jeho „hlubokého smyslu pro obdiv k formě“. Fotografie nahých dětí byly pro viktoriánskou dobu typické, doprovázely dobovou oslavu nevinnosti děvčátek. Dodgson, který dbal úzkostlivě na morálku, vždy požádal matku o svolení a na místě měl zřejmě vždy nějakou gardedámu. Zajisté nevinný čin, nicméně delikátní záležitost.

V roce 1880, kdy se o fotografii zajímal celé čtvrtstoletí, náhle s fotografováním skončil. Koníček se zřejmě stal časově příliš náročný. Dodgsonovi se blížila padesátka. Chtěl se zaměřit na „nějakou smysluplnou práci v psaní“.

Odborník na Dodgsonovo fotografování Colin Ford říká: „Zřejmě si uvědomil, že vstoupil na nebezpečnou půdu. Kázal v kostele a cítil se odpovědný za morální blaho svých studentů. Věděl, že je jeho umění nevinné, ale musel se vyvarovat všech možných obvinění.“

DODGSONŮV ŽIVOT v Oxfordu se nyní pohyboval v téměř vyjetých koleích. Ráno se ohlířel ve studené vodě, chvíli si četl v Písmu a šel do kostela. Psal vestoje u svého stolku a obědval suchary a sherry. Aby měl pohyb, ušel nějakých deset mil. Nikdy nenosil plášť, vždy však měl šedé rukavice.

Každoroční odměnou pro něj byly prázdniny u moře. Nic se nevyrovná oslňující bělobě a ostrému slanému vzduchu anglických přímořských oblastí.

Posledních jednadvacet let svého života jezdil vlakem do města Eastbourne na jihovýchodním pobřeží. Bydlel v pronajatých pokojích.

Dokonce i dnes, po sto letech, by mu vše připadalo známé: hotely s průčelími jak ze svatebních dortů, otočené k moři, promenády plné rodin na procházce, výletní loď, která si to bafá podél křídově bílých útesů, a děti na oblázkové pláži.

V jednu zlatavou podvečerní hodinu jsem se dívala na tříletou holčičku, která si hrála na pobřeží odkrytém po odlivu. Dělala si nožičkami stopy v písku a pak se zvonivým smíchem pozorovala, jak otisky mizí pod vlnami.

Dodgson by měl radost. Eastbourne znělo vysokými, sladkými hlasy dětí. Šel by dál, přes záda vak s hrami zahánějícími nudu, král mateřské školy.

Podle Dodgsona jsou děti osvěžující. „Jsou tři čtvrtiny mého života. Nechápu, jak mohou někoho malé děti nudit.“ Když byl s nimi, tak nekoktal.

A mohlo by se nějaké dítě nudit v přítomnosti pana Dodgsona? Dodgson jednou potkal na procházce skrz naskrz mokré dítě, které spadlo do moře. Vytrhl kousek pijáku a zeptal se: „Můžu ti něco nabídnout, aby ses vysušil?“

Zbožňoval jejich nevinnost. A děti mu odpovídaly laskavě, protože cítily jeho upřímnost.

Klíč k Dodgsonově duši snad můžeme najít v dopise, který napsal své milé přítelkyni, herečce Ellen Terryové: „Jedno z nejhlubších tajemství Života je, že jediné, co opravdu stojí za to, abychom dělali, je to, co děláme pro druhé.“

V tom bylo jádro jeho víry.

Jeho psyché však zůstává nezachytitelná. Ve chvíli, kdy si člověk myslí, že Dodgsona dostal, zvedne se a je pryč. Zůstává jen škleb široký jako Temže.

Ale počkejte, něco tu přece je. Sen o knize. Absurdní, výtečný vtip. Dar lásky dívky s tmavými, hloubavými očima.

Pokud byste chtěli podniknout cestu králičí dírou, či výlet do jakéhokoliv království fantazie zeměpisu, zamluvte si sebou jako průvodce dítě. Děti vědí, jak následovat své srdce. My na to zapomínáme.

Charles Lutwidge Dodgson na to nikdy nezapomněl. V jistém slova smyslu nikdy nevyrostl. Možná by řekl, že dává přednost zarůstání.

