



Ivan M. Havel

Ivan M. Havel, kybernetik. Předplatitel časopisu Neon.



KAUZA

Záběry z druhé strany

(O natáčení zahraničních filmů v Čechách)

Česká kinematografie nemá zrovna na růžích ustláno, ale na Barrandově se natáčí jako o život. Své filmy zde totiž dělají Američané, Angličané, Němci, Rusové. Jak jsou u nás spokojeni, co je do Prahy láká a jací jsou lidé, kteří se zahraničním producentům starají na místě o rozsáhlý produkční servis? Vše se dozvíte v naší kauze.



MARTIN C. PUTNA

Poetika homosexuality v české literatuře, I. díl

Odborná studie z pera zasvěceného literárního historika není skandálním odhalováním věcí zapovězených; jde „pouze“ o první solidní pokus vypořádat se s tématem, které se dávno běžně přednáší na západních univerzitách. Ve čtyřech po sobě jdoucích dílech nabízí Neon zajímavé čtení provázené poutavými fotografiemi.

Obsah 2

Kauza: Záběry z druhé strany

(O natáčení zahraničních filmů v Čechách)

Martin Reiner:

České producentství 6

Jakub Bielecký:

Řád, trh, byznys 7

Rozhovor s P. Moravcem a V. Eisenhammerem

Martin Reiner:

Továrna Barrandov 10

Co vzniklo na Barrandově po roce 1990 ... 12

Výčet zahraničních produkcí

Martin Reiner:

Je to dobrodružství 18

Rozhovor s Pavlem Šolcem

Přemysl Rut, Ota Karlas:

Repoetitorium 22

Ukázka z jedné pozoruhodné knihy.

Petr Havel:

Osudy českého Rakušana 24

Kdo byl polní maršál Josef Václav Radecký z Radče?

Stalo se v Lapidáriu 26

Časopis Neon v čele iniciativy za reinstalaci Radeckého pomníku.

Jiří Pokorný, Petr Havel:

Pomník a jeho historie 28

Petr Odillo Stradický ze Strdic:

Radeckého pomník – ruka podaná Evropě 30

Dichtung und Wahrheit 32

Novinky ze života společnosti.

Jiří Janatka:

Knihy... od Seidla 34

Přední český spisovatel komentuje knižní novinky.

Martin C. Putna:

Poetika homosexuality v české literatuře, I. díl 36

Přemysl Rut, Ota Karlas:

Repoetitorium 42

Vzorní synové své doby 44

Neodolatelné ukázky z prvorepublikového četnického časopisu Bezpečnostní služba.

Bohdan Holomíček:

Fotografie 48



JAN ŠPAČEK

Kostlivci v dobře uzamčené skříní

O úrovni tzv. pop-kultury se nesluší ani uvažovat: ta je prostě pekelně nízká. Jak se to ale má s úrovní českých a moravských symfonických orchestrů? Na to se ve svém kontroverzním textu ptá mladý muzikolog, na kterého management Státní filharmonie Brno před časem podal žalobu kvůli negativní recenzi.



NINA RUTOVÁ

„Vím, jakou odpověď čekáš...“

Spisovatel Přemysl Rut dokončuje povídkovou knihu *V mámově postýlce*, kterou sám pracovně označil jako „stolní knihu rodinnou“. Chtěli jsme si s ním při té příležitosti popovídat a napadla nás novinářka nad jiné povoláná: Přemyslova manželka Nina. Vznikl ostrý, vtipný rozhovor – a manželství zůstalo zachováno. To je hezké!

Jan Špaček:

Kostlivci v dobře uzamčené skříní

aneb Jaké jsou naše symfonické orchestry ... 50

Michal Viewegh:

Jedním slovem úžasná 56

Úsměvná parodie na text populární lidové spisovatelky

Danielle Steelové.

Ano, ne a proč? 59

Ptáme se zajímavých lidí, co je potěšilo a co zklamalo v kultuře poslední doby.

The Smoking Gun

Bacha na Elvise! 60

Obrázek Pavla Reisenauera a dopis ctihodného občana

Spojených států šéfovi FBI. Víte, čím ohrožoval Elvis

Presley Ameriku?

Jaroslav Pízl:

Mezi linií a iluzí 62

Lze se dívat na comics jako na seriózní umělecký obor?

Volné pokračování studie z předchozího čísla, nyní zaměřeno na světové klasiky žánru.

Miláčkové Zuzany Navarové d. T. 70

Tentokrát o Slávku Janouškovi.

Nina Rutová:

„Vím, jakou odpověď čekáš...“ 72

Rozhovor s Přemyslem Rutenem.

Přemysl Rut:

Něco jiného 76

Povídka z chystané knihy *V mámově postýlce*.

Antonín K. K. Kudláč:

V domě svém velikém i po smrti žiji... 80

Naše rubrika *Hroby* nás tentokrát přivedla do největší olšanské hrobky, která patří slavnému rodu Lannů.

Neon... na drátě

S kulturními aktualitami se hlásí naši zpravodajové

Miro Kollar: **Slovensko** 82

Boris Lupačev a Zygmund Horňák:

Rusko 83

Jan Špaček: **Anglie** 83

Neznámý Ondřej Sekora

Ludmila Vachtová:

Pěší výprava za obrazem 85

Co všechno uměl „otec“ Ferdy Mravence.

Ondřej Sekora:

Jak jsem kreslil Ferdu Mravence 90

Záběry z druhé strany

(0 natáčení zahraničních filmů v Čechách)

Kauzu připravili: Martin Reiner a Jakub Bielecki
Fotografie: Jana Noseková, Jiří Hanzl, Jaromír Komárek, Věra Mírová a archiv Barrandov



Zastavujeme chodce na ulicích. Herbalife prý prodávat nechce, říká nám mladá žena, aniž zpomalí krok. Naše neodbytnost a v chvatu soukaná otázka ale nakonec slaví úspěch; alespoň přibrzdí a s úsměvem potvrzuje: Film *Mission: Impossible* s Tomem Cruisem viděla, dokonce ví, že se natáčel v Praze. Kusturicův *Underground*, ověnčený cenami z mezinárodních festivalů? Něco o tom slyšela. A o *Johance z Arku* samozřejmě taky, vždyť o tom psali snad všude, tajnosti kolem natáčení a tak.

Jiní viděli americký velkofilm *Bídníci*, akčního *Střelce* s Dolphem Lundgrenem, mladý muž četl loni v Reflexu Bílkův rozhovor s Lloydem Simandlem, českým Kanadánem, který natáčí pro Američany filmy v bývalém JZD Milín.

Výsledek naší partyzánské ankety je přesně takový, jaký jsme předpokládali: Lidé znají názvy některých zahraničních filmů, které se v České republice po převratu natočily, až na medializované výjimky však netuší, že byly úplně nebo z velké části natočeny u nás, a nad tím, že se na jejich výrobě významným způsobem podílela česká produkce nikdy ani nepřemýšleli.

Jména jako Michael York, Columbia Pictures, Sigourney Weaver, Paramount, Tom Cruise nebo Luc Besson loudila na tvářích oslovených spoluobčanů vedoucí úsměv, ale když jsme nabídli jména Oldřich Mach, Stillking Films, EIS Production, Jan Bílek, Milk & Honey nebo Jan Balzer, odpovídaly nám jen vrásky na čele, nebo omluvně zdvižené obočí.

V naprosto stejné situaci jsme před měsícem vyrazili na Barrandov, abychom se pokusili odhrnout oponu předtím, než představení s velkou pompou začne.



Kauza: Záběry z druhé strany

České producentství

V Čechách – a takřka bez výjimky v Praze – existuje několik desítek produkčních firem, které se zabývají zahraničními zakázkami v oblasti kinematografie, počínaje natáčením reklam, přes televizní seriály, nízkorozpočtové filmy až po hollywoodské slágy.

Všichni, s nimiž jsme se bavili, nám potvrdili, že nelze hovořit o klasickém producentství – k tomu totiž chybí něco, co je pro vznik filmu daleko nejpodstatnější, totiž shánění peněz. Ty si zahraniční produkce, která chce točit v Praze, musí sehnat sama. Prostor – a někdy dosti široký –, v němž se pak české firmy pohybují, se dá nejspíše nazvat produkčním servisem. Mezi nejúspěšnější patří firmy, které založili bývalí zaměstnanci někdejšího velkoproducenta – Barrantova, a potom ty, které přímo u nás založili cizinci.

Barrantov Biografía (Helena Uldrichová), který se podílel na natáčení Lazebníka sibiřského nebo německého filmu o Johnu Sinclairovi, v němž si zahrála Aňa Geislerová, Balzer International Films (Jan Balzer), ten dělal například Krásku a zvíře nebo film My Giant s Billy Crystalem, EIS Production (Václav Eisenhammer) s dvacítkou realizovaných titulů, mezi něž patří například německý Der Todeszug nebo španělská Dívka tvých snů s Mirkem Táborským. Prague International Films (Oldřich Mach), jejichž nejčestnější devizou je Cruisova Mission: Impossible, Etamp Film Jana Bílka (televizní seriál Johanka z Arku, Jack Rozparovač, maigretovská řada), Stillking Films Matthewa Stillmana (Prsten, Dungeons & Dragons), MILK & HONEY (právě dokončovaný sci-fi seriál Duna) a patrně nejúspěšnější česká firma: ETIC Petra Moravce, která realizovala mimo jiné americké Bidníky s hvězdami typu Liama Neesona, Umy Thurmanové nebo Geoffreyho Rushe, film Ravenous s Robertem Carlylem a Jeffrey Jonesem a s firmou Mediarex (Roman Bartoníček) spolupracovala při natáčení Kusturicova Undergroundu.

Rostoucí zájem zahraničních firem mírně přibrzdil „skandál“ okolo natáčení Toma Cruise, který pak doma před producentskou Prahou dost nahlas varoval. V současnosti ale spíše poptávka přesahuje možnosti. Lze se na tento trend spolehnout? Vyplatí se investovat třeba do stavby nových ateliérů? Stane se z České republiky gigant tohoto podnikání?

Bohužel skoro určitě nikoli.

Ani deset nespokojených amerických hvězd totiž nezmůže to, co náš plánovaný vstup do Evropské unie. Jím totiž pozbudeme to nejčestnější, co můžeme v současnosti zahraničním producentům poskytnout: výhodnější ceny.

Lkát je však zbytečné. Jediné, co mohou čeští producenti dělat, je poskytování takových služeb, které předčí služby konkurenta. I z toho důvodu už v Čechách existuje Asociace producentů v audiovizí (APA), která prý docela funguje. Pro producenty českých filmů je společnou platformou při jednání s ministerstvem kultury o grantech a s Českou televizí o finančním i nepeněžním plnění, pro ostatní je to střešní organizace, která je partnerem magistrátu, daňovým úřadům a dalším, především státním, složkám. Něco takového by se mohlo zdát jako holá zbytečnost, kdyby u nás stále nebylo běžné to, o čem mluví Petr Moravec:

„Před časem, o prázdninách, měl do Prahy přijet natočit klip Michael Jackson. Američtí producenti chtěli uzavřít Staroměstské i Václavské náměstí, použít armádu, osm helikoptér... Byla to úžasná příležitost, bohužel u nás naprosto nerealizovatelná. Zejména proto, že si naše úřady neuvědomují, že odmítnutím něčeho takového přichází stát o velké peníze. Ti lidé nechtějí vykácet Šumavu, ani nechtějí odvézt do ciziny nějaké stroje. Oni chtějí pouze natočit náměstí a za to chtějí skvěle zaplatit. Takže jsme to odmítli, a Jackson odjel točit do Budapešti.“

Využíváme příležitosti a ptáme se dál:

„Existuje něco jako rating českých producentů u zahraničních režisérů a producentů? Někjaká agentura, která by vás zastupovala venku?“

„Pokud vím, tak ne,“ říká Petr Moravec. „Existuje Internet Movies Database, kde je databáze jednotlivých profesí a kde každý hledá, když něco potřebuje, a pak ještě třeba katalog Kamps, kde je řazení podle zemí. Zahraniční producent si najde Českou republiku, osloví několik společností a pak si vybere. Nejčastěji ale funguje nějaké osobní doporučení a pochopitelně kvalitně odvedená práce, když už příležitost dostanete.“

V tuto chvíli se k našemu rozhovoru připojil druhý zkušený producent, Václav Eisenhammer.

Václav Eisenhammer

Co, pánové, říkáte skeptickým hlasům, které prorokují vašemu oboru zlé časy? Říká se, že se Češi už v byznysu až příliš otrkali, zvyšují ceny a zahraniční produkce se stěhují do ostatních středo- a východoevropských zemí...

Eisenhammer: Zatím nepozoruji žádný výrazný úbytek zakázek. Jsou prostě slabé a tučné roky. Zakázky tu ostatně byly už před revolucí. Od šedesátých let se dělaly německé projekty jak pro film, tak pro televizi. V osmdesátých letech tu jednou za dva roky vznikala větší ame-



Řád, trh, byznys

rozhovor s Petrem Moravcem a Václavem Eisenhammerem

rický film. Takže pověst Barrandova je dobrá už tradičně. Američanům je navíc v podstatě jedno, kam pojedou točit. Vytvoří filmový paravýsadek, dopraví ho do konkrétní země a očekávají adekvátní výsledek. My jim ho musíme umožnit. Neovlivníme sice ceny pražských taxíků, hotelů, ani vrtochy subdodavatelů, ale pořád si dokážeme udržet cenovou vstřícnost, za kterou sem produkce jdou především. Ano, jdeme s cenami nahoru, stejně jako celá naše ekonomika. Ale pořád jsme finančně zajímaví. Spousta projektů tady vzniká proto, že jde

o nízkorozpočtové filmy, které by se jinde natočit nedaly. Když ale třeba začnou nepokoje v Kosovu, znamená to automaticky odliv amerických zakázek, protože „v Evropě se střelí“.

Moravec: Práce bylo vždycky tak akorát. Zhruba před dvěma lety sice nastal jistý útlum, ale letos zase musíme odmítat zakázky, protože je nedokážeme kapacitně pokrýt. Pohybujeme se v globálním byznysu, a tak momentálně třeba těžíme z toho, že v Anglii přestala platit ustanovení o daňových úlevách vztahujících se k fil-

mové produkci a my jsme při stejné kvalitě levnější. Na Slovensku je to jinak. Nepodařilo se jim uchovat kontinuitu filmové produkce. Po převratu byla Koliba dlouho prázdná a mám dojem, že je tomu tak i v současnosti. Mají sice zajímavé lokace, zejména Tatry, ale tam zase nejsou studia. Velmi se snaží Budapešť, Poláci...

Dá se říct, že hlavní devizou Barrandova je Praha jako město?

E.: Praha je velmi dobrá kulisa. Můžete v ní

Kauza: Záběry z druhé strany

natočit jakékoli evropské město: Paříž, Vídeň, Berlín... Praha není, díky bolševickému skluzu, přestavěna v takové míře jako ostatní metropole. Když tady počátkem osmdesátých let natáčel Forman *Amadea*, byla Praha úplný ideál. Mohl otočit kameru o 360 stupňů a nemusel stavět kulisy. Tam, kde jsou dnes luxusní obchody, byl dřív sklad Řempa se staženými rolemtami. Ale naštěstí není naše práce jen o Praze. My jsme například točili *Pinocchia* v Českém Krumlově, Besson dělal *Johanku z Arku* na Slezské Hartě.

M.: My jsme měli hned na začátku velké štěstí na skvělou zakázku. George Lucas natáčel začátkem devadesátých let televizní seriál *Kroniky mladého Indiana Jonese*, jehož velká část se točila v Praze. Jeho producenti si nás tehdy našli sami, ale později nás doporučili řadě amerických kolegů. Tahle spolupráce pro nás byla naprosto zásadní zkušeností a v řadě ohledů nám moc pomohla. Hlavní důvod, proč sem zahraniční štáby jezdí, je nepochybně ekonomický, ale roli hraje i kreativita a profesionalita našich lidí, kteří se na vzniku filmu podílejí. Můžeme točit německou produkci, francouzskou, dobov-

ky, pohádky. Nemůžeme sice točit filmy o moři, ale díky novým technologiím lze dělat projekty, jako je právě probíhající natáčení televizního seriálu *Duna*, jehož děj se většinou odehrává na poušti.

Které zakázky si ceníte nejvíc, která byla nejzajímavější?

E.: V roce 1994 jsme spolupracovali na americkém filmu *Fatherland* (Otčina). Financovala ho HBO. Byl určen pro kabelové televize a k distribuci na videokazetách. Co se týče formátu, nešlo tedy o klasický film. Později běžel i u nás



a měl slušný ohlas. Praha v něm supluje fiktivní nacistický Berlín šedesátých let. Z federálního parlamentu jsme udělali Reichstag. Při natáčení nás pak neustále někdo obviňoval z propagace fašismu, zejména jeden univerzitní profesor nechtěl pochopit, že fangle s hákovým křížem je rekvizita. Dobře se nám dělalo na *Pinocchio-vých dobrodružstvích*, která tady v roce 1995 vznikala celá. Předloni jsme se podíleli na filmu Fernanda Trueby *Dívka tvých snů*, ve kterém exceloval Miroslav Táborský (Výroční cena Španělské akademie filmového umění a vědy, pozn. red.). Film se odehrává v Berlíně roku

1936 a celý jsme ho točili v Praze. Mimo to jsem pracoval na celé řadě akčních filmů pro německé televizní stanice.