Zemřel v pětadesáti letech na zápal plic v Guildfordu, v domě své neprovdané sestry. Když lékař scházel ze schodů se smutnou zprávou, řekl jemně: „Váš bratr vypadá nádherně mladě!“ ■

1. Alice P. Liddellová jako „malá žebračka“.
2. Alice P. Liddellová s věncem.
3. Xie Kitchin na sofa.
4. Agnes Grace Weldova.
5. Alice P. Liddellová a kapradí, 1860.
6. Sestry Liddellovy, Ina, Edith a Alice na sofa.
7. Alice Pleasence Liddellová, 1858.



Alenka: produkt Dodgsonovy pedofilie



2



3



4

Charles Lutwidge Dodgson resp. Lewis Carroll napsal knihy, které mu zajistily nesmrtelnost a literární slávu: Jmenují se *Alenka v říši divů* a *Za zrcadlem*.

Dodgson ale nebyl pouze spisovatelem. Už v dětství bavil mladší sourozence kouzelnickými triky, loutkovým divadlem či básničkami psanými do „domácích novin“. Později vystudoval matematiku, ale skutečnou vášní se mu stala především fotografie. A dá se říct, že právě díky fotografování, v němž dosáhl skutečného mistrovství, se ocitl na internetové stránce nazvané *Slavní britští pedofilové*.

Najdete ho zde po boku hudebního skladatele Benjamin Brittena, maršála Montgomeryho, myslitele Johna Ruskina a dalších. *Dodgsonova pedofilie* byla zřetelně prokázána mnoha zdroji –

píše se tu – a obě životopisné knihy, které nedávno vyšly, zacházejí v tomto ohledu do zcela otevřených a četných detailů. Obě se jmenují stejně: *Lewis Carroll – A Biography*. Jednu vydalo nakladatelství Alfreda Knopfa v New Yorku roku 1995 a jejím autorem je Morton Cohen, druhá vyšla ve známém oxfordském nakladatelství Heinemann o rok později a napsal ji Michael Bakewell. Lze je zakoupit prostřednictvím internetového knihkupectví Amazon. Bakewellova kniha je prý zábavnější, Cohenova zase důkladnější – a obsahuje více než 100 Dodgsonových fotografií včetně slavných dívčích aktů.

Dodgson později fotografování nechal a po jeho smrti byla navíc velká část fotoarchivu zničena, takže dívčích aktů se zachovalo jen několik.

Ví se, že Dodgson udržoval přátelské vztahy s řadou dívek i poté, co dorostly do věku mladých žen, ale velkou lásku prožil znovu už jen jednou, když se zamiloval do kopie líbezného Alice Liddellové, dívky jménem Gertruda Chatawayová. Seznámil se s ní, když jí bylo devět let. Věnoval jí svou knihu nonsensové poezie *Honba za Snarkem*. Poté, co přestal fotografovat (právě některé Gertrudiny akty se zachovaly), kreslil její něžné skicy na pláží v Eastbournu, Whitby nebo Sandownu.

Několik půvabných snímků z dochovaných fotoalb, která lze najít v Univerzitní knihovně v anglickém Princetonu v oddělení vzácných tisků, nabízíme i vám.

připravil: MaRe



5



6



7



O divadle, poezii a věžním umění

Jste nejenom hercem, ale i režisérem a autorem scénářů divadelních her. Kdy jste začal psát texty pro divadlo?

Poprvé na JAMU v devatenácti, dvaceti. Ten kus se jmenoval Vize a metamorfózy strýca Macalíka. To však bylo spíš gestuální divadlo, nebyla to klasická pantomima, ale hra beze slov. V celém představení tehdy zazněly pouze dvě věty: první, to když se vrací přio opilý, unavený muzikant po probdělé noci domů, svléká se, lehá si do takové ubohé postele a říká: Kurva, to byl zas deň! A potom proběhnou všechna ta deliria tremens a takové ty košmáry a příšerné sny a on se probudí celý zpocený, postaví se na té posteli, celý ještě vyděšený nocí a sny a říká: Kurva, to byla zas noc!

Od těch dob jste napsal celou řadu představení. Vaše poslední hra se jmenuje Pro dámu na balkoně. Jako první se člověku samozřejmě vybaví slavná balkonová scéna z Romea a Julie nebo pasáž ze Cyrana, jednoduše velké příběhy o lásce.