M.: Kromě zmíněného *Indiana Jonese* (více o natáčení na str. 15, pozn. red.) rád vzpomínám na film *Bídníci*, který se tu natáčel prakticky celý. Byl to středněrozpočtový hollywoodský film, hráli v něm velké hvězdy jako třeba Liam Neeson nebo Sigourney Weaver. Ve výsledku to byl film spíš pro evropského než amerického diváka. Pěkná byla spolupráce na natáčení pohádky *Sněhurka v černém lese* na základě předlohy bratří Grimmů.

Jakým způsobem získáváte zakázky? Nabízíte se, nebo máte okruh stálých zákazníků?

E.: Většinou to funguje tak, že si zákazník vybírá sám. Buď s námi spolupracoval nebo o nás slyšel od kolegů. „Prvotní zákazník“ se nejprve zajímá o reputaci produkční firmy. Pak už je postup stejný: dostanete vstupní zadání – scénář, synopsi týkající se sekvencí, které se tu mají točit. Vy nabídnete lokaci, provedete kalkulaci. Pak přijede někdo ze zahraničního štábu, nejčastěji producent, ale může to být i výtvarník, někdy režisér. Pokud jsou spokojeni, proběhne další fáze přípravy, jako je casting. No a pak se točí.

M.: Když jsme začínali, znamenalo to odcestovat do Spojených států, do Hollywoodu, což si ce vypadá atraktivně, ale je to práce velmi nudná. Musíte vypracovat svůj propagační materiál, realizovat první projekt a na jeho základě získat kredit. Musíte se nabízet, přizpůsobovat se trendům... Část zakázek získáváme od stálých zákazníků, kteří se vrací tam, kde byli spokojeni. Navíc je nás tak málo, že si zahraniční producent za dobu, kdy tady dělá na nějakém projektu, udělá dost přesný obrázek o tom, co tady kdo umí nebo neumí. Dnes vyhledáváme zafinancované scénáře s tím, že po přečtení nabídneme způsob realizace.

Projevuje se nějak rozdíl ve způsobu práce zahraničního a českého štábu?

E.: Nepamatuji si, že bychom měli nějaký problém s profesní kvalitou našich štábů. Jsme na stejné úrovni jako štáby v Německu nebo v Americe. Tam mají sice větší přehled, ale kvalita lidí je stejná. Naše štáby mají dobrou pověst, o čemž svědčí fakt, že občas jezdíme pracovat i ven. Točili jsme třeba pro PRO 7 televizní film *Operation*, který nedávno odvysílala

Nova. Celý film se odehrává na ropné plošině, kam ovšem filmový štáb nikdo nepustí. Proto jsme zvolili kompromisní řešení. Původně se mělo točit na ropné plošině v Rumunsku, ale týden před natáčením producent usoudil, že je to příliš riskantní. A tak jsme interiér plošiny postavili v ateliéru. Pro exteriéry se podařilo pronajmout loď, která v oceánu ropné plošiny montuje. Monstrum, které je ještě větší než plošina sama. Loď byla právě ve svém kotvišti v Rotterdamu a německá produkce se dohodla s majitelem, že nás tam na tři týdny pustí. Tehdy tam jel kompletní český štáb.

M.: Samozřejmě, že tu rozdíl jsou. Například jugoslávský štáb je impulzivnější, kreativnější. Na druhou stranu jsou někdy uvolnění až příliš, takže narušují pravidla nutná k úspěšnému dokončení filmu. Americké produkce jsou organizovanější. Panuje tam řád, trh, byznys. Přijedete do styku s různými lidmi. Jde o to být partnerem a nikoli služebníkem. Umíme toho dost na to, aby nám někdo diktoval. Cizinci neznají našich místních poměrů mají občas nesmyslné požadavky a my tu nejsme od toho, abychom řekli: Je to sice hloupost, ale platíte to vy. My musíme hledat ta nejlepší řešení, protože pracujeme na stejném filmu a jde nám stejně jako jim o výsledek a ne o nějaké soupeření. Partnerovi je potřeba umět říct ne. Občas se dokonce stane, že odstoupíme od spolupráce kvůli nesmyslným požadavkům.

Součástí požadavků zahraniční produkce bývá výběr českých herců do vedlejších rolí. Jak je to s jejich profesionalitou? Jakou roli hraje znalost jazyka?

E.: Jak kdy. Dříve byla snaha, aby se naši herci naučili roli v cizím jazyce, ale ukázalo se, že když herec jazyk neovládá dokonale, nesoustředí se na roli. Proto se dnes mluví česky, ale dialogy jsou upravovány tak, aby šly dobře dabovat. Na druhou stranu například Marek Vašut ve *Fatherlandu* neměl problém, protože dokonale ovládá angličtinu.

M.: Popularita českého herce zpravidla končí v Chebu. I když jsou výjimky. Naposledy měl třeba Karel Roden krásnou roli v americkém filmu. Nicméně čeští herci mají neustále problém s časovou vytížeností. Americký herec, který je ovšem náležitě zaplacený, sedí za kamerou a nekouká pořád na hodinky, jestli ještě stihne odpoledne dabing. ■



Továrna Barrandov



O Barrandově bylo v průběhu devadesátých let slyšet hodně. Současný tiskový mluvčí akciovky, Matouš Forbelský, se domnívá, že až příliš – a hlavně zbytečně.

„Marhoul byl mediální typ, hodně vystupoval na veřejnosti, a tím udržoval v lidech pocit, že Barrandov ‚nám všem‘ pořád tak nějak patří.“

Fakt ovšem je, že bez ohledu na způsob privatizace, jenž se přinejmenším v hlavních obrysech nelišil od tisíců podobných případů, Barrandov už dávno není státním podnikem – a musí se živit, jak umí. Tím spíše, že u jeho dosud plného struku visí v současnosti neduživý gigant Moravia Steel.

Slzy českých filmařů dosud kanou na pažit, ale Barrandov nemůže hrát jinak než na jistotu. A jistotou jsou zahraniční produkce, zatímco:

„S českými producenty je to velké risk,“ říká Forbelský. „Pomeje to dělá tak, že lítá po celý republice, všude se vetře, oběhá čtyřicet firem a všude dostane deset tisíc. A za dva roky běhání má těch dvacet milionů, co potřebuje. Jenže třeba Dejdar nám dluží asi dva a půl milionu a dost pochybuju, že to bude mít jak splatit, protože dluží všude možně a snad po něm jde teď i policie. To samý Jakubisková. Ta nám taky dlužila hromadu peněz a ještě všude rozhlašovala, že na Barrandově je to hrozný – a teď tady před pár dny byla, že chce provést nějaký svý

známý. Oproti tomu tady byli třeba Egypťani a chtěli natáčet nějaký seriál, který měl mít snad šedesát dílů. Ta věc se měla týkat i evropské kultury a jedna jejich slavná herečka, Arabka, tam měla představovat různé historické evropské postavy, jako byly Marie Antoinetta, Valentina Těřeškovová, lady Diana a další. Tak si nejdřív pronajali ateliér, teprve potom začali šít kostýmy, pak na měsíc odletěli kvůli ramadánu. Po návratu zase něco řešili – a nakonec, v podstatě po roce, se rozhodli, že to točit vůbec nebudou. Ale všechno zaplatili.

Mně je jasný, že zafinancovat český film je velice těžký, ale my jsme v současnosti výlučně servisní organizace a za práci se u nás musí platit. My nejsme producenti.“



ři další jsou v Hostivaři. Největší z nich měří rovných 2 000 čtverečných metrů – a dají se tu dělat skutečná kouzla. Stačí navězt 400 tun písku, nechat si z polystyrénu postavit na jedné straně ateliéru 50 metrů dlouhé a 10 metrů vysoké skály, na druhou stranu napnout pěkně pomalované „plátýnko“ zhruba stejného rozměru – a můžete točit strhující, a pro diváka zcela věrohodné, záběry z pouště. Tedy ještě maličkost: výhodný týdenní pronájem ateliéru vás přijde na 475.000 korun.

Vše okolo filmu je zkrátka byznys a pokud chcete na Barrandově točit, nejdřív si důkladně prolistujte ceník, aby vás nezaskočilo, že jako režisér filmu si budete muset koupit i kartičku opravňující váš vůz k vjezdu do studia nebo

240 000 převážně dobových kostýmů, 20 000 párů obuvi, 9 000 paruk a příčesků, ve zdejších skladech najdete na 10 000 kusů románského, gotického, barokního, renesančního – atd. až do současnosti – nábytku. Smluvně vázané soukromé firmy toužebně čekají na telefonát z Barrandova, aby mohly druhý den dodat americkým filmařům několik tanků nebo kočárů s komoňstvem. Nechybějí solidně vybavené laboratoře, leccos zvládne i trikové studio.

Jak už dokázal Čechokanaďan Luboš „Lloyd“ Simandl, filmy se dají točit i v bývalém skladu brambor, ale – přestože má na své straně sympatie většiny lidí z byznysu – konkurence pro Barrandov z toho neplyne. Nejsou jí v posledku ani zlínské filmové ateliéry, kde se



Kulisy z *Dívky tvých snů* dva roky po natáčení, srovnej se str. 16

Z nejedných úst na barrandovském kopci, zvláště těch starších, jsme slyšeli podobnou písničku: Vůči českému filmu cítíme dluh, produkční tradice Barrandova zavazuje, jenže:

„Tady se nějaký koprodukcce po Listopadu dělaly,“ říká Forbelský, „a na českých projektech se dodnes podílíme alespoň stanovením výrazně zvýhodněných cen služeb. Jinak ale i zahraniční koprodukcce, do nichž jsme šli, byly prodělečné podniky. To si může do budoucna dovolit Česká televize, která ty prachy vybere od lidí nebo si vydělá na reklamách, ale my ne.“

Na Barrandově se tedy filmy „pouze“ točí a vyrábějí. Studio disponuje sedmi ateliéry, čty-

parkovací místo v areálu. Pro cizí producenty ale je Barrandov zajímavý, o čemž svědčí fakt, že v současnosti zhruba 95 % ročního objemu zakázek padá právě na zahraniční produkci.

Hodinová mzda řadového stavěče kulis (specialisté přijdou samozřejmě draz) tady dělá 210 korun na hodinu, ale třeba Britové ji platí s dobrým pocitem, že každou hodinu ušetří zhruba 70 % nákladů, které by je čekaly za stejnou práci v Londýně. Velmi levný je u nás třeba i kompars.

Jenže skutečně nejde jen o ceny. Důležitá – a v mnoha případech dokonce rozhodující – je schopnost barrandovského studia poskytovat prostřednictvím několika divizí komplexní filmový servis. V barrandovském Fundusu leží

točí převážně reklamy nebo věci české provenience.

„O co vlastně opravdu šlo v medializovaném průšvihy s Tomem Cruisem?“ ptáme se ještě úplně nakonec Matouše Forbelského, abychom získali nové abonenty i v řadách středoškoláček.

„V podstatě šlo o omyl jednoho úředníka z pražského magistrátu, který Američanům řekl za něco cenu, aniž by měl vůbec ponětí, kolik taková věc opravdu stojí. Skutečná cena pak byla asi padesátkrát vyšší, což – uznávám – muselo vypadat podezřele. Cruise to pak v Americe úplně zbytečně rozmázl, ale teď už je to pryč.“ ■

Kauza: Záběry z druhé strany



Underground

Velmi zvláštní zkušeností byla pro české producenty spolupráce na filmu *Underground*, který režíroval kreativní, ale dosti nevyzpytatelný Bosňan Emir Kusturica. Film se měl původně točit především v českých exteriérech, nakonec ale v barrandovských ateliérech vznikla dokonalá sklepní dekorace, a tak se točilo poněkud zde. Pokud jde o exteriéry, využili filmaři rozestavěného Strahovského tunelu. Část filmu pak vznikla v Jugoslávii a v Maďarsku a první sestřih měl něco přes šest hodin... Režisér trpěl každým metrem, který musel vyhodit, aby dospěl k formátu přijatelnému pro celovečerní film. V takové fázi ovšem s režisérem trpí i producent.

Ani během natáčení Kusturica nebyl neproblematickým partnerem. To pro něj totiž představuje stále otevřený tvůrčí problém, a tak se stalo, že když produkce dle jeho přání vykoupila sběrnou surovin u Vínohradského divadla, vystěhovala všechny stroje a postavila v uvolněných prostorách krásnou dekoraci restaurace, Emir zmizel. Měl prostě tvůrčí krizi, a tak o něm týden nikdo nevěděl. (Byl prý tou dobou v Paříži.) Scéna se nikdy nenatočila. Na druhou stranu se ovšem Kusturica sám, na své jméno, postaral o investora filmu, což se mu podařilo jistě i proto, že měl za sebou poměrně čerstvý úspěch z Hollywoodu s filmem *Arizona Dream* (1993). Hlavní role v tomto snímku připadly Faye Dunawayové a Johnu Deppovi, hlavní roli při natáčení ovšem sehrál opět Kusturica, jemuž se ani v Americe tvůrčí krize nevyhnula. Tentokrát byl ovšem neznámý měsíc.

Milena (1990)

režie: Véra Belmont

herci: Valérie Kaprisky, Philip Anglim, Peter Galagher, Stacy Keach

produkce: CAN, F, D

Kafka (1991)

režie: Steven Soderbergh

herci: Jeremy Irons, Theresa Russel, Joel Grey, Armin Mueller-Stahl

produkce: F, USA

Lovejoy (1992)

režie: Geoffrey Sax

herci: Ian McShane, Chris Jury, Donald Pleasence

produkce: UK

Co vzniklo na Barrandově po roce 1990

Poslední motýl (1990)

režie: Karel Kachyňa

herci: Tom Courtenay, Brigitte Fossey, Milan Kňažko,

Markéta Hruběšová

produkce: F, CZ, UK



Prague (1992)

režie: *Ian Sellar*

herci: *Bruno Ganz, Alan Cumming, Sandrine Bonnaire*

produkce: *UK, F*

Stalingrad (1992)

režie: *Joseph Vilsmaier*

herci: *Thomas Kretschmann, Dominique Horwitz, Jochen Nickel, Karel Heřmánek, Dana Vávrová*

produkce: *D, Sweden*

Gudrun (1992)

režie: *H. W. Geissendorfer*

herci: *Kerstin Gmelch, Barbara Thummet, Veronika Freimanová, Walter Kraus*

produkce: *D*

Dokonalý manžel (1992)

režie: *Beda Docampo Feijo*

herci: *Ana Balén, Sandrine Bonnaire*

produkce: *Argentina, D*

Swing Kids (1992)

režie: *Thomas Carter*

herci: *R. S. Leonard, Christian Bale, Barbara Hershey*

produkce: *USA*

Kroniky mladého Indiana Jonese (1992/93)

režie: *Robert Young, Dick Maas*

herci: *Sean Patrick Flanery, Tim McInnerny, Jiří Kraus,*

Petr Svárovský
produkce: *USA*

Exchange Of Fire (1992)

režie: *Tony Bicat*

produkce: *UK*

The Trial (1992)

režie: *Davis Jones*

herci: *Kyle McLachlan, Anthony Hopkins*

produkce: *UK*

Nexus (1994)

režie: *José María Forqué*

herci: *Jeremy Gilley, Cristina Goyanes, Struan Rodger*

produkce: *UK, Spain*

Kauza: Záběry z druhé strany



Nehynoucí láska (1994)

režie: *Bernard Rose*
herci: *Gary Oldman, Valeria Golino, Isabella Rossellini, Jeroen Krabbé*
produkce: *UK, USA*

Delta of Venus (1994)

režie: *Zalman King*
herci: *Andie England, Costas Mandylor, Marek Vašut*
produkce: *USA*

Otčina (1994)

režie: *Christopher Menaul*
herci: *Rutger Hauer, Miranda Richardson, Peter Vaughan, Marek Vašut*
produkce: *USA*

Undeground (1995)

režie: *Emir Kusturica*
herci: *Miki Manojlovič, Lazar Ristovski, Slavko Stimac*
produkce: *F, H, CZ, D*

The Ring (1995)

režie: *Armand Mastroianni*
herci: *Nastassja Kinski, Michael York*
produkce: *UK*

Revizor (1995)

režie: *Sergej Gazarov*
herci: *Jegenij Mironov, Marina Neyolova, Nikita Michalkov*
produkce: *R*

Střelec (1995)

režie: *Ted Kotcheff*
herci: *Dolph Lundgren, Maruschka Detmers, Asumpta Serna, Gavan O'Herlihy, John Ashton*
produkce: *USA*

Mladý Ivanhoe (1995)

režie: *Ralph Thomas*
herci: *Nick Mancuso, Stacy Keach, K. Holdenried*
produkce: *CAN, F, UK*

A Young Connecticut Yankee in King Arthur's Court (1995)

režie: *Ralph Thomas*
herci: *Michael York, Theresa Russel, Nick Mancuso*
produkce: *CAN, F*

Kroniky mladého Indiana Jonese

Několik let připravoval George Lucas pokračování *Hvězdných válek* a mimořádně nákladné počítačové technologie, které průběžně vyvíjel, bylo třeba zúročit co nejrychleji. Proto se zrodil televizní seriál *Kroniky mladého Indiana Jonese*, v němž diváci potkávají oblíbeného dobrodruha v tradičně napínavých situacích – jenže o celé desítky let dříve, než byli dosud zvyklí. Američanům takový seriál posloužil mimo jiné jako zábavná forma obeznámení se s některými historickými událostmi Evropy, Afriky či Asie.