Tohle představení je určitě o lásce, o lásce, kterou všichni čekáme a o níž si někteří dokonce myslí, že ji mají, ale ono to skoro vždycky někam unikne a nám nezbyvá než dál vyhlížet lásku, tu tzv. lásku životní. Potom je to samozřejmě o každodennosti, která se k nám vkrádá, drobí ty velké city a které se všichni děsíme, i když z ní občas do člověka vteče něco příjemně chladivého. A ještě musím říct, že je to vlastně takový imaginární životopis, v němž se malé věci stávají velkými, jsou zvětšeny do obrovských rozměrů, malé vzpomínky jsou najednou důležité a ty zdánlivě podstatné věci se stávají zbytečnými jako asi v každém životě. Představení je tedy hodně o lásce a pak taky o dětství – velická krysa, která je v představení důležitá, byl ve skutečnosti stehlík, kterého jsem měl v dětství v kleci a o něhož jsem se staral a ošetřoval ho. Pak jsme jednou někam s rodiči odjeli a svěřili ho sousedům. A ti stehlíka špatně opatrovali, nečistili klec, a když jsem se potom vrátil, měl noženky zanesené svým vlastním trusem, a mně pak, když jsem se snažil mu je očistit, uletěl a už nikdy se nevrátil. Asi brzo umřel, umřel z nedbalosti. A z těchto vzpomínek na stehlíka vznikla scéna s obrovskou krysou, kde se všechno nabubří a naroste. Krysa Žofka je najednou velická jako kůň, hlavní hrdina na ní jede a sousedi před nimi prchají do svých domovů. V představení to mám popsané takto: ...Projížděl jsem se pozdním ránem, pobídl jsem Žofku a Žofka klusala, tušil jsem

vyděšené tváře sousedů za jejich záclonami, pobídl jsem Žofku a Žofka cválala, byl jsem jezdce, pane Tichý, byl jsem pánem rodného městečka...

To je krásná, poetická pasáž. S jazykem zacházíte velice elegantně, je zřejmé, že vlastní tvorbě předcházela intenzivní četba. Hovořil jste o dětství, a právě knížky čtené v dětství se zpravidla vryjí hluboko do paměti a člověk se jimi podvědomě inspiruje celý život. Které knihy to byly ve vašem případě?

Určitě to byl Brehmův Život zvířat a Dějiny ženy od S. K. Neumanna. Vzpomínám si na obrázky jako Hotentotská žena s elephantiasis zadku, Rodící domorodka a další. Na tyhle ilustrace nikdy nezapomenu. Z úplně raného dětství marně sháním knížku, která se jmenovala O Punfovi, nebo nějak podobně. To byla překrásná, roztomilá dětská knížka.

Na toho Puntu a na ty Dějiny ženy bych se asi čas od času měl podívat. Jinak jsem samozřejmě četl dobrodružné knihy, především příběhy kapitána Biglesse.

S těmi knihami je to zajímavé. Já jsem se byl nedávno podívat ve své rodné obci v knihovně, kde jsem nebyl snad dvanáct let. S úžasem jsem zjistil, že knížky, které jsem si jako dítě půjčoval, jsou na svých místech dodnes.

To je ono. Vzpomínám si na otcovu knihovnu, která byly krásná a bohatá. Když mi bylo 15-16 let, znamenala pro mě učiněný ráj. Tehdy jsem četl všechny ty Skácely a Seiferty a Hrubíny a byl jsem spolu s kamarády v zajetí prokletých básníků a beatníků. To bylo naše. A já jsem si v těch knížkách dělal tenkou tužkou poznámky, aby se to dalo později vymazat. Dokonce jsem měl tu drzost napsat si třeba u jistého výroku v Schopenhauereovi, který byl mezi námi intelektuálními výrostky v módě, slovíčko: nesouhlasím. A tyhle opoznámkované knížky bych taky strašně rád našel. Ty ale skončily někde ve sklepě a ten sklep skončil někde v zemi, nevím. Kdyby se mně to podařilo najít, bral bych ty knihy s přehnanou až nemocnou rozkoší do rukou, díval se do nich a viděl toho sedmnáctiletého mladíčka, který tomu všemu nerozumí, dělá si u vět křehounké otazníčky a konfrontuje se tím pádem se všemi těmi velikány. A to je na pubertě nejkrásnější, jak je v tom věku člověk velký.

My jsme měli ve Vizovicích takovou partu intelektuálů, která se scházela u mě v podkroví, a tam jsme všechno rozebírali, politiku, umění,

tam jsme si taky četli své první verše. S tím souvisí jedna věc. Moje maminka, ostatně jako všechny matky, byla trošinku hysterická. Svého synečka milovala nade všechno a vlastně mu všechno obětovala. Tím pádem každá dvojka způsobovala nespavost. A potom jsem jednou četl Seiferta, ty básně mamince, které se mně strašně líbily. U každé básně jsem si tenkrát říkal: to je tak krásně jednoduché, to je tak čisté a průzračné – to mě mohlo napadnout taky. A proč mě to nenapadlo? Protože mám jinou matku než Seifert. Tak jsem řekl matce: Kdybys byla jiná, mohl jsem být velkým básníkem. Samozřejmě to vzala s hrozným řevem.

Zmínil jste se o tom, že jste jako jiných psal poezii.

Ano. To byly verše jako: ...tají vločky na řasách nějaké slečny... Ty básně vznikaly z těch stavů, kdy jsem byl zamilovaný, chodil jsem na odpolední zábavy kamsi do Jasenné, tam hrála kapela, vedle mě seděla Drahůška a u stolu kolovala fotografie. Najednou máš tu fotku v ruce a ptáš se Drahůšky, kdo je na té fotce, a ona odpovídá, to je můj kluk. A já si přitom myslel, že já jsem její kluk. Tak jsem se na té zábavě samozřejmě opil, potom jsem se podíval do zrcadla na svůj obličej a bouchl do něho pěstí, ruce celé od krve. Takové správné básnické počátky.

Máte dnes čas sledovat poezii?

Ale ano, já mám u postele takový rantl a tam mám naskládané knížky. Čtu toho víc zároveň, takže tak trošku paběrkuju. Poezii mám strašně rád. Jako dvacetiletý kluk jsem měl to štěstí být nablízku Skácelovi, často jsme se vídávali s Mikuláškem a Klementem Bochořákem. Mně umřel v 18 letech otec, tak jsem se asi podvědomě snažil hledat otce u těch básníků. A nebylo to jen příjemné okamžiky. To nebylo jen o velikosti. Často jsem se podívoval nad jejich malicherností a řevnivostí. Říkal jsem si: Takoví velikáni! Ti přece nemůžou být takoví, ti nesmí být takoví!

Jednou jsme měli hroznou hádku se Skácelem. Po flámu jsme se vždycky stavovali k nám do kuchyně na Jánskou 12, kam chodil Mysliveček, Zábranský, Skácel a další. V té kuchyni jsme sedávali až do sedmi do rána, kdy otevírali první hotelové restaurace ve Slávii nebo v Continentalu. To byl takový divný, mrtvý, prázdný čas, několik hodin *mezi psem a blbem*. V té kuchyni jsem jednou recitoval Baudelaira, česky i francouzsky. Neprozřetelně jsem však shro-

mážděným na úvod řekl: Teď uslyšíte, jak píše básně Karel Baudelaire. Skácel se hned ozval: Jaký Karel? Snad Charles! Já na to: Charles je česky Karel, to je to samé. Skácel rozněvaně reagoval, že samozřejmě ví, co je česky Charles, ale že já si nemohu dovolit říci Karel Baudelaire! Já jsem se bránil a říkal: Jde přece o tu báseň, ne o jméno. Na to Skácel: Nejde jen o tu báseň, jde o to, abychom si vážili autora! A následovala patnáctiminutová přednáška o tom, jak je ta naše generace k ničemu, že si ničeho nevážíme a že ničemu nerozumíme. Potom jsme se Skácelem nemluvili asi dva měsíce, on dělal, že mě nevidí, a já dělal, že ho vidím jenom na jedno oko.

V těch dobách bylo Brno opravdu Brnem, dělání se tu stýkali v hospodě s básníky, výtvarníky a herci. Když jsi potřeboval něco opravit, tak ti to ten kamarád instalatér rád udělal. Toho jsem si na Brně vážil. V Praze to bylo víc rozdělený. Každý chodil jinam, každá kasta měla vlastní hospody. V Brně se to krásně promíchalo. Do toho ten Kocourek, šílený Novák, Pavel Řezníček. Byla to opravdu barevná směsice.