Natáčelo se po celém světě téměř tři roky; v Čechách mimo jiné scény, v nichž se mladý Indiana Jones zaplete s populární válečnou špiónkou Matou Hari. Právě díky nově vyvinutým počítačovým technologiím bylo možné natočit v pražských exteriérech Paříž i s Eiffelovkou.

Velký dojem v Praze zanechal Lucasův kmenový producent Rick McCallum. „Hodně jsme se od něj učili,“ přiznává Petr Moravec. „Je to člověk, který může s osvětlovači sklízet lampy, a přitom pořád zůstává osobností, pořád je to na první pohled Pan producent.“

Dobré dojmy ze spolupráce byly asi oboustranné. V prestižním americkém filmovém časopise *Variety* totiž později Lucasův produkční tým nechal otisknout celostránkové (ne právě levné) poděkování českému partnerovi, firmě Etic.



Pinocchiova dobrodružství (1995)

režie: *Steve Barron*

herci: *Martin Landau, Geneviève Bujold, Udo Kier*

produkce: *UK, F, D*

Mission: Impossible (1996)

režie: *Brian De Palma*

herci: *Tom Cruise, Jon Voight, Jean Reno*

produkce: *USA*

Poslední Romanovci (1996)

režie: *Gleb Panfilov*

herci: *Alexandr Galibin, Lynda Bellingham, O. Vasilieva, R. Lacey*

produkce: *R, UK*

Kráska a zvíře (1996)

režie: *Ken Kwapis*

herci: *Fran Drescher, Timothy Dalton, Patrick Malahide*

produkce: *USA*

Prague Duet (1997)

režie: *Roger Simon*

herci: *Rade, Serbedzija, Gina Gershon*

produkce: *USA, D*

Snow White in the Black Forest (1997)

režie: *Michael Cohn*

herci: *Sigourney Weaver, Sam Neill, Monica Keena, Gil Bellows*

produkce: *USA*

Marie (1997)

režie: *Dominique E. Othenin-Girard*

herci: *Susanne Simon, Manfred Andrae, Felix Bresser*

produkce: *D*

My Giant (1997)

režie: *Michael Lehmann*

herci: *Billy Crystal, Gheorghe Muresan, Kathleen Quinlan*

produkce: *USA*

Plunkett & Macleane (1997)

režie: *Jake Scott*

herci: *Robert Carlyle, Jonny Lee Miller, Liv Tyler, Ken Stott*

produkce: *UK*

Kauza: Záběry z druhé strany

Dívka tvých snů

Píše se rok 1938, ve Španělsku zuří Občanská válka. Také filmový průmysl se rozdělil na dvě protilehlé strany, přičemž studia v Madridu a Barceloně zůstala věrná Republice. Výsledkem jedné z mnoha forem spolupráce mezi generálem Francem a Adolfem Hitlerem je pozvání skupiny filmařů, kteří sympatizují s novým režimem, do Německa. V Hitlerově Berlíně se nevelká skupina Španělů vedená režisérem Blasem Fontiverosem, šťastná, že může nechat válku za sebou, pustí do filmování. Brzy ovšem zjistí, že ledva jedné válce unikli, do druhé se dostali, a že pohostinnost Josefa Goebbelse, německého ministra propagandy, má více společného s kouzlem herečky Macareny Granady než

s čím jiným. A navíc, jediní andalusky vypadající externisté potřební k natáčení, které lze v Německu sehnat, jsou cikáni z koncentračních táborů.

„Můj zájem o Čechy vyprovokoval český film šedesátých let,“ říká režisér snímku Fernando Trueba, držitel Oskara z roku 1993 za film *Belle Époque*. „Většinou šlo filmařsky o jednoduché záležitosti, ale paradoxně měly ohromnou formální i literární svobodu. Obsahovaly to nejlepší z francouzské nouvelle vague (nové vlny) tím, že šlo o zuřivě osobní, bezprostřední filmy, a to nejlepší z britského free cinema (svobodného filmu): dokumentární pohled, avšak bez sociologických záměrů.“



Bídníci (1998)

režie: *Bille August*

herci: *Liam Neeson, Geoffrey Rush, Uma Thurman, Claire Danes*

produkce: *USA*

Operation Noah (1998)

režie: *Achim Bornhak*

herci: *Stephanie Philipp, Marek Włodarczyk, Uwe Ochsenknecht, Jörg Schüttauf*

produkce: *D*

The Scarlett Pimpernel (1998)

režie: *Patrick Lau, Edward Bennet*

herci: *Richard E. Grant, Elizabeth McGovern, Martin Shaw*

produkce: *UK*

Dívka tvých snů (1998)

režie: *Fernando Trueba*

herci: *Penelope Cruz, Antonio Resines, Miroslav Táborský*

produkce: *Spain*

Panství (1998)

režie: *Kenneth Berris*

herci: *Peter O'Toole, Greta Scacchi, Martin Dejdar*

produkce: *CZ, USA*

Unique Love In Prague (1998)

režie: *Du Yun Ping*

herci: *Kechun Li*

produkce: *China*

Bier (1998)

režie: *Gabriele Heberling*

herci: *Roger Hanin, Susanna Simon, Andreas Brucker, Leon Boden*

produkce: *D*

Geisterjäger John Sinclair (1999)

režie: *Daniel Anderson*

herci: *Kai Maertens, Vos Remond, Anna Geislerová, Peter Hallwachs*

produkce: *D*

Urlaub auf Leben und Tod (1999)

režie: *Manuel Siebenmann*

herci: *Christian Redl, Michaela Merten, Burghard Klausner*

produkce: *D*

Tehdy jsem se rozhodl vydat se do Prahy studovat film. Na velvyslanectví jsem si podal asi tisíc různých žádostí. Šel jsem dokonce na pivo s kulturním atašé. Bylo mi tehdy šestnáct let. Stipendium, o něž jsem požádal, jsem ale nedostal, protože bylo jen pro studenty ze zemí Třetího světa. Takže do Prahy mne zavedl osud až o dvacet let později, při natáčení filmu *Dívka tvých snů*. Už když se v roce 1993 dostala *Belle Époque* na festival do Berlína, využili jsme příležitosti a navštívili Studia Babelsberg. Ta byla ovšem celá zmodernizovaná, a tak jsem se rozhodl zajet alespoň na skok do Prahy, kde jsem předtím nikdy nebyl, a navštívit studia na Barrandově. Byla v otřesně zanedbaném

a nepoužívaném stavu, ale právě to bylo pro náš film zcela ideální. V příštích letech jsme sice navštívili studia Cinecittá v Římě, Pinewood v Londýně a dokonce i nějaká studia v Sofii, ale lepší místo než Barrandov jsme nenašli. Začátkem roku 1998 jsme začali pracovat na filmu. První půlrok jsme strávili ustavičným cestováním mezi Prahou a řadou dalších míst, doplňoval se štáb, vybírali se herci. Samotný film se pak točil deset týdnů. Naše producentka Christina objevila na Kampě, hned vedle řeky, malý hotel, a ten jsme pak zabrali celý pro sebe..."



Miroslav Táborský a Heinz Rilling

„Poslední scéna filmu. Natáčela se ze vzduchu. Bez herců. Přesto jsem všem přikázal, aby nastoupili do letadla. Jak bych mohl natáčet bez nich? Když bylo hotovo, čekala na mě Christina s květinami...

Jenže pak se ukázalo, že oslavy byly předčasné. Laboratoř totiž přeexponovala čtyři scény, museli jsme se v neděli vrátit a natočit je znovu. Kvůli tomu jsme také odřekli závěrečný večírek, který jsme plánovali jako večeri na lodi. Po natáčení jsme pak vyrazili alespoň do baru La Habana, kde jsme se bez výjimky každou sobotu v noci scházeli, celý štáb, a kde všichni zůstali nejméně do šesti nebo sedmi hodin do rána.“

„Nejprve jsme si říkali, že by ta postava měl být Němec. Miroslava jsem pak objevil při castingu v Praze a okamžitě mě okouzli. Vybral jsem si ho pro postavu Henkela, Goebbelsova asistenta. Pak jsem ale letěl nazpátek a říkal jsem si: Je možné, že chci tenhle zázrak obsadit do tak malé role? Proto jsem se rozhodl, že bude hrát Václava. Byl tu jenom jeden „drobný“ problém: Mirek totiž nemluvil německy ani španělsky... To, co následovalo, je skvělá ukázka toho, čeho může herec dosáhnout talentem, kouzlem osobnosti a tvrdou prací. Zázrak.“

Ravenous (1999)

režie: *Antonia Bird*
herci: *Robert Carlyle, Guy Pearce, Jeremy Davies, David Arquette, Jeffrey Jones*
produkce: *USA*

Love Lies Bleeding (1999)

režie: *William Tannen*
herci: *Paul Rhys, Faye Dunaway, Emily Raymond*
produkce: *USA, UK*

Lazebník sibiřský (1999)

režie: *Nikita Michalkov*
herci: *Richard Harris, Julia Ormond, Oleg Menchikov*
produkce: *F, R, CZ*

Fawazeer (1999)

režie: *Khairy Beshara, Mohamed Khan*
produkce: *Egypt*

Joan of Arc (televizní seriál, 1999)

režie: *Christian Duguay*
herci: *Leelee Sobieski, Jacqueline Bisset, Peter O'Toole*
produkce: *USA, CAN*

Der Todeszug (1999)

režie: *Jörg Lühdorff*
herci: *Claudia Michelsen*
produkce: *D*

Oliver Twist (televizní seriál, 1999)

režie: *Renny Rye*
herci: *Sam Smith, Robert Lindsay, Julie Walters*
produkce: *UK*

Dungeons & Dragons (1999)

režie: *Courtney Solomon*
herci: *Justin Whalin, Thora Birch, Kristen Wilson*
produkce: *USA*

Duna (televizní seriál, 1999)

režie: *John Harrison*
herci: *Alec Newman, Saskia Reeves*
produkce: *USA*

Kauza: Záběry z druhé strany

„Vy teď dokončujete práci na americkém televizním seriálu *Duna*, kterým současný *Barandov* žije, protože štáb kvůli natáčení obsadil prakticky všechny dostupné prostory. Kudy vede cesta od producentství českých filmů k těm zahraničním?“

„Ono to bylo celé poměrně dost jednoduché. V březnu minulého roku jsme dokončili ve Spacu film o válce v Bosně, který jsme dělali pro BBC a který pak měl v Anglii velký úspěch. A od té doby jsem nic pořádně nedělal. Někdy na podzim se mělo začít točit pokračování *Scarlettu*, ale pak se to zase odložilo, a tak jsem byl

v druhé půlce srpna prostě na Slovensku na chalupě. Zvoní telefon a volá nějaká Američanka, jestli bych nepřišel v Praze na schůzku, že se připravuje nějaký nový film. Tak jsem jí řekl, že za týden budu v Praze a na tu schůzku přijdu. A od té doby pracuji na *Duně*.“

„To je jako z pohádky. Ale jak se ta Američanka dostala zrovna k vám?“

„To já opravdu nevím. Ale rozhodující roli v tom asi hraje fakt, že jsme dělali *Kolju* s anglickou koprodukcí, a odtud asi šly nějaké reference. Během toho jednání jsem se pak na po-

slední chvíli rozhodl, že se nechám najmout jako producent na volné noze, protože jsem měl pocit, že je to asi poslední šance zkusit ještě nějakou velkou změnu.“

„Oficiálně ale zastřešuje spolupráci produkční firma *Milk & Honey*, ne?“

„*Milk & Honey* vlastní dva Američané – a ti před *Dunou* film nikdy nedělali, točili jen reklamy. Takže oni sehráli jistou roli v jednání s americkou stranou, ale potřebovali zároveň někoho, kdo má s filmem zkušenosti.“



Je to dobrodružství (rozhovor s Pavlem Šolcem)

Pavel Šolc začínal v *Krátkém filmu* a po *Listopadu* pracoval téměř deset let v produkční firmě *Space film* specializované na českou filmovou tvorbu. Podílel se tak na přípravě a výrobě většiny českých filmových hitů, počínaje *Tankovým praporem*, *Černými barony*, *Dědictvím* nebo *Šakalími léty až k Báječným létům pod psa* a *Koljovi*.

O nepříliš utěšené situaci české kinematografie svědčí jaksí mimoděk i to, že také *Space film* nakonec přistoupil k produkci zahraničního televizního seriálu *Scarlett Pimpernel*. Tu ještě Pavel Šolc zažil.

„Teď se začalo točit pokračování, ale obávám se, že i tak bude mít *Space film* dost problémy se udržet. Ono dělat devět let jen český film – to je problém.“

„Pojďme si říct, jak postupují práce na takové velké zakázce od prvního okamžiku.“

„Především musím říct, že díky tomu, co jsem zažil za devět let ve Spacu, už mě může máloco překvapit, ale že tady jde o naprosto jinou záležitost než u českého filmu. Skutečný producent je ten, kdo vybere téma filmu, sežene peníze, rozhodne o hereckém obsazení. Nic takového samozřejmě v případě zahraničních produkcí neděláte – a vaše pozice je svým způsobem mnohem jednodušší. V podstatě jen spravujete peníze, které přiveze někdo jiný, takže pak nemáte problém dohadovat se o každé stokrůně.“

Na druhé straně pracujete jako námezdní síla a musíte dělat to, co zákazník chce. Tím narážím hlavně na různou byrokracii, která je asi stonásobná ve srovnání s českým filmem. To je věc dost málo zábavná. Ale z jiné strany to zase vyvažuje možnost setkat se s lidmi, s nimiž bych se za jiných okolností nesetkal.“

„Pojďme zpátky na vaši schůzku s tajemnou Američankou.“

„Na začátku je samozřejmě nějaký scénář a podle toho se dělají první kalkulace. Jsou to pochopitelně většinou strašlivé věštby, protože ani zadavatel ještě přesně neví, co chce. Ten scénář se pak zpravidla několikrát překope, ale když už máte nějaké zkušenosti, tak se dá leccos odhadnout.“

Když jsem si přečetl poprvé scénář konkrétně k *Duně*, řekl jsem si, proboha, co tady chtějí točit, když potřebují mít celou dobu ve hře nekonečnou poušť. Předpokládal jsem, že se to většinou bude točit v Tunisku nebo tam někde a tady že se udělá pár záběrů, ale oni přišli s tím, že to natočí celé v ateliérech. Další překvapení pro mě bylo, že chtěli maximálně využít při natáčení české lidi, což je jinak spíš výjimečné, protože Američani si s sebou běžně vozí kdekoho, včetně třeba vrchního osvětlovače. Tady přišli a řekli: kameru bude dělat Vittorio Storaro, což nám přinese neuvěřitelné potíže, protože on je na všechno extrémně náročný, a architekt je Kreka (Jugoslávec, filmy *Underground*, *Delikatesy*, pozn. red.). Zbytek chceme odtud – zvukaře, výtvarníka kostýmů.“

„Neměl jste z toho trochu obavy?“

„Hlavně jsem si říkal, Storaro, Oscary za *Apocalypsou*, pak *Malý Buddha* s Bertoluccim, *Poslední tango v Paříži*, to je úžasné. Ale kde sehnat pro spolupráci s takovým člověkem partner? Tak jsem zavolaal panu Pištěkovi, samozřejmě s obavou, jestli se mu taková věc bude chtít dělat. Pištěk si ale promluvil s Krekou, který přijel do Prahy, dohodli se na nějakém pojetí a nakonec mi řekl, že si chtěl sci-fi vždycky zkusit a že se mu to nikdy nepodařilo. Velice se pro tu věc zapálil a byl naprosto skvělý.“