Brno se od těch dob asi hodně změnilo. V těch časech to bylo zřejmě hodně šedivé a smutné město?

Ano. Smutné, šedivé, rozbité. Absurdní v tom, že v příšerách, které tam panovalo, se mohlo dít cokoli, ale na náměstí Svobody byly umístěné kamery. A uprostřed náměstí stála hospůdka, kam jsme chodili v létě na zahrádku. Tam jsi seděl u stolu a ze všech koutů náměstí na tebe hleděly kamery, proto se té hospodě říkalo U Felliniho. Těm kamerám vděčí Brno za to, že tady vyrostlo tolik dobrých televizních herců. Brno bylo vlastně pokusný město. Policajti byli schopni celé Brno zavírat během několika minut, a třeba takový bankovní lupič by se s uloupěnými penězi neměl jak dostat ven z města. Nezbyvalo by mu vlastně nic jiného než ty peníze v Brně utratit. A protože jsou Brňáci hrozně šetrní, stačilo by, kdyby byl přistižen v hospodě, jak dává číšníkovi velký tringelt – hned by byl nápadný a policajti by ho měli.

Brno bylo pokusné policejní město a o to byla ta sranda větší.

Do té umělecké společnosti se v těch dobách míchali dokonce sportovci. Třeba taková Zbrojovka byla mistr republiky, a když ti kluci přišli do hospody, všichni je znali. My, jako budoucí nebo začínající umělci, jsme měli krásné konfrontace, když najednou ten slavný fotbalista Kroupa měl kolem sebe všechny holky, všechny

se dívaly spíš po něm než po tobě, který jsi v sobě nosil tajemství a poklady, jež měly být vyloveny teprve v budoucnu. Tedy jsi nechápal, proč se ty holky rozhodnou raději pro nějakého vykonavatele penalt.



foto: Juraj Bartoš

Od těch dob však uběhlo hodně let a vy jste se přestěhoval z Brna do Olšan, kde jste postavil farmu Bolka Polívky. Jak plánujete farmu rozšiřovat?

Teď se musíme chvíli zdržet, poněvadž jsme v situaci, kdy myšlenka, touha, nápad předbíhá možnosti. V budoucnu bych chtěl nad vším postavit věž, ve které by se dalo bydlet. Tu bych dal vždycky k dispozici svým přátelům, zejména malířům nebo básníkům. A ti by měli z té věže krásný výhled na krajinu kolem, která je nádherná, ten pohled do údolí a dál na Pálavu a Buchlovské kopce. Ve věži by mí přátelé zaznamenávali, co je napadne, a tím způsobem by vznikla sbírka obrazů a soch a básní, a z toho by se pak udělala knížka. Takové věžní umění. ■

Rozhovor připravil: Bogdan Trojak

Neon... na cestách

BRNO – 11. října 1999 (odpoledne) • OLOMOUČ – 11. října 1999 (večer)

OSTRAVA – 12. října 1999 (odpoledne) • OPAVA – 12. října 1999 (večer)

HRADEC KRÁLOVÉ – 13. října 1999 (odpoledne) • PARDUBICE – 13. října 1999 (večer)

PRAHA – 14. října 1999 (odpoledne i večer)

PLZEŇ – 15. října 1999 (odpoledne) • ČESKÉ BUDĚJOVICE – 15. října 1999 (večer)

*Přijedeme se za Vámi podívat pravým anglickým double-deckerem!
Můžete si na nás šáhnout, budeme s Vámi mluvit a budeme Vám hrát.*

Večery s... Neonem *(kdy a kde se můžeme potkat?)*

16. října 1999 – OSTRAVA, Klub Fiducia, Mlýnská ulice, začátek 18.00

21. a 22. října 1999 – BRNO, Skleněná louka, Kounicova 23, začátek 20.00 (Pozor, dva večery!)

26. října 1999 – BRATISLAVA, České centrum, nám. SNP 12, začátek 19.30

4. listopadu 1999 – PRAHA, Klub kavárny Velryba, Opatovická 24, začátek 19.00

NEON není pouze časopis, který držíte v rukou. NEON je značkou rodícího se multimediálního projektu.



Už dnes nás najdete na internetu, naše adresa je:

<http://www.neon-mag.cz>



Brzy se potkáme v éteru.

Jednání o přesné podobě rozhlasového magazínu NEON se blíží ke konci.



Místo: Vinařská školka ve Velkých Pavlovicích
Rok: 1914

Vlevo stojící muž s bradkou:

Vladimir Iljič Lenin

Veliké překvapení pro historiky, velická radost pro nás, prosté moravské Čechy, tím spíše, že řada dalších indicií dokládá, že nejde o podvrh. Kupříkladu bystré Erenburgovy popisy z časů předrevolučních:

„Měl jsem tenkrát oči jen pro Lenina. Měl na sobě oblíbený tmavý oblek a vysoký škrobený límeček...“ tvrdí spisovatel a pokračuje: „Dlouho jsem se díval užasle na tu nádhernou širokou lebku, která nutila člověka přemýšlet ne o anatomii, ale o architektuře.“

V pamětech Edmunda Wilsona zase čteme:

„Byl to průrazný muž menší postavy s holou lebkou a (podle syna curyšské bytné) „býčí šíjí“. Svou dělnickou čapku nesundával ani ve sprše. Když 8. dubna 1917 nastupoval v Curychu do vlaku, aby se přes Německo vrátil zpět do Ruska, spatřil ve vagonu známého, kterého považoval za špeha. Popadl ho za límec... a bez velkých cavyků ho vyrazil na peron.“

Jak sugestivní podoba s historkou, která je ve velkopavlovické kronice

zanesena už pod datem 25. únor 1912, kdy navštívil V. I. Lenin obec zřejmě poprvé:

„Na hasičském plese v místní besídce provokoval pan Lenin tím, že hulál: Požár revoluce musí zachvátit celý svět. Přibližně v 10.30 večer to již nevydržel Jožka Zárubák a chtěl mu dát ihned po papuli. Lenin ho ale popadl za šle a prohodil jej oknem, čímž si získal u chasy velký respekt.“

To vše je ale dávno pryč – a ani výcvik jednotky prakostřelců (viz „bojová“ fotografie), který za svých pobytů ve Velkých Pavlovicích vedl Lenin s místními mládenci v liché naději, že se později též zapojí do světové revoluce, už ze současníků nepamatuje nikdo; jen osmaosmdesátiletý Jura Matušný neváhá ani na okamžik: „Tuto, hned vedle Vládíka, sú moja maměnka,“ zapichuje prst do hrudi mladé ženy. „Šak sa mně neco o tém čertisku starém narozprávali.“

A tak svět se zase jednou diví, zatímco velkopavlovičtí se nad celou záležitostí jen usmívají. Bolševik? Pučista? Masový vrah? Jen mávnou rukou: „Ale dite, šak to byl takový milý člověk. Pravda, byl trochu rázný, ale občas je potřeba buchnout do stola...“

Zachovalé dopisy V. I. Lenina Gorkému ostatně svědčí o tom, že vztah byl vřelý oboustranně – nemluvě o tom, že průkazně dokládají, kde Lenin poprvé zformuloval jednu z nejpronikavějších tezí světové revoluce.

„Neznám nic lepšího, než je *Za starú Breclavú*,“ psal Lenin na Capri. „Tuhle písničku bych mohl poslouchat každý den... Člověku se pak chce říkat roztomilé hlouposti a hladit po hlavách ty lidi, kteří umějí vytvářet takovou krásu. Jenže hladit dnes někoho po hlavě není možné: po té je třeba bit, bit a bit, i když samozřejmě jsme, ideálně vzato, proti jakémukoli násilí na lidech. Joj, Alexeji Maximoviči, máme pekelně těžkou službu!“

Nově objevená fotografie pomáhá historikům dešifrovat i některé další zdánlivé rozpory ve výkladu Leninovy dispozice pro roli prvního muže dělnicko-rolnické revoluce. Tvrdí-li kupříkladu Johnson, že se Lenin „nikdy nenamáhal získávat informace o názorech a způsobu života lidových mas“, pak náš unikátní snímek prokazuje nad slunce jasněji, že se mylí a že blíže pravdě je opět Gorkij se svou domněnkou, že „Lenin byl skvěle připraven pro roli kormidelníka tak obrovské a těžké lodi, jakou je rolnické Rusko“.