Problémem ale byl maskér, protože tady jsou lidi zvyklí dělat výrazně jiným způsobem. Skutečně také poměrně brzy došlo k neshodě mezi hlavní herečkou, Angličankou, a našimi maskéry. Pro naše maskéry je totiž důležité, jak to ve výsledku vypadá, kdežto zahraniční hvězdy zpravidla vyžadují, aby okolo nich bez ustání někdo poskakoval. Nakonec se zvolilo diploma-

tické řešení: v půlce natáčení přijel zahraniční maskér a bylo určeno, že se bude věnovat výhradně jí.“

„A Storaro?“

„Byl to pro mě opravdu jedinečný zážitek. Právě pro takové filmy, jako je tenhle, je kameraman strašně důležitý. Jednak díky svým znalostem a kontaktům zařídil výrobu speciální fólie, která je zavěšená na celé jedné straně ateliéru. Ta se dělala někde v Evropě a má tu výhodu, že se do ní dá ze zadu svítit, a tím se dají dělat nejen den a noc, ale i daleko jemnější světelné posuny. Taky nechal přivezt speciální osvětlovací techniku, kterou nemá nikdo jiný než jediná firma někde v Římě. A navíc byla několikrát možnost se s ním bavit, což mi ještě pořád – i po těch letech v oboru – připadá úžasné.“

„Jak dlouho se taková věc točí?“

„Ve výsledku by měla mít *Duna* asi šest hodinových dílů a samotné natáčení trvá tak sedmáct týdnů. Začali jsme 22. listopadu a končíme teď v březnu. Je to ohromný fofr, což je pochopitelné – jsou v tom opravdu velké peníze.“

„Stává se, že se nějaký projekt uprostřed zhroutí? A co by to znamenalo konkrétně pro vás?“

„Mně konkrétně se to ještě nestalo, ale jinak se to stává dost často. Ne sice uprostřed projektu, ale často se po nějakém čase práce projekt ruší kvůli nákladům. Zrovna loni tady v čemsi měl hrát Banderas, utratily se asi tři miliony dolarů – a pak se to zrušilo. Pro mě by z takové věci samozřejmě plynuly asi dost velké problémy, protože na české straně jedním s většinou partnerů smluvně já. Proto hodně záleží na tom, kdo věc financuje z té druhé strany. V případě *Duny* je partnerem ABC, což je největší americká veřejnoprávní televize, takže ty záruky tady jsou.“

„Natáčení *Duny* je v podstatě u konce. Máte dojem, že se vám ten první krok v nové roli vydařil?“

„Asi ano. Už 12. května bychom měli začít točit pro jeden satelitní kanál *Opičeho krále* a dál se chystá obrovský projekt *Dinotopia* (o něm více na str. 20, pozn. red.). V téhle branži se hrozně dá na nějaké osobní doporučení, zvláště Američani věří jen svým lidem, což je vidět vždycky, když sem přijedou poprvé a nikomu nedůvěřují a všechny podceňují. A *Dunu* jsme asi zvládli celkem dobře, když nás americký producent doporučil kolegům.“ ■

Kauza: Záběry z druhé strany



Nalezený deník zmizelé výpravy, tradiční schéma fantastní knihy, která posloužila jako podklad dalšímu zajímavému scénáři. Otec a syn, jediní dva, kteří přežijí ztroskotání lodi, se ocitají na ostrově, kde spolu v dokonalé symbióze žijí prvohorní ještěři a lidé: **Dinotopia**.

Ve filmové podobě má jít o gigantický projekt, na jehož konci by se měl divák stát svědkem velkolepé podívané tak trochu v duchu nám dobře známých „zemanovek“ *Cesta do pravěku*, *Vynález zkázy* či *Bláznova kronika*.



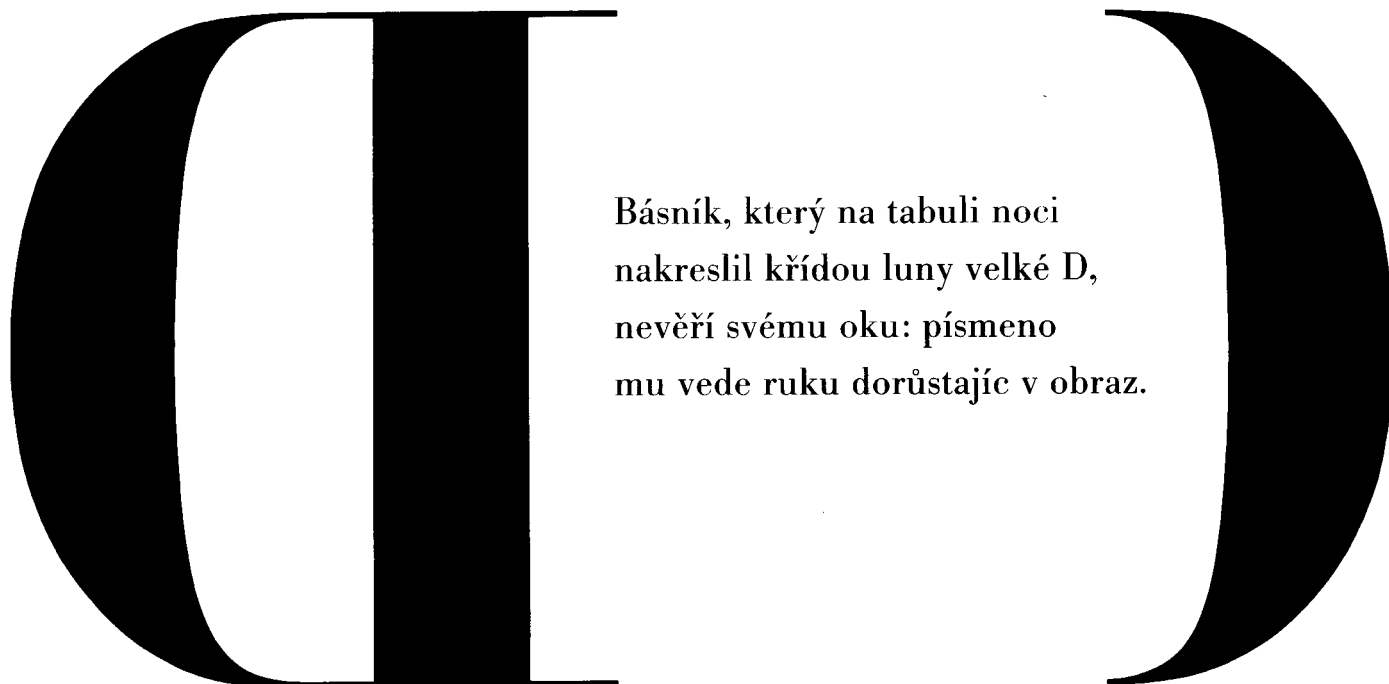
*Prerabovaní lidští rodiče
mají to štěstí, že jim
pomáhají
dinosaurí chůvy.*

*Miši naplněný
lopuchovými květy,
polštářek ve tvaru
dinosaurů.*

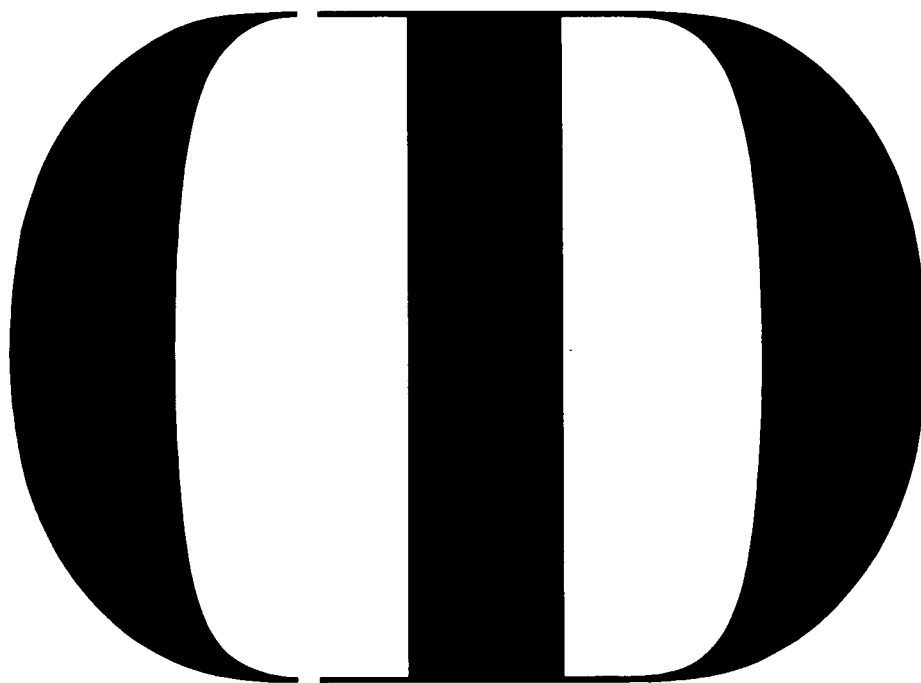


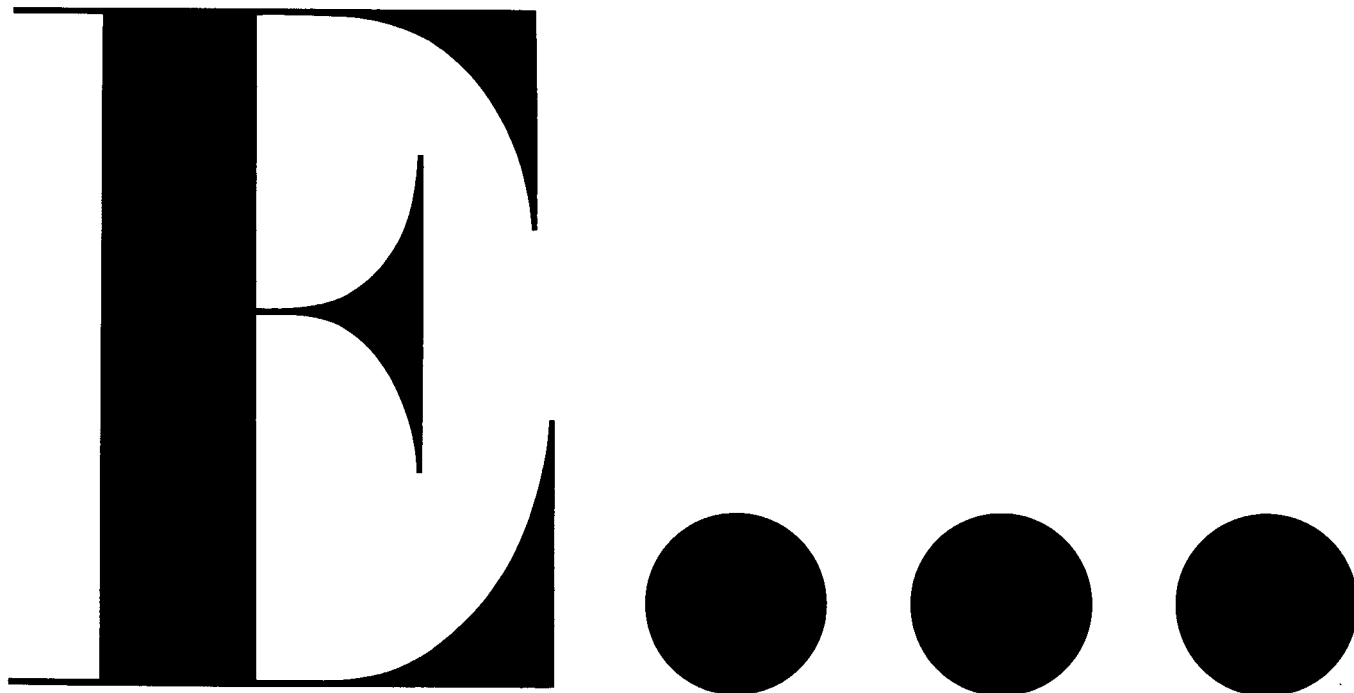
*Multitaburosaurus s poštěm.
Každý malý dimorfodon
je schopen si zapamatovat vskazy
a doručoval je na různá místa -
je ničím mezi
poštovním holubem
a papouškem.*

Pokud vše dobře dopadne, bude se natáčet v Čechách a rozsahem půjde o projekt, který u nás nemá obdoby. Točit by se mělo celých 24 týdnů a to zároveň ve všech ateliérech, které má Barrandov k dispozici. Věc ovšem není vůbec jednoduchá: je jisté, že pokud barrandovské vedení podepíše na *Dinotopii* smlouvy, jiný projekt prakticky nemá šanci – a v současné době se na stejnou dobu domlouvá přibližně šest dalších filmů. Díky tomu se pochopitelně může stát, že některé jiné produkce nebudou moci být odvedeny v náležitě kvalitě. Pak by nás mohlo potkat něco podobného jako před časem s Tomem Cruisem.

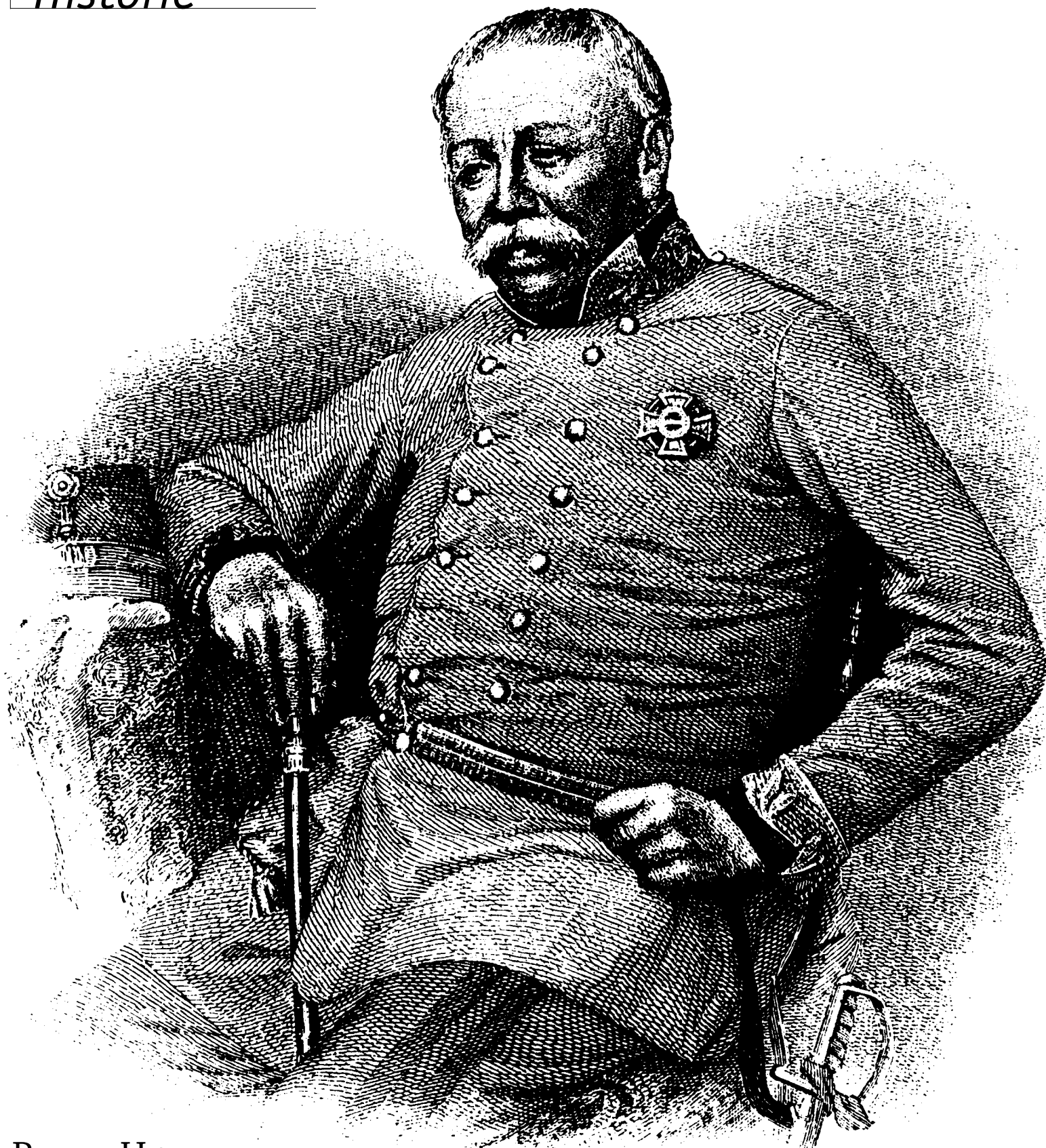


Bávník, který na tabuli noci
nakreslil křídou lunny velké D,
nevěří svému oku: písmeno
mu vede ruku dorůstajíc v obraz.





Prokletá litera! Naděje řečníků,
kteří ji kladou jako úzkou lávku
mezi podemleté břehy slov
– e e e – bojíce se pohlédnout
do divokého víru myšlenek
pod nakloněným řečništěm.



PETR HAVEL

Osudy českého Rakušana

Polní maršál Jan Josef Václav Radecký z Radče

Dne 23. března 1849 navečer, na pláních pod hradbami městečka Novara, se zvolna rozplýval štiplavý dým ze spáleného střelného prachu. Bitva skončila naprostým vítězstvím rakouských zbraní. Hlavní zásluhu na drtivé a současně bleskové porážce vojska sardinského krále Karla Alberta bylo nutno připsat již třiaosmdesátiletému polnímu maršálovi Radeckému.

Radecký se narodil na zámku Třebnice u Sedlčan 2. listopadu 1766. Do armády jej přijali až na třetí pokus v srpnu 1784 (dvakrát byl odmítnut pro slabou tělesnou konstrukci). Radeckého vojenské školení mělo ryze praktický ráz. Prodělal protiturecké tažení pod maršálem Gideonem Laudonem a po vypovězení války ze strany revoluční Francie se ocitl v habsburském Nizozemí. Odtud putoval v roce 1796 do Itálie, kde poznal netradiční metody válčení generála Napoleona Bonaparta. V roce 1801 se už honosil rytířským křížem Řádu Marie Terezie a ve válce v roce 1805 (bojoval opět v Itálii) měl hodnost brigádního generála.

Ukázalo se, že Radecký je nejenom vynikajícím vojákem a velitelem, ale že je schopen rovněž prosazovat novátorské metody válčení. Ve válce v roce 1809 se vyznamenal a velitel armády arcivévoda Karel jej jmenoval ještě na bojišti u Wagramu druhým majitelem 5. husarského pluku. Za tuto bojovou kampaň se domohl komturského kříže Řádu Marie Terezie. Mírové období 1809-1813 prožíval jako náčelník rakouského generálního štábu (hlavní generální ubytovatel). Modernizoval armádu, zřídil válečnou akademii a ekvitační (jezdeckou) školu.

V srpnu roku 1813 se Rakousko připojilo k protifrancouzské koalici, a když se polní maršál kníže Karel Schwarzenberg stal vrchním velitelem armád spojenců, Radecký zaujal místo náčelníka spojeneckého generálního štábu. V dějinách evropského válečnictví dosud nikdo nevedl a neplánoval tažení takových mas vojsk jako Radecký pod velením Schwarzenberga v letech 1813-1815. Oba byli překonáni teprve v první světové válce.

Po roce 1831 stanul Radecký na čele nejelitnější rakouské armády v severní Itálii. O pět let později, u příležitosti korunovace Ferdinanda V. za českého krále v září 1836, se Radeckému dostalo dokonce hodnosti polního maršála. Povášimněme si zde spojení „český král jmenuje rakouského polního maršála“. Tento akt tedy lze považovat za uznání služeb českého šlechtice Radeckého rakouskému císaři a českému králi, tedy habsburskému trůnu.

V roce 1848 vypukla revoluce. Itálie prahla po sjednocení, ale Radecký – po vyhnání svých posádek z Milána, Benátek a dalších měst – obsadil proslulý severoitalský pevnostní čtyřúhel-

ník, a ač Italové měli drtivou početní převahu, dokázal za necelý rok zvítězit.

Přes svůj pokročilý věk se Radecký jevil nepostradatelným. V roce 1850, když hrozila válka s Pruskem, přijel čtyřiaosmdesátiletý voják do Olomouce, aby převzal vrchní velení. Ale brzy byl na konci svých sil. V roce 1857 požádal o penzionování a 5. ledna 1858 zemřel v Miláně na zápal plic. Pohřben byl v Kleinwetzdorfu, asi 40 km severovýchodně od Vídně.

Život po smrti

Radeckého posmrtné osudy jsou stejně zajímavé jako jeho životní pouť. Těsně po jeho smrti nastala doslova vydavatelská exploze biografii. Dodnes je jich mnohem více než stovka. Rakousko si svého maršála považovalo. Byly po něm pojmenovány školy, náměstí, ulice, mosty, válečné lodi, ale i hostince; Radeckého a jeho tažení zobrazovali výtvarníci, portrétovali jej sochaři a s jeho jménem je spojena i skladatelská činnost rakouských vojenských kapelníků.

Nejslavnější z hudebních děl spojených s jeho jménem je bezpochyby *Radeckého pochod* od Johanna Strausse otce, který poprvé zazněl v létě 1848 poté, co Radecký zvítězil u Custozy. Pochod se pak stal plukovním pochodem 5. husarského pluku (uherského), jehož majitelem byl maršál jmenován v roce 1848 a který nesl jeho jméno až do roku 1918. Na tento pochod prý uměli maširovat na přehlídkách i koně. Dodnes jej hrají vídeňští filharmonikové na novoročních koncertech jako třetí a závěrečný přídavek, který vždy roztleská publikum.

Na Radeckého počest byly odhalovány pomníky. Dva nechala postavit slovinská Lublaň, jeden stanul před ministerstvem války na vídeňském Hofu a nejkrásnější z nich pak nechali zhotovit pražští radní na Malostranském náměstí v Praze. Vedle toho jsou sochy a busty Radeckého ve vídeňském arzenálu, na Heldenbergu v Kleinwetzdorfu, ve Válečném archivu ve Vídni a v místním arzenálu, ve vojenském muzeu v Praze a na desítkách dalších míst.

Radeckého hrobka na Heldenbergu měla rovněž svoje pohnuté osudy. Nechal ji zbudovat za obrovské peníze údajný syn císaře Josefa II. a krásné židovské dívky, armádní dodavatel Joseph Parkfrieder (1782-1863), který zbohatl na armádních dodávkách. Zaplatil ohromné Ra-

deckého dluhy s podmínkou, že ten mu po smrti odkáže vlastní tělo. A tak je pod věžovitým mauzoleem pohřben ještě Radeckého přítel polní maršál von Wimpffen i Parkfrieder sám. Nedaleko mauzolea je ještě hrob polního zbrojmistra Konstantina d'Aspre, jehož ostatky sem nechal přivést z vojenského hřbitova ve Veroně (v době připojení Lombardska k Sardinskému království v roce 1859) arcivévoda Albrecht.

Po okupaci Rakouska Německem 13. března 1938 převzala nacistická propaganda do síně vlastní válečné slávy i habsburské vojevůdce. Vedle prince Evžena Savojského neváhali nacisté přizvat do „valhaly“ rovněž Radeckého. Ve třetí říši vycházely i nadále oslavné maršálovy životopisy. Pokud nacistům nevadil rasový původ Radeckého, vadilo jim, že odpočívá v hrobce s pokřtěným Židem a svobodným zednářem Parkfriederem. Snahy o odstranění Parkfriederova těla ale v průběhu války nedošly zdárného naplnění. A tak byla hrobka znesvěcena teprve v květnu 1945 vojáky Rudé armády, kteří hledali u vznešených mrtvých zlato.

V padesátých letech nechala rakouská vláda celý objekt na Heldenbergu opravit a dnes je muzeem v přírodě a významnou památkou rakouských (a samozřejmě i českých) vojenských dějin.

V Praze, kde prožil část dětství, se Radecký dočkal „vlastní“ ulice v nynějším šestém obvodu (dnes Rooseveltova). V době protektorátu se německá okupační správa, přesně v intencích nacistické propagandy, přihlásila k odkazu českého vojevůdce a povolila tento malý zeměpisný pomníček (1940-1945).

Nacisté přehlédli, že rakouský generál von Radetzky se hlásil i v dobách své největší slávy k českému původu. V roce 1849 obdržel množství pozdravných dopisů od představitelů českých, moravských a slezských měst a mnohdy se dostavily i delegace s listinami čestného měšťanství. V takovýchto případech maršál neopomenul nikdy zdůraznit, že z českých poměrů pocházel. Ačkoliv se němčina stala jeho hovorovým jazykem (mluvil i francouzsky, latinsky, anglicky), hovořil i česky naprosto plynule. Měl koneckonců pro jazyky vloh – dokázal oslovit každého vojáka armády monarchie v jeho rodném jazyce a pohovořit s ním o jeho problémech. I proto mu vojáci říkali „otec Radecký“.



Foto: Jana Noseková

Už brzy po listopadu '89 se pokusili někteří kulturní činitelé oživit myšlenku znovupostavení pomníku maršála Radeckého – tohoto bezpochyby nejkrásnějšího vojenského monumentu nejen u nás – na otevřené prostranství. Reinstalaci se – celkem pochopitelně – nejvehementněji bránilo vedení Národního muzea. Pokud by totiž tento monument zmizel z Lapidária, kde je v současnosti deponován, Národní muzeum by ztratilo hlavní poutač své detašované expozice a na pořad dne by se oprávněně dostala otázka po smyslu její existence. Nové události ovšem odsunuly celé téma na čas do pozadí, a tak až v roce 1998 si nově vznikající Kulturní nadace Martina Pluháčka stanovuje reinstalaci pomníku jako jeden



Stalo se v Lapidáriu

Paní v pokladně: **Přijďte zas a vezte někoho sebou!**

Reiner & Stradický: **Vezmem. Jeřáb.**

Paní v pokladně: *(nechápvavě se směje)*

z prvořadých úkolů. V následujícím roce se k ní připojuje též obnovená Krasoumná jednota, která se kdysi o vybudování pomníku primárně zasloužila.

Budiž proto tento Radeckého blok v časopise Neon pomyslným startovacím výstřelem, po němž by měly v době co nejkratší následovat konkrétní a dostatečně razantní kroky vedoucí k reinstalaci pomníku. Ten totiž patří do pražského exteriéru! V Lapidáriu poslouží do dalších let pomníky z dob komunistického režimu stejně dobře, jako sloužil Radecký. Třeba je tam někdo za osmdesát let rád objeví. Časy se totiž mění.

(MaRe)

Pomník a jeho historie



Malostranské náměstí, pomník Radeckého

Foto: Jan Lánghanse / CD-FOTO BLER

Návrh na zřízení pomníku podal už po vítězství Radeckého u Novary v roce 1849 tehdejší ředitel Akademie výtvarných umění Christian Ruben. Jeho nápad byl dobře přijat, zvláště na oficiálních místech, mimo jiné i proto, že odsunul do pozadí záměr postavit pomník Konstituci. Idey projektu se záhy chopil hrabě František Thun, tehdejší jednatel Krasoumné jednoty, jejíž stanovy dovolovaly věnovat celou pětinu příjmů právě na budování „monumentálních, lidu a potomstvu věnovaných památníků“. Více než čtvrtina z celkové sumy na zbudování Radeckého pomníku vynaložené (25 000 z 93 000 zlatých) byla ovšem nakonec získána sbírkami mezi obyvatelstvem v celé habsburské říši.

Zhotovení pomníku zadala Jednota známým a ve své době asi nejlepším pražským sochařům, Emanuelu a Josefu Maxovým. Předpokládalo se, že Emanuel Max, který se s Radeckým osobně znal a který za svého pobytu u Radeckého štábu v Monze vymodeloval dva jeho portréty, se zaměří na postavu maršálovu, zatímco jeho bratr na další figury. Emanuel Max předložil dva návrhy. Podle prvního seděl Radecký na koni a reliéfy na piedestalu zachycovaly dvě scény z jeho života. Tento návrh se ovšem neseťkal s náležitým ohlasem, protože se mlčky předpokládalo, že jezdecké portréty mají být vyhrazeny pouze panovníkům. Na druhé Maxově skice proto Radecký stál s maršálskou holí a na piedestalu byly znázorněny nejpočetnější národy Rakouska-Uherska. Pomník byl ale nakonec realizován podle třetího návrhu, který dodal Christian Ruben a který došel souhlasu i v očích Jeho Veličenstva. Postavy znázorňující národy monarchie byly změněny na představitele osmi hlavních zbraní rakouského vojska nesoucí štít, na němž stál jejich milovaný velitel. Vedle sebe tak stojí příslušník 10. batalionu myslivců, maďarský pěšák, dělostřelec (údajně Čech, neboť v tomto druhu vojska byli právě Češi zastoupení nejpočetněji), hulán, štyrský dobrovolník, námořník, husar a serežán (příslušník speciálních jihoslovanských oddílů vojenské policie). Byl odlit z italské dělovinu, kterou ukořistili Radeckého vojáci v letech 1848-1849 a na jeho stavbu přispěli finančními dary také pruský král a ruský car.

Jako vždy v podobné situaci vznikl problém, kam monument umístit. Nejprve se uvažovalo o Staroměstském náměstí, kde měl sousedit se zamýšlenými sochami českých panovníků, projektovanými na nové průčelí radnice. Další možnosti představovalo Hradčanské a Malostranské náměstí.

Slavnostní odhalení pomníku 13. listopadu 1858 bylo velkou společenskou událostí, na které nechyběl ani císař s chotí, ale s rychle silícími nacionalistickými tendencemi v české společnosti začal kult Radeckého slábnout a na přelo-

sté, že pevně usazený pomník polního maršála by se kácel poněkud obtížněji. Následující přenos pomníku do Lapidária v květnu roku 1919 byl z hlediska nového společenského řádu pochopitelný.



Ďříve Café Radetzky, dnes Malostranská kavárna

Foto: Z. Reach / CD-FOTO BLER

mu století už byla dokonce jeho někdejší integrační role nahlížena v českých kruzích s taje- nou, ale přesto patrnou nevráživostí.

Znovu začal být Radecký připomínán až za 1. světové války. Jeho zapojení do propagace války, s níž se Češi ve své většině neztotožňovali, ovšem jeho pověst v očích české veřejnosti ještě více poškodilo a potvrdilo představu, že ten, kdo patří do rakouských dějin, nemá místo v českých. Po rozpadu Rakouska-Uherska byl v listopadu 1918 pomník zahalen bílým plátnem, díky čemuž unikl pozornosti hospodského vlastence Franty Sauera, který nakonec osvědčil své vlastenectví povalením mariánského sloupu na Staroměstském náměstí. Je ovšem ji-

Ani v Lapidáriu se však na Radeckého pomník úplně nezapomnělo. Na počátku roku 1936 se na československou vládu obrátil rakouský spolkový kancléř Schuschnigg s prosbou, aby pomník darovala Rakousku. Československá republika chtěla vyhovět, jenže pomník vlastnilo hlavní město Praha a primátor Baxa jej byl ochoten přenechat státu jedině za část Střeleckého ostrova, kterou v roce 1547 zkonfiskoval městu po neúspěšném pokusu o protihabsburský odboj Ferdinand I. Jiný způsob odškodnění označil za politicky neúnosný. A tak Radecký zůstal v Praze. ■

(kompilace textů Jiřího Pokorného a Petra Havla)



Foto: Jana Noseková

Radeckého pomník – ruka podaná Evropě

MOTTO: *Radecký, Radecký, to byl hodný pán / svoje vojáky miloval jak sebe sám!*

Má se Radeckého pomník vrátit do pražského exteriéru, nebo ne? Zkusme si sestavit dva klasické sloupky, pro a proti.

PROTI:

1. Stálo by to moc peněz

Ale kdepak. Pomník je. Nemusí ho nikdo navrhovat ani odlévat. A je ve vynikajícím stavu. Stačí ho jen dopravit na místo (mimo chodem – je rozkládací). Sokl je sice třeba postavit znova, ale to nebude tak drahé (určitě ne tolik jako třeba tramvajová linka na Václavském náměstí v Praze).

2. Na místě, kde pomník stával, dnes jezdí tramvaj

Můžeme pomník přesunout (například na to ohavné parkoviště před Sněmovnou). Nebo naopak posunout tramvajovou linku. A proč vlastně Malostranským náměstím vede silnice? Bez aut by tu byl čistší vzduch i dost místa pro pomník. Zkrátily by se poslancům žily, kdyby museli jít sto metrů pěšky?

Pomník lze samozřejmě umístit i na jiné veřejné prostranství, ale přimlouvám se za Malostranské náměstí.

3. Radecký byl pomahač Habsburků...

No a? Podobně loajální k Habsburkům byli i Jungmann, Palacký a jiní Čechové, jejichž pomníky si klidně stojí dál. A Prodaná nevěsta zůstává naší národní operou, i když její libreto napsal rakouský udavač.

4. ...a kontrarevolucionář

Na školách se učíme o „sjednocování Itálie“ v polovině 19. století jako o čemsi (bez pochybnosti) správném. Historie však bývá složitější než učebnice dějepisu. Apeninský poloostrov se po pádu Říma rozdrobil na spoustu státečků, osídlených kmeny z celé Evropy. Pak ale ambiciózní Sardinie využila nerovnováhy na vratké houpačce evropské

politiky: Francie a Prusko (tradiční nepřátelé Rakouska) po Vídeňském kongresu hledaly příležitost oslabit Habsburky. Proto sardinským králům pomohly obsadit rakouské državy v Itálii. V 19. století ještě bývalo zvykem agresí omlouvat nějakým „vyšším principem“, a tak byl vytvořen italský „národ“ – jako mocenský nástroj.