Závratně nový výklad úspěšného tažení Masarykových legionářů porevolučním Ruskem nabízí také letmá zmínka velkopavlovického kronikáře Jary Chrudila, z níž je jasné patrné, že Lenin ještě před sarajevským atentátem dorazil i na proslulé hody v nedalekém Čejči.

Však od historických spekulací ještě naposled zpátky k samotné fotografii. Laskavou ironií osudu zde můžeme nalézt i bořetického řezbáře (jméno se bohužel nepodařilo zjistit), to je ten muž zcela vpravo. Do Velkých Pavlovic se vdala jeho sestra, a přestože se hned zpočátku ukázal jako zcela nevhodný pro výcvik bojových umění, Lenin si ho oblíbil a jeho přítomnost na historické fotografii si osobně vymínil slovy:

„I umělce bude revoluce potřebovat.“

Díky tomu smíme i dnes, po šestaosmdesáti letech, obdivovat krásnou loutku „malého revolucionáře“, kterou lidový umělec vytesal z jediného kusu lipového dřeva. Drží ji před sebou. Vladimír Iljič byl prý tímto andílkem v čekistickém kabátku a vojenské čapce („lenince“) naprosto okouzlen — údajně byl s loutkou viděn i v zákulisí Všeruského sjezdu sovětů. Později mu ji šlohl Trockij.

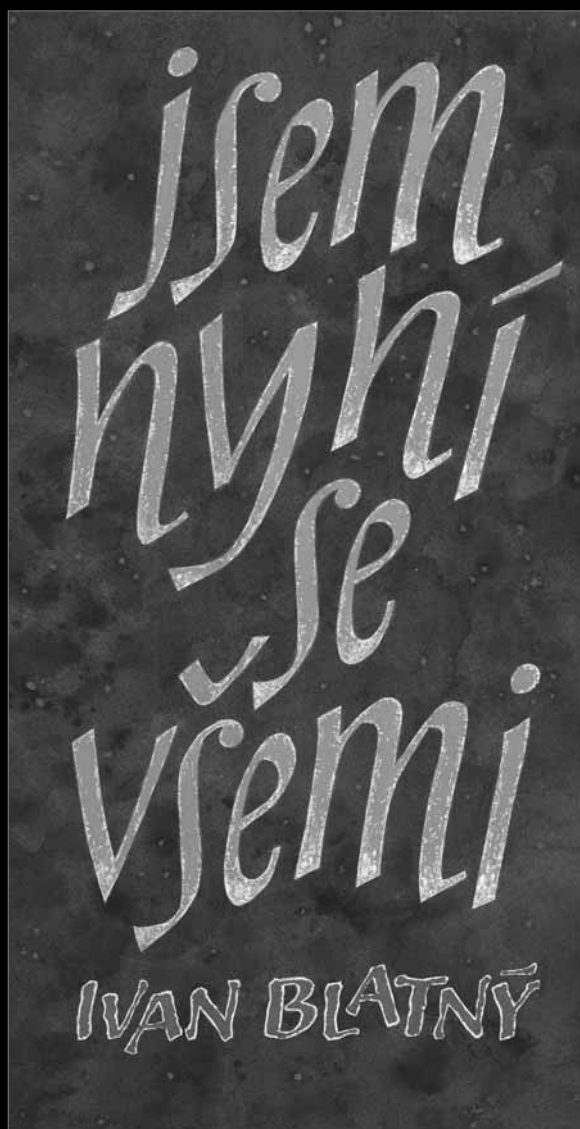
(MaRe) ■

33 nových básní Ivana Blatného

V krásné bibliofilské úpravě Jiřího Šindlera
vyšly dosud nepublikované básně Ivana Blatného.

Vhodné jako dárek!

Omezený náklad, cena 300 Kč



KNIHU NAJDETE U TĚCHTO KNIHKUPCŮ:

Jiří Seidl, Štěpánská 26, 110 00 Praha 1

Řehoř Samsa, V Jámě 3 (pasáž U Nováků), 110 00 Praha 1

Barvič & Novotný, Česká 13, 602 00 Brno

Archa, Bartošova 12, 760 01 Zlín

OBJEDNAT JI MŮŽETE TÉŽ U DISTRIBUČNÍ FIRMY

KOSMAS, Lublaňská 13, 120 00 Praha 2

Neon

Šéfredaktor: Bogdan Trojak

Redakce: Hana Machálková

Redakční rada: Ivan Wernisch, Přemysl Rut, Petr Odillo Stradický ze Strdic, Petr Košťátko a Martin Reiner.