Rakušané cítili, že království Lombardsko-Benátské (dědičné území Habsburků od roku 1714) je ohroženo, a proto tu roku 1831 jmenovali vojenským guvernérem Radeckého, který se osvědčil v tuhé obraně proti Turkům i Napoleonovi. Radecký úkol splnil (sardinské slavně porazil u Custozy, 1848 a Novary, 1849) – toť vše.

Že násilím potlačoval občanské nepokoje? To Rakušáci dělali před ním i po něm, ale Radecký proti civilistům bojoval nejráději vtipem. Například když italští vlastenci přestali kouřit, aby bojkotovali rakouskou státní tabákovou režii, Radecký nařídil všem vojákům vyjít do ulic se zapálenými doutníky té nejlepší kvality. Vůně tabáku se vzpourou rychle skoncovala... O jeho oblíbě nejlépe svědčí to, že i když roku 1857 odešel do výslužby, žil v Miláně až do smrti jako soukromá osoba.

PRO:

1. Pusťte ho!

Pomník tvořil přirozené centrum Malé Strany, pohledovou dominantu Malostranského náměstí. Jeho odstranění ochudilo exteriér celé Prahy.

V Lapidáriu (i v jakémkoli jiném interiéru) pomníku chybí dostatečný odstup. Držet ho pod střechem je prostě nesmysl.

2. Je krásný

...a jedna z nejvýznamnějších památek českého klasicistního sochařství. Připomeňme,

že postavu Radeckého modeloval Emanuel Max, rytíř z Wachsteinu (jeho dalším dílem je například sousoší Cyrila a Metoděje z Týnského chrámu), zatímco postavy vojáků vytvořil jeho starší bratr Josef (také sv. Josefa a Jana Křtitele na Karlově mostě).

Svou kompozicí „lidské pyramidy“ je pomník unikátní dokonce i v celosvětovém měřítku.

3. Radecký – symbol evropanství

Polní maršálek Jan Josef Václav Radecký z Radče (2. 11. 1766 Třebnice – 5. 1. 1858 Miláno), příslušník starého českého rodu, byl především znamenitý voják (po pravdě jeden z mála, které kdy Rakousko mělo). Stejně jako většina slavných českých vojevůdců (kupříkladu Žižka nebo Radola Gajda) bojoval a vítězil v „cizích službách“. Dřívější skvrna je dnes ozdobou; naše vlast je členem NATO a kandidátem Evropské unie. Čeští vojáci budou pod velením cizinců a cizincům budou velet. Radecký byl nejen geniální strateg, ale i polyglot. Na pomníku ho nese na ramenu osm vojáků – alegorie osmi národů císařství. Radecký skloubil mnohonárodnostní rakouskou armádu v jediný monolit a přitom ctil národní odlišnosti svých vojáků. Nechtě je tím vzorem pro celou EU.

Otázka je zodpovězena. Až vrátí Radeckého, Praha napraví skoro sto let starou klukovinu a vstoupí do nového tisíciletí s očištěným štítem. Pomník se jistě stane i oblíbenou turistickou atrakcí.

Pozn.: Připojte se k nám. Dopisem zasláným do redakce, nebo prostřednictvím naší internetové stránky (www.neon-mag.cz) můžete pomoci svým hlasem k reinstalaci Radeckého pomníku i Vy.

Dichtung und Wahrheit

Nejsmutnější příběh

Oč skoupější je stát při finanční podpoře kulturních časopisů, o to dramatičtější bývá jednání o příspěvcích.

Poté, co šéfredaktor brněnského Hosta MIREK BALAŠTÍK podvkráte odmítl uvazovat redakční kozu na parkovišti Ministerstva kultury ČR a nechal ji po dobu zasedání komise volně spásat ministerský žr, byl loni na podzim zákulisní machinací zbaven mandátu v grantové komisi.

Spolek přátel Hosta vzápětí vykopal válečnou sekyru a boj o závislost nyní už zuří naplno. Jedním ze zvláště povedených direktů Moravanů je anonymní sborník Poezie trestající, vydaný nakladatelstvím Host, který na protivníkovi nenechává jediný chlup suchý. Mráz běží člověku po zádech při četbě takových veršů:

Třímali jste otěž dlouho, pavíáni,
než, nakopat vás v řit' bédně se mi zdá.
Zamřelý, ach stesku, kulturtrégr brání,
krůpěj jitra pít, vesele si hvízdát.

Privřený kohoutek s financemi však pomalu sráží někdejší kletou mezi literárními časopisy na kolena. Jen Mirek Balaščík zhubnul za poslední dva měsíce o patnáct kilogramů a k nepoznání změněn jako černé svědomí státního aparátčikovství brouzdá chodbami ministerstva kultury jen tak, v prosté hazuce. S pohledem bolestně upřeným před sebe, s žebravou lampičkou v rozechvělé levičce zastavuje cynické úředníky, žádaje almužny. Kam tohle, Bože, všechno jednou dospěje?!

MICHAL ŠANDA, autor sbírky Dvacet deka ovaru (vyd. Edice současné české poezie, Příbram 1999), nyní ohlašuje Dvě kila koniny. Blahopřejeme. Konečně básník, jemuž se daří!

PhDr. JOSEF KROUTVOR, básník, esejista, karikaturista, historik umění a oblíbený lidový vypravěč, známý též jako Josef Ká či Pražský chodec, před nedávnem onemocněl spalnicemi. „Tuto v našem podnebném pásmu velmi vzácnou chorobu – kombinaci spalniček a příušnic – jistě nelze podceňovat,“ řekl nám Kroutvorův ošetřující lékař, ředitel hořovických vzdušných lázní MUDr. Vít Zavádil, „ale mohu vás ujistit, že není ohrožena žádná z mistrových mimořádných schopností.“



Zpěvák **VLASTIMIL TŘEŠŇÁK** napsal další knihu, sedmisetstránkový román *Evangelium a ostružina*. Jeden z nejpocitivějších českých literárních kritiků, Jiří Peňás, ji přečetl až do konce – a v *Respektu* pak publikoval vpravdě zlomový text. Zatímco doposud platilo, že každý, kdo dokázal počmárat více než čtyři stovky stránek a poté nalézt solventního nakladatele, byl automaticky pasován na předního českého spisovatele, Třešňák nečekaně nrazil.

„Je to kniha,“ napsal J. Peňás, „kteřá by mohla být užívána při trapičských seancích nebo předepisována hříšníkům v pekle – ty prý ďábel nejvíc trápí tím, že je nechává v mučivé nudě čekat. Kdyby bylo Třešňákovým úmyslem napsat cosi jako antiliteraturu čili knihu pro nikoho a k ničemu, knihu, která by odnaučila brát literaturu vůbec do ruky, pak ano, skvěle se to podařilo.“

Neon zůstává přísně nestranný a k předvedenému výkonu gratuluje oběma.

Těsně po uzávěrce minulého čísla jsme dostali do redakce zprávu o zajímavé akci „Kafkova knihkupkyně nese svůj portrét do Veletržního paláce“, která proběhla v našem hlavním městě v sobotu 5. února. V 10.00 hod. vyšla paní **MARTA ŽELEZNÁ** volným krokem ze Staroměstského náměstí, provolávala hesla („Hanba Knížákoví!“, „My Franze nedáme!“, „Nováci, dívejte se!“ atp.) a pozdvihovala přitom nad hlavu obraz malovaný mistrem Rotšnáglem. Vedení Národní galerie, které někdo telefonicky upozornil až v poslední chvíli, mohlo učinit už jen základní ochranná opatření.

Důstojník bezpečnostní služby nám k tomu řekl: „To byl teda fojfr! Nestačili jsme ani postavit zátarasy – vůbec to nebylo snadný, ta ženská se s náma rvala, jako kdyby jí vo něco šlo.“ A ukazuje krvavé šrámy na obličej: „No jen se koukněte, jak mě zrychtovala. Ještě štěstí, že přišla sama, jen s reportéram.“

Elektronická média mapují současnou literaturu

Vedle úspěšné internetové stránky *Bier an der Bahn*, která mapuje všechny nádražní restaurace od Kuby až po Českou republiku, vytvořila nyní skupinka mladých nadšenců z Magdeburgu také stránku *Literatur an der Bahn*. Stránka přináší pravidelně doplňované seznamy autorů, kteří ve volném čase předčítají na nádražích svých domovských obcí – zpravidla prostřednictvím služebního rozhlasu – z čerstvých rukopisů cestujícím. Lepší orientaci slouží i jejich stručná základní charakteristika. Nová stránka je stejně jako *Bier am Bahn* rozdělena na *Kontpunkten* – železniční uzly – a *Streckentabellen* – popisy jednotlivých tratí. Přinášíme alespoň krátkou ukázkou:

Tschechische Bahn, Strecke No 171: Praha – Zdice

Praha Hbf.

Praha Smichov

Cernosice

Dobrichovice

Zdice

Michal Viewegh (ein pädophiler Exhibitionist)

Joachim Topol (ein Kindskopf)

Peter Borkowetz (ein absoluter Trottel)

Ludwig Watzulik (ein polygamischer Murrkopf)

Pavel Srut (ein Kryptovegetarier)

MUDr. JAN KLHŮFEK, básník a psychiatr, jehož originální léčebná metoda již tolika lidem vrátila duševní rovnováhu a chuť do života, se prý zhroutil poté, co jeho Pooterapie (cena jednoho výtisku 1 000 Kč + poštovné a balné) byla recenzována v denním tisku. „To je teda malér,“ vyslovil se k případu jeho nejmenovaný kolega, „neměl bych to asi prozrazovat, ale Honza Klhůfek teď zkouší to svoje veršování sám na sobě, a to vypadá tak, že celý dni jenom kouká do zdi, houpe se na židli a opakuje ‚zlatokřídly med vteřin, zlatokřídly med vteřin, zlatokřídly med vteřin, nebo ‚růžové plátky snění, růžové plátky snění‘. Zdá se, že zatím se mu akorát přihořilo. Začal koktat.“



ALBERT CAMUS: **Léto**. Nakladatelství Hynek, Praha 1999, přeložila Vlasta Dufková, 100 s.

Minotaurus aneb zastavení v Oranu byl napsán v r. 1939, *Moře na dosah* pochází z r. 1953. Tato vročení jakoby svými krajními body uzavírala to, co by si na čas přálo být zapomenuto a popřeno: válku, onemocnění tuberkulózou i ostatní osobní útrapy, neúprosnou řeholi přemýšlení a domýšlení absurdity lidského údělu. Souběžně s *dvojí žízni* – po kráse a po obdivu – existuje i *dvojí paměť*: je tu krása a jsou tu ponížení. Eseje, které máme před sebou, jsou příklonem ke kráse, především ke kráse Středomoří a odkazu antiky, k lyrickému, harmonizujícímu pólu autorského sebevyjádření, který jindy bývá záměrně potlačován. Návrat do Alžíru – ve vzpomínkách i ve skutečnosti – je návratem do bezpečí domova, k *nedotčené svěžesti* kvetoucích mandloní, ke kruté i přívětivé nádhře země mezi pouští a mořem, k *nepřemožitelnému létu*. Také nádhra těchto Camusových textů je nedotčeně svěží, krutá i přívětivá. Nejsou však odpočinkem nebo divertimentem, nýbrž hledáním rovnováhy mezi pocitem ohrožení a pocitem *nebetičného štěstí*, hledáním hlubších jistot než nabízí ono karteziánské cogitare. V *křehké slávě dne* i za noční tmy, jejíž *lahodnost nikdy nekončí*, pak z autorových úst zazní otázka zpochybnění i naděje: „*Jak jsem s takovou dávkou slunce v paměti mohl vsadit na absenci smyslu?*“

Rozhovory s Beyusem. Nakladatelství Votobia, Olomouc 1999, z německého originálu přeložila Eva Zajíčková, 150 s.

Často slyšíme, že umělec, zejména výtvarný, má zmizet za svým dílem. Jeho vzhled, charakter, myšlenky a životní historie mohou být pro obecnost i kritiku spíše zavádějící. U Josepha Beyuse je tomu záměrně naopak. Jeden z jeho základních teorémů „rozšířený pojem umění“ zahrnuje nejen dříve nezvyklé formy tvořivosti, jako je např. „sociální plastika“ či nové sociální funkce umění, které by mělo být katalyzátorem zásadní společenské proměny, nýbrž byl v prvé řadě ušit na míru samotnému autorovi. Otázka: „Proč nosíte klobouk?“ Beyus: „Ano, to je velmi zajímavé. Odpovím jen krátce. Je to pokus udělat z člověka samotného umělecký pojem a jako takový ho převést do světa práce.“ (s. 131) Součástí Beyusovy tvorby je vše, co dělá, co říká, co si myslí, legenda jeho života, jeho politické názory a aktivity, odlití zlatého zajíce z repliky carské koruny, jehož prodejem byly získány prostředky pro vysazení

7 000 dubů, projekt Svobodné mezinárodní univerzity pro tvořivost a mezioborový výzkum nebo realizace Čerpadla na med. Velká osobnost a umělec, který má celosvětový úspěch, který se komerčně prosadí – a obojím bezesporu Beyus byl – se dnes neobejdou bez určitého zúžení pohledu, bez jednostrannosti, nad kterou by asi dvorní rada Goethe kroutil hlavou. Je také nutné, aby takový jedinec bral sám sebe dostatečnou měrou vážně.

JACQUES PRÉVERT: **Slova**. Z francouzského originálu přeložil Petr Skarlant, nakladatelství Akropolis, Praha 2000, 272 s.

V kolektivním po(d)vědomí uložený archetyp Jacques Prévert je spjat s čímsi neokázale a úsměvně radostným. V jeho spodní vrstvě, v časech prvního českého výboru z edice současné zahraniční poezie Plamen (*Jen tak*, 1958), ale i o něco výš, v sedmdesátých a osmdesátých letech, můžeme nalézt také sny o tehdy téměř nedostupné Paříži, městě zázračných setkání, městě espritu a šarmu, kde J. P. s neodmyslitelnou cigaretou v ústech sedával v kavárničkách na chodníku nad sklenkou svého Chablis nebo Beaujolais. Podobné pocity, včetně jakéhosi příjemného očekávání, vyvolávají i pěkným vzhledem vybavená *Slova – první úplný český překlad této nejslavnější básnickovy knihy*. Archiv čtenářských zážitků miní, skutečnost však mění – i s opravným prostředkem možné předpojatosti vůči novému, nezvyklému překladatelskému přístupu. Korektorská a redaktorská nedbalost čárek, které chybí či přebývají, nedůslednost v psaní velkých a malých písmen, zápas se správnými předložkovými pády a četné podobné prohršky příznivou emoční naladěností nahlodají a brzy je vyvětráno a současně zatauchlo. Setkáme se s „králíkem vyskočeným do nebe“, „celá společnost se dává do pozorů“ (zřejmě místo „staví“) atd. atd. Postrádáme především český ekvivalent elegantní, půvabné prévertovské hovorovosti, kterou známe z předchozích setkání. A tak nezbyvá než rozhodující úder – porovnat například Hrubínovu *Píseň hlemýžďů jdoucích na pohřeb* se zadýchanou *Písní šneků jdoucích na pohřeb*. A tak nezbyvá, než připomenout si *Velké trojhvězdy*, tlustý a dosti neforemný, téměř osmisetstránkový špalek překladů z Apollinaira, Eluarda a Préverta, který Petr Skarlant v r. 1986 připravil společně se svými režimními kolegy Kamilem Maříkem, Karlem Sýsem a Jiřím Žáčkem. Trojhvězdy bylo jaksi tlusté a neforemné nejen fyzicky, nezářilo, nýbrž jen blikalo: matně, nevýrazně a ucoura-

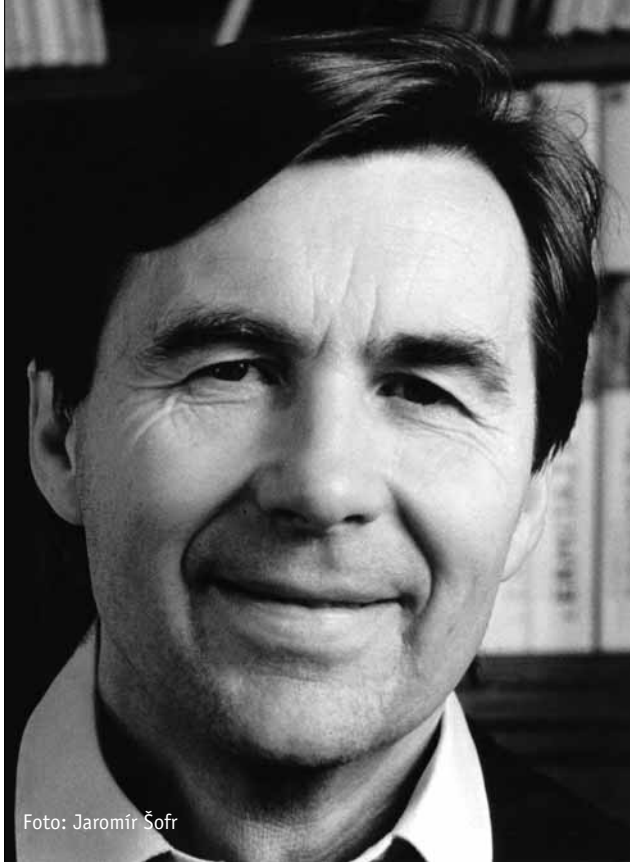


Foto: Jaromír Šofr

Jiří Janatka (1939), pracuje jako psychiatr. Vydal tři knihy povídek a jednu sbírku poezie.

ně, s pramalým vystižením osobitosti jednotlivých poetik: Jako bychom se ocitli v restauraci, kde se guláš od řízku liší pouze vzhledem. Kromě toho – z prvních českých úplných *Slov* až příliš vyčnívá neobratností překladu zvyrazněná a dnes již dosti vzácně uctívaná tendenčnost raného Préverta – všechno to protiválečné, protiklerikální, protiimperialistické, protiměšťácké a protiprdolovské: „Někomu září měsíc / jinému svítí slunce / těžce pracující nevidí tyto věci / jejich slunce je žízeň prach pot asphalt...“ Rovněž (mnohdy) těžce čtoucímu (tento svazek) je slunce Prévertovy někdejší slovní magie Skarlantovým překladatelským asfaltem i prachem proměny vkusu a hodnot do značné míry zakryto.

CLAUDE MAURIAC: **Proust**. Z francouzského originálu přeložila Alena Králíková, nakladatelství Votobia, Olomouc 1997, 205 s., edice Malé monografie.

Proustův čas je znovunalezáním, je scelením minulosti, přítomnosti i budoucnosti v konkrétnosti aktuálního prožitku, ke kterému lze dospět pouze prostřednictvím náhodně vyvolaných, rozumem neřízených paměťových stop. Nelze tedy na něj klást obvyklá měřítka. Také tato Malá monografie se jim vymyká: s vročením 1997 se na pultech a ve výlohách knihkupců ocitla až nyní. Chuť madlenek namáčených do šálku čaje (podle Prokopa Voskovce z prvních



Foto: Ondřej Slabý



dvou dílů *Hledání ztraceného času* – či piškotových koláčků, jak v dalších dílech překládá Jiří Pechar) zpřítomnila na stránkách románu zaniklou minulost městečka Combray. Také madlenky autorova stylu jsou klíčem k jednomu ze základních proustovských motivů, kterým je – v širším měřítku bohužel také již téměř zničená – posedlost a fascinace četbou. Vybavíme si ji ve dvojí formě: jako znalecké koštérství, jako neuspěchanou potulku sadem těch nejdělicatnějších čtenářských rozkoší nebo jako nezřízenou hltavost, polykání nerozžvýkaných větných a stránkových soust ve chvílích kradených povinností či v dětství dohledu rodičů. Jaké zklamání této nenasytné vášni kdysi způsobilo, že jsme se museli jednou provždy rozloučit s Vinetouem – rudým gentlemanem, že se Jules Verne v sepisování svých dobrodružných fikcí nakonec přece jen zastavil!

Mauriacův přístup je neobvyklý v tom, jaký rozsáhlý prostor ponechává autorovi, kterého miluje láskou emočního úchvatu i láskou rozumu. Všichni, kteří měli předpoklady a dostatek času k tomu, aby se mohli nechat okouzlit světem Swannových a Guermantových, aby mohli zamilovaně pobývat *Ve stínu kvetoucích dítvek*, mohou proto vstoupit na území, které bylo až dosud nefrankofonním čtenářům uzavřeno. Rozsáhlé úryvky z *Pastíši a rozmanitostí*, z raného a z pozůstalosti zrekonstruovaného románu *Jean Santeuil* i z korespondence jako by se díky zasvěcenému výkladu spojily v úplnost Proustovy osobnosti i v úplnost jeho díla.

JOSEPH ROTH: *Císařova bysta*. Z německého originálu přeložil Evžen Turnovský, nakladatelství Volvox Globator, Praha 2000, 48 s.

Příběh, v němž je hybatelem děje hrabě Franz Xaver Morstin (šlechtic žijící ve Východní Haliči a později na území Polska, které ještě později připadlo Sovětskému svazu) a nositelem významu Jeho Apoštolské veličenstvo František Josef I., přesněji řečeno mocnáře přežívající pískovcová bysta, je nejen groteskní a melancholický, ale zaznívá v něm i spodní tón nezvladatelné úzkosti; je předznamenáním osobní a všeobecné zkázy, kterou Morstinův krajan židovského původu Joseph Roth (2. 9. 1884 Brody – 27. 5. 1939 Paříž) tušil za hranicemi svého života. C. K. Rakousko-Uhersko na stránkách *Císařovy busty* (podobně jako je tomu v románech *Pochod Radeckého* a *Kapucínská krypta*) ožívá jako ironicky traktovaný ztracený ráj: křehkost této nostalgie se proto nikdy nemůže zborit v sutinách kýče. Zato někdejší poklidně idylická Rothova Mitteleuropa v sutinách skončila. Hlavní příčiny této nevyhnutelné náhody vidí Roth v neúčtě k tradičním hodnotám a především v nacionalismu, v situaci, kdy se v minulém století všichni lidé začali hlásit – „ať už sami chtěli, či ať museli předstírat, že chtějí – k některé z mnoha národností, které na území staré monarchie žily“. Inu, ti obrozenci! ■

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

Cantabile vivaldissimo

(Jiří Janatka)

Jitra jsou krevnatá
večery zas bledé
jak anemické dívky
z časů kdy se jezdilo kočárem

Rozkvetlé stromy toho hodně namluví
a každé jejich slovo
voní překotnou vroucností

Říjen zas škrtá a zhušťuje
až k průzračné nehybnosti
jednoslabičného románu

Také my čtenáři
budeme o půl roku stručnější

(z knihy *Aby něco*)



Foto: Jakobi Tadeusz

Poetika homosexuality v české literatuře (I. díl)

1.

O jednom vědním oboru, který do Čech nepronikl

Než se někdo při pohledu na téma naší studie rozhněvá nebo naopak příliš natěší, i vzhledem k tomu, že jde v české literární historii zřejmě o první soustavnější studii s tímto zadáním, bude snad vhod poslat vši zuřivosti, všem očekáváním a pomrkáváním v ústretu několik metodologických poznámek.

Hned na počátku je třeba říci, že literárně-historické a poetologické zkoumání na toto téma není ve světě už dávno ničím překvapivým, natož pikantním. Vzájemné působení homosexuality a literatury či obecněji homosexuality a kultury patří ke zcela běžně přednášeným, věcně a seriózně předkládaným i přijímaným univerzitním předmetům. Ne že by vše, co se na světových – zvláště na amerických – univerzitách přednáší, bylo hodno následování. Autor této studie je poslední, kdo by se honil za módními novinkami vědeckého provozu. Podle počtu i ohlasu vědeckých publikací a esejů, nemluvě o beletrii, filmové a hudební tvorbě, se však zdá, že „objev“ onoho oboustranného působení ovlivňuje kulturu našeho věku, její reflexi sebe sama i její „čtení“ kulturního odkazu předchozích epoch v míře už i v českých zemích nadále nepřehlížitelné. Vztah homosexuality a literatury dnes vzrušuje a provokuje něčím jiným, než dříve: Svou mezioborovostí. Svou jakoby nevyčerpatelnou paletou možností přístupu k materiálu a problematice.

Homosexualita vstoupila do dějin odborné (tj. nikoliv spisovatelé samými pěstěné) literární reflexe se **Sigmundem Freudem**, především se *Vzpomínkou z dětství Leonarda da Vinci* (1910).¹ Freudovy analýzy umění byly mnohokrát kritizovány a dnes je lze právem mít za

průkopnické, leč překonané. Tam, kde Freud své bádání skončil, tedy u klinického výroku „Autor XY je homosexuál“, dnešní badatelé většinou začínají, ptají se: „A co to znamená pro jeho tvorbu?“ „Investigativní“ směr bádání, odhalování skrytých homosexuálních souvislostí v životech autorů nebo skrytých homosexuálních významů v textech samozřejmě existuje i nadále, ale stále více buď za hranicemi seriózní literatury, jako ryze účelové počínání homosexuálních aktivistů² – nebo v oblasti postmoderní hry.³

Pro současnou etapu jsou typičtější zcela odlišné postupy. Mnoho badatelů o homosexualitě a kultuře chápe svou oblast bádání jako přirozené pokračování populárních „gender studies“; nazývají proto svůj obor analogicky „gay studies“ a „starší sestry“ feministky bývají jak jejich inspirátorkami, tak někdy přímo badatelkami na poli „gay studies“. Ať s feministkami nebo bez nich (část feministické literatury pokládá homosexualitu naopak za prazdroj mužského šovinismu a tudíž všeho zla), autoři píší cí o homosexualitě a literatuře tihnou k solidaritě s těmi, kdo se zastávají všech utlačovaných, umlčovaných, zakazovaných, „nestandardních“ – lidí, myšlenek, životních modů. Původcem této orientace je jeden z klasických teoretiků homosexuality a kultury, filosof **Michel Foucault**,⁵ a jejím důsledkem velmi časté sepětí kulturních „gay studies“ s politikou. Pokud jde o politický rozměr „gay studies“, užívá se zpravidla termínu „queer theory“. Z nejvýznačnějších autorů politicky orientovaných buďtež připomenuti alespoň Francouz **Guy Hocquenghem**⁶ a Ital **Mario Mieli**.⁷

Jiní autoři setrvávají úžeji v oblasti literatury a pokoušejí se různými způsoby postihnout význam homosexuality pro poetiku textů, žánrů a epoch. V mnohém inspirativní i kontroverzní (zvláště tezí, že „řecký“ model by měla současná homosexuální kultura „vyměnit“ za

umělecky podnětější model středověký) je například kniha *Le Rapt de Ganymede*, soubor statí **Dominiqua Fernandez**, známého u nás zatím z překladů dvou románů. V německé oblasti vybudoval základy oboru **Wolfgang Popp**, profesor germanistiky v Siegenu a vydavatel odborného časopisu *Forum: Homosexualität und Literatur*.

Mezi jmenovanými i nejmenovanými badateli panuje základní spor, zda po celé dějiny kultury existuje cosi takového jako univerzální, v nejhlubší podstatě vždy stejná, „essence homosexuální poetiky“, nebo zda se v každé epoše konstituuje nový model artikulování onoho fenoménu, pro nějž je i „homosexualita“ jen jedním z mnoha dobově podmíněných názvů. Stoupenci prvního směru se označují jako „esencialisté“, stoupenci druhého jako „konstrukcionisté“.

V české tradici neměl autor kromě dosti laickického výčtu v závěru studie **Václava Janka Umění, homosexualita, AIDS**⁸ žádný vzor, žádnou metodu jak vymezit relevantní literární materiál. Byl si vědom, že musí především zaujmout nějaké stanovisko k problému netotožnosti „literatury psané homosexuály“ a „literatury, v níž je homosexualita přítomna jako téma“.

Pojem „literatury psané homosexuály“ tenduje nutně k onomu „investigativnímu“ či „psychoanalytujícímu“ směru, který nepokládáme za příliš perspektivní a konečnou ani za vnitřně slušný. Pokud ten či onen autor cítí nebo se chová homosexuálně, ale v jeho literatuře to nezanechává zjevné nebo dobře prokazatelné stopy (byť o tom, co je legitimní literární exegeze a co svévolný konstrukt, lze vést diskusi téměř nad každým textem), je to pro literární bádání skutečnost irelevantní. Prohlašovat, že kdo je v názorech nebo v životní praxi homosexuál, nutně patří do „homosexuální literatury“,

by znamenalo praktikovat ponižující a znesvobodňující determinismus, vůči němuž se Michel Foucault tak důrazně vzepřel.⁹

Druhý pojem pokládáme za daleko příhodnější, neboť bližší literatuře než „psycho“ disciplínám. I on však obsahuje riziko: Že by totiž měl zahrnovat i všechna díla, v nichž je homosexualita pojednána čistě „zvnějšku“, jako téma zvolené pro zvýšení atraktivity, barvitosti, skandalit et cetera nebo pro dokreslení doby



Julius Zeyer Foto: Archiv PNP

či prostředí děje. Pak by v této studii nesměl chybět například „starozákonní“ román Ivana Kříže *Pravda o zkáze Sodomy*. Pak by se tato studie měla nazývat *Obraz homosexuála/homosexuality v české literatuře* – a byla by to jiná studie.¹⁰

Z možných řešení volíme PRŮNIK možných oblastí zájmu: Vycházíme z „tradičního“ seznamu jmen, který tvoří jednak autoři sami homosexuální témata otevřeně a „zevnitř“ pojednávající (Jiří Karásek ze Lvovic, Václav Krška, Jiří Kuběna, Václav Jamek, Radoslav Nenadál a ně-

kolik básníků či prozaiků nejnovější doby), jednak autoři, u nichž byla literární historií nebo kritikou přítomnost homosexuální tematiky, více nebo méně zašifrovaná, již dříve konstatována (Julius Zeyer, Otokar Březina, Richard Weiner, Ladislav Fuks a opět několik dalších); stranou ponecháváme takové zprávy či reflexe, v nichž je evidentně „přání otcem myšlenky“, jako v případě Karáskova „odhalení“ údajné homosexuality jeho idolu Karla Hlaváčka.¹¹ Ještě

jednou podtrhujeme: Zahrnutí autora do oblasti našeho zkoumání neznamena „XY je homosexuál“, nýbrž jen a jen tolik, že v jeho díle je příslušná tematika přítomna. Pro zjednodušení se omezujeme na homosexualitu mužskou.

Vzhledem k nesoustavnosti výskytu této tematiky v průběhu dějin české literatury konce 19. a celého 20. století (o předchozích epochách už vůbec mluvit nelze) dáváme před pohledem chronologickým přednost pohledu TYPOLOGICKÉMU, jdoucímu napříč literární historií. V českém literárním materiálu nacházíme tři základní typy přístupu k homosexuální problematice:

1) „Cesty sublimace“: Autor o homosexuálních citech nebo úkonech buď mluvit z vnějších důvodů nesmí, ale z vnitřních pohnutek chce, nebo je rozdvojen sám v sobě a „chce i nechce“. Hledá proto způsoby, jak o tématu promluvit – a současně nepromluvit, případně jak je popsat – ale nepojmenovat a nedovolit ani čtenáři, aby je pojmenoval.

2) „Cesty stylizace“: Autor promlouvá o tématu otevřeně, ale přesouvá je z bezpříznakové a civil-

ní současnosti do vzdálených, „romantických“ epoch a prostředí, kde se může homosexualita jevit čtenáři „přijatelnější“.

3) „Cesty manifestace“: Autor promlouvá o tématu otevřeně a zpravidla „realisticky“, v současném a civilním kontextu. Sám se někdy označuje za „homosexuála“ (tímto slovem nebo některým synonymem) a svou tvorbu pokládá také (ne-li především) za součást sebeosvobozovacího boje homosexuálů.

Už z takto stručného rozvržení základních typů je jasné, že takovéto a ne jiné seřazení tří

typů implikuje jistou logiku v jejich návaznosti, že typologie v sobě skrývá v souvislosti s postupnou liberalizací české společnosti TAKÉ chronologii. V možné míře budeme postupovat chronologicky i uvnitř každého typu. Sepsání soustavných DĚJIN homosexuality v české literatuře nicméně ponecháváme „amicis et posteris“.

2. Cesty sublimace

Wolfgang Popp užívá pro literaturu, spadající do této kategorie, označení „maska a signál“.¹² Autor maskuje své skutečné téma a své skutečné citění, aby je běžný čtenář neodhalil. Současně však vysílá signály, o nichž doufá, že upoutají pozornost čtenáře „zasvěceného“, rozumí se pro homosexuální tematiku příznivě naladěného.

Pokusíme-li se termín „maska a signál“ od Poppa převzít a rozvinout, seznáme, že cosi jako „maska a signál“ existuje v mnoha podobách. Autor může líčit 1) fyzickou krásu jiných a mužů nebo jejich obrazů (současně s jejich jinými dobrými vlastnostmi – nebo také navzdory jim, nebo také nehledě na ně), jako příklad uveďme básně Stefana Georga nebo *Dějiny umění starověku* Johanna Joachima Winkelmanna; 2) vášnivě přátelství dvou mužů, viz prózu Hermanna Hesseho *Narcis a Goldmund* nebo Hölderlinova *Hyperiona*; 3) nějaký typ veskrze „počestného“ „mužského spolku“, viz Hesseho *Hru se skleněnými perlami*; 4) fatální osamocení a vyděděnecství hrdiny, jeho neschopnost vřadit se do „normální“ společnosti, zvláště pak neschopnost založit trvalý vztah a rodinu – pro tento příznak řadí Popp k autorům se skrytou homosexuální notou rovněž Franze Kafku.¹³ „Maska a signál“ může však být i rafinovanější. Homosexualita neodmyslitelně patří i k některým autorům, kteří ve svých textech zobrazují převážně ženy, jako Jean Cocteau nebo Federico García Lorca – a jejich ženské postavy jsou právě proto tak věrohodné a plastické, že jsou chápány a líčeny „zevnitř“, z autorské duše, jež se s nimi cítí být v jistém smyslu spřízněna. Čím rafinovanější „maska a signál“, tím ale také klamavější. Autor s homosexuálním citěním může být „feministou“ – jenže právě tak může být i vášnivým misogynem, jak svědčí příklad Friedricha Nietzscheho. Táž nespolehlivost platí i pro výše vyjmenovanou čtveřici příznaků: Přítomnost každého z nich

k homosexualitě poukazovat může, ale také nemusí.