Layout: Bedřich Vémola

Sazba a zlom: [Imprimatur]

Uzávěrka čísla: 1. 9. 1999

Adresa redakce: Neon, Štefánikova 8,
602 00 Brno, tel., fax: 05-41 23 50 79

E-mail:

předplatné@neon-mag.cz

dopisy@neon-mag.cz

Internet: www.neon-mag.cz

Inzerce: Neon, Štefánikova 8,
602 00 Brno, tel., fax: 05-41 23 50 79

Příjem materiálů: Redakce přijímá písemné příspěvky, fotografie apod. za předpokladu, že autorská práva k nim nejsou vázána na třetí osobu. Souhlas k otištění považuje redakce za automatický. Autor rovněž zaručuje, že jeho materiál nemá reklamní charakter. Honoráře podle dohody. Autor musí uvést adresu, rodné číslo, popřípadě i číslo účtu. Nevyžádané rukopisy se nevracejí, redakce nezaručuje jejich otištění. Autor bere na vědomí, že jeho příspěvek může být bezplatně použit v internetové verzi časopisu Neon. Jakékoliv další rozmnožování textu a fotografií jen s výhradním a písemným souhlasem vydavatele. Příspěvky označené jménem autora nevyjadřují bezpodmínečně mínění redakce.

Copyright: © Neon

Neon vychází měsíčně.

Cena jednotlivého výtisku: 100,- Kč
Roční předplatné (10 ks): 800,- Kč

Distribuce: KOSMAS, Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 02-29 19 25

Písmo: Charter a Officina Sans

Tisk: KarTis, K. H. Borovského 14/717,
733 21 Karviná-Fryštát

Vydává: Společnost na podporu realizace multimediálního projektu Neon ve spolupráci s Kulturní nadací Martina Pluháčka

Úplně jiný pohled na omamné látky

Lze ještě psát o tak „promrskané“ tematice zajímavě? Určitě ano! V naší kauze se dozvíte nejen to, jak umělci pijí a proč to dělají, ale také, jak někteří z nich o omamných látkách uvažují. Původní texty tří spisovatelů-doktorů přinesou mnohá překvapení!

Ideologický Kukulín

Kontroverzní brněnský „filozof z kotelny“ Jiří Suchánek se představí jedním ze svých opakovaně provokujících esejů, které letos na podzim vycházejí souborně pod názvem Kdyby se Václav Havel zbláznil.

Walt Whitman: Básník Ameriky



Whitman je pro poezii tím, čím Miguel de Cervantes pro román, Bertolt Brecht pro divadlo a Pablo Picasso pro malířství; tedy mužem, který úplně změnil její pravidla. Díky jediné básnické sbírce nazvané Stébla trávy, která vyšla poprvé už v roce 1855, může právem považovat většinu amerických – ale i mnoho evropských – básníků za své pravnučky.

Walt Whitman: patriot, rebel a homosexuál, jehož pohřeb se proměnil v bohapustý rej „pochybných existencí“ z širokého okolí a jehož mozek putoval do Antropometrické společnosti ve Filadelfii, aby se zjistilo, v čem byl tak unikátní.

Walt Whitman a celý jeho život v rozsáhlém článku Joela L. Swerdlowa, převzatém z National Geographic.

Bítov '99

Co nového přinese čtvrtý „celonárodní sjezd samotářů“? Kolik chlebičků sežere během hradní trachtace doga Marie a kolik roztržitých literárních kritiků opět nenajde svůj hotelový pokoj? Vše zaznameneáme a podáme vám zprávu!



Dům Tristana Tzary

Jeden z největších architektů moderní doby, Rakušan Adolf Loos, postavil dům i proslulému otci hnutí dada, francouzskému básníku rumunského původu, Tristanu Tzarovi. Zachoval se též architektonický návrh domu pro Josephine Bakerovou. O obém více v článku předního českého popularizátora architektury doc. Rostislava Šváchy.