V české literatuře je mistrem „masky a signálu“ muž, stojící v časové linii artikulovatelné tradice na počátku – **Julius Zeyer** (1841-1901). V jeho rozsáhlém díle najdeme sice porůznu roztroušeny, ale zato hojně přítomny snad všechny myslitelné „masky a signály“.

Akcent na krásu mladého muže najdeme na počátku *Ondřeje Černyševa* (1875) v popisu titulního hrdiny, v souboru *Stratonika* (1884) v titulní próze a v povídce *Gdoule*, v obraze „jinocha od Korinhu“ v básni *Potlesk* a jinde. Nazí muži tančí v básnickém cyklu *Vyšehrad* (1880) kolem hranice Ctiradovy a v povídce *Král Menkera z Bájí Šošany* (1880). Vrací se i motiv sochy krásného jinocha, bílé mramorové sochy přesně podle představ o ideálním umění, jak ji stanovil J. J. Winckelmann – Adonidova „modla“, již tajně uctívá babička *Amise a Amila* (1880), socha kněze Jana v *Sestře Paskalině* (1887), jinošský náhrobek v próze *Ghisonda v Letopisech lásky* (1889-1892).

Nad tyto rozptýlené motivy je významnější Inultus, hrdina stejnojmenné první ze *Tří legend o krucifixu* (1895). Inultus není jen tak jednoduše krásný mladík – je to krásný mladík pasivní, nahý, spoutaný, trýzněný a umírající. Španělská sochařka jej ve svém ateliéru promění v model Ukřižovaného a nakonec skutečně zabije. Zeyerův Inultus je tak vlastně novou verzí odvěkého homosexuálního motivu „trpícího jinocha“, jak jej v tisícových podobách výtvarných i například v literárním ztvárnění D'Annunziově představuje svatý Šebestián a v ne o mnoho méně početných zobrazeních, inspirovaných především Ovidiovými *Metamorfózami*, jeho antičtí blízcenci Hyakinthos, Narkissos a jiní tragicky hynoucí božští mládenci. Utrpení Šebestiána, Inulta i antických hérůů je vždy traktováno jako utrpení výkupné, utrpení přinášející záchranu či jiné dobro lidem. Šebestián se stává nebeským přímluvcem, z Hyakinthovy krve vyrostle hyacint a po Narkissovi narcis – a tak i Inultus blouzní v agónii o tom, že jeho trápení vysvobodí pobělohorsky porobenou českou zemi. Možnosti výkladu tohoto motivu jsou dalekosáhlé a my z nich nadhodíme a pro budoucí poutníky a poutnice zanecháme alespoň jedinou: Je v přitažlivosti obrazu trpícího mladého muže (v Zeyerově verzi dokonce visícího na kříži) skryt i jeden z důvodů mimořádné přitažlivosti katolicismu pro tolik homosexuálů?

U Zeyera nalezneme i výše připomínaný vhléd do ženské duše, sklon zobrazovat ženy „zevnitř“, kdežto muže „zevně“; zvláště patrné je to v próze *Tankredův omyl z Obnovených obrazů* (1894), v níž Zeyer převrací starou legendu o manželovi, tajně zkoušejícím věrnost své ženy, v naprosté morální vítězství manželčino. Literární historie si toho povšimla a označila Zeyera verbis expressis za feministu. Podle F. V. Krejčího je feminismus „jedním z hlavních kořenů celé jeho povahy a sensibility. Ti, kdož mu osobně byli blízcí, shodují se v tom, že ve svém vystupování jevil něhu a jemnocit nejen ženy, ale zrovna panny. Proto si se ženami také nejlépe navzájem rozuměl, ony v jeho očích byly bližšími jeho romantickým ideálům a fikcím nežli chabí a banální muži našeho malého občanského prostředí.“⁴⁴

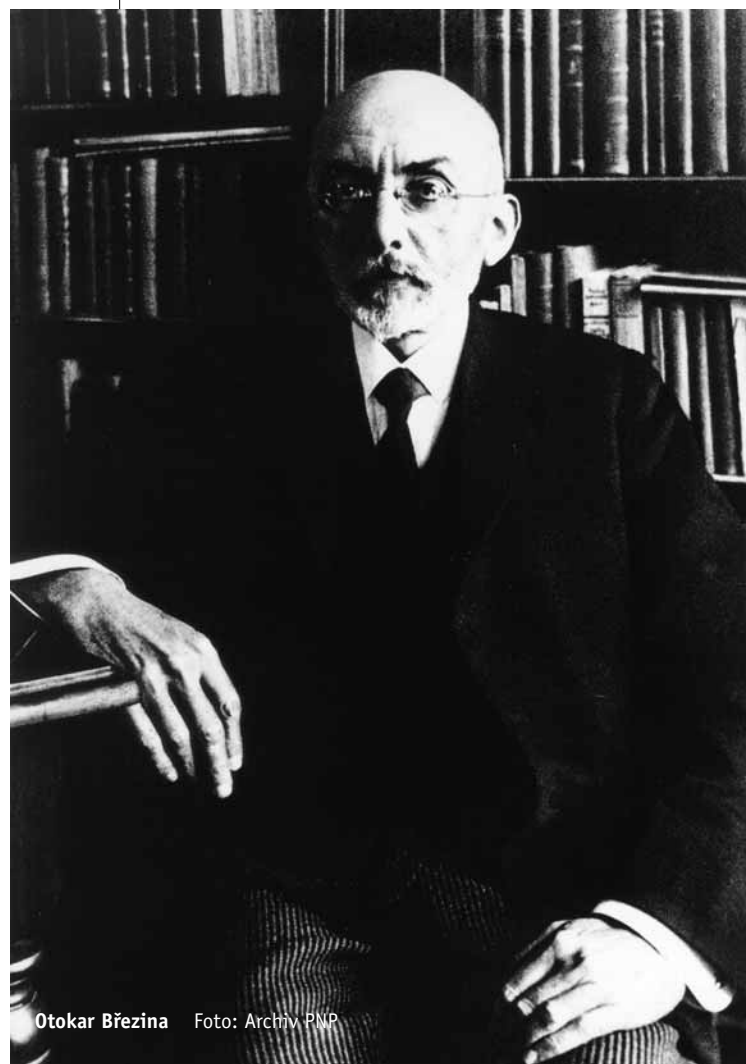
U téhož Zeyera však najdeme i motiv opačný. Ne sice misogynický, zato však gynekofobický. V novele *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, v *Karolinské epepeji* a jinde se vyskytuje scéna obcování s milenkou, která se pak ukáže být mrtvolou nebo ne-lidskou bytostí, kteréžto poznání vzbudí v muži nevolnost. Objekt ženy je potenciálně vždy objem smrti.

Konečně, motivů vydědění a duševní trýzně z toho plynoucí se dočteme více než dost v Zeyerově vlastní korespondenci s J. V. Sládkem, Františkem Bílkem a dalšími přáteli. Lidé Zeyerovi blízcí počítají s básnickovou permanentní vnitřní krizí, snaží se mu stát po boku – a dávají na srozuměnou, že vědí o existenci jakéhosi strašlivého tajemství, leč ne o jeho obsahu. Nevědí a vědět nechtějí. Sládek jednou píše: „Já to vím, jaká hloubka odříkání je ve Tvé duši a jak velký je Tvůj smír se vším, co dal Bůh. Dojímá mě Tvá víra i důvěra, Tvá čirá odevzdanost do vůle Jeho.“⁴⁵ Jeden ze Zeyerových životopisců Josef Šach pak líčí příznačnou scénu:

„Prvním impulsem byla ona veliká záhada, která jako temný stín se vznášela nad celým jeho životem. Pokusil se několikrát zmírnit tíhu svého bolu sdělením důvěrným přátelům. Byl blízek vyznání několikrát, jak vypráví Herites. Pozvaný (=převor Majer) neprojevil nijaké zvěda-

vosti, nýbrž spíše hleděl hovor obrátiti jinam, ale Zeyer sám se pouštěl dál a dál. V posledním však okamžiku se zkoumavě podíval na hosta, rozpačitě se usmál, jako by se za svoji slabost styděl, a rychle dal hovoru jiný směr.“⁴⁶

Námi uvedená i četná další místa v Zeyerových textech i v textech o Zeyerovi dokládají básnickovu příslušnost k typu „cest sublimace“ i jeho hraniční pozici, jeho nutkání i neschopnost vyslovit to, co v české literatuře dosud ni-



Otokar Březina Foto: Archiv PNP

kdo nahlas a v první osobě nevyslovil. Nicméně, k Zeyerovi se ještě jednou vrátíme – to až budeme mluvit o „cestách stylizace“. Zeyer onu magickou hranici ne sice v „civilním životě“, ale v některých svých textech přece jen překročil.

Ve srovnání s mnohotvárností Zeyerova maskování a signalizování je **Otokar Březina** (1868-1929) v oboru našeho zájmu¹⁷ básníkem jedné struny. Tou strunou je opakované zaujímání pozice „já patřím mezi ty, koho se tělesná láska nedotýká“. Nejčastěji ji najdeme v první

sbírce, v *Tajemných dálkách* (1895). Už první báseň, *Ó sílo extasí a snů*, obsahuje sloku „Žen žhavý ret mé krve vášní neroznil / a lásky šílenství mi v zrácích nezaplálo, / žár bílý rozkoše mi v nervech nezasvítil / a vůni přátelství jsem v žití dýchal málo“.¹⁸ Téměř vzápětí je zařazena báseň *Přátelství duší*, která obsahuje druhou část teze o absenci tělesné lásky, shrnutelnou do výroku „protože dávám přednost lásce vyšší, čistší, netělesné“. Ve zmíněné básni je to vyjádřeno obrazy jako „pohledy naše se líbaly“, „má duše hledala tvoji“, „nádheru noci dušema dvěma jsem jímá a ssál“. Zármutek, plynoucí z faktu, že „druhá strana“ čili adresát básně nemá pro takovýto druh citového vztahu pochopení, vrcholí veršem „A cizí mi touha tvá, jak žena, z níž piješ rozkoš svých dnů“.¹⁹ Tělo a vše, co se ho týká, je v této vizi světa „nečisté“. Báseň *Návrat* z téže sbírky završuje smutné vítání vlastní duše-poutnice slovy „Pít budeš jen brutální rozkoš z nečisté číše mé krve“.²⁰

Vyhrocený protiklad ušlechtilého duševního citu a „nečisté“ tělesné rozkoše lze samozřejmě velmi dobře označit za „locus communis“ symbolistické a ještě spíše dekadentní poetiky, jíž je Březina ve své první sbírce více receptorem než přetvořitelem. Přitom je však právě tato první sbírka a právě tyto „konvenční“ obrazy ještě tím nejosobnějším, co do své poezie vpustil. Smutek člověka, který je k životu bez intimity několikanásobně určen a kterému nevyhnutelně troskotají přátelství se skrytým milostným ostnem – obojí je v civilním životě Václava Jevabého dobře známo, viz jeho fyzickou nezužitost a vztahy ke spolužákům Aloisu Čermákovi a Františku Bauerovi, dokumentované i bezelstnými polodětskými básněmi (otištěny byly pak posléze roku 1933 ve svazku *Prvotiny*) – to je situace, která nachází v symbolisticko-dekadentní poetice své příhodné, „jako pro ni stvořené“ vyjádření.

V dalších sbírkách se Březina dotýká této své struny už jen letmo. Jde vždycky o pouhý verš nebo nejvýše několik málo veršů, včleněných jakoby mimochodem, jako jeden z přívalu navzájem jen volně souvisejících obrazů, tvořících Březinovy básně. Teprve vyřkneme-li je vedle sebe, uzříme, o jak vnitřně soudržný motiv jde. Struna zůstala toutéž, jen byla odvázána od předchozího upevnění v životní realitě, jen se více vypjala. Místo „odsouzenosti“ znamená nyní básníkův stav „vyvolení“, místo oplakávání nenaplněných citových vztahů se oslavuje vznešené, abstraktní „bratrství“. Znovu a znovu akcentovaná „čistota“ „ideálních bratří“ pak umož-

ňuje i nový vztah k ženě, vztah „osvobozený“ od sexuální žádosti. Od *Svítaní na Západě* (1896) až k *Rukám* (1901) lze číst tento sled obrazů, nebojíme se říci dokonce – tuto báseň:

„Vy, jimž zhořkl výpar krve, jenž sládně otřásanými vlnami vášní,

nemocní touhou po objetí duší, jemném jak slití paprsků sbratřených barev!

Hymnus jste zapěli čistému Políbení!“ (*Vladaři snů*, in *Svítaní na západě*)²¹

„Šlílili jsme šílenstvím lásky, jež byla modlitbou k Nejvyššímu.

Ze rtů našich sladkost její se tryskla a přece hořely posvátnou žízni.

Zraky naše ji pily z bratrských zraků a pohledům bratří ji dávaly píti.“ (*Bratrství věřících*, in *Větry od pólů*)²²

„Noc tisíciletí odňala bratrskou čistotu pohledům našim

a rozklenula se mezi dnem muže a mezi dnem ženy.“ (*Se smrtí hovoří spící*, in *Stavitelé chrámů*)²³

„Nevlastní děti tvoje, ó země, byli jsme bolestí mlékem

jako na prsou svedených matek svých odkojeni.“ (*Šílenci*, in *Ruce*)²⁴

„Sad našich přání jemný kvet jako lilijové záhony,

a nejžhavější, nesladší, nejžádoucnější z žen jsme pozdravili, zářící, jak bílé sestry jen.“ (*Čisté jitro*, in *Ruce*)²⁵

Na počátku díla se básník stylizuje jako prokletý osamocenc – v jeho vrcholné fázi jako vědoucí, dobrovolně se pro sakrální čistotu rozhodnuvší zasvěcenec. V evropském kontextu není toto gesto nijak ojedinělé. Naopak, Březina je v Čechách reprezentantem jedné z nejstarších a po staletí (ne již v současnosti) nejoblíbenějších forem homosexuálního maskování a signalizace. Muži s (více nebo méně vyhraněným) homosexuálním citěním se v ní sdružují do bratrstev, která se pokládají za pěstitele a strážce nejvyššího umění, vědění, náboženství nebo toho všeho dohromady nebo ještě jiných obecně uznávaných hodnot – a často jimi doopravdy jsou. Součástí psaných či nepsaných pravidel takovýchto sdružení je nezbytné zdůrazňování vlastní výjimečnosti a vyvolenosti, kult mužského přátelství mezi takto vyvolenými a nepřítomnost ženského elementu. Vyloučení žen (až na výjimky, ony typické „duchovní přítelkyně“ typu Březinovy Anny Pammrové) je v ideologii sdružení motivováno jako odmítnutí „nízké“ tělesnosti a sexuality vůbec. „Čistota“ přátelské lásky je další samozřejmou, z před-

chozího plynoucí zásadou. Nakolik se tato zásada kryje s realitou, je otázka jiná; k možno- stem odpovědi na ni odkážme ke klasickému dílu Hanse Blühera o „mužských spolcích“.²⁶

Otokar Březina patří do tradice, jdoucí od kruhu kolem Sókrata, zvěčněného v Platónově *Symposiu*, až ke kruhu kolem německého symbolisty a Březinova současníka Stefana Georga. Zvláštností Březinova kruhu „mučeníků“, „stavitelů chrámů“, „šilenců“ a „nevlastních dětí země“ je to, že existoval pouze v autorových snech a verších. Březinovský kult sice začal už za básníkova života spojovat ne nevýznamné množství kulturně ne nevýznamných lidí, v šíři od Emanuela Chalupného k Jakubu Demlovi, Březinovu ideálu se ale toto volné společenství podobalo jen velice vzdáleně.

Poznámky:

- 1 Česky vyšlo 1991
- 2 Typickým příkladem je v češtině kniha, zkompilevaná ze zahraničních pramenů: Jiří Fanel: *Gay historie*, Praha 2000
- 3 Jako ukázkou sobědostačivě hry s (údajnými) homosexuálními vazbami v textu viz např.: Tereza de Lauretis: *Das Rätsel der Lösung – Umberto Eco's Der Name der Rose als Postmoderner Roman*, in: Andreas Huyssen (Hrsg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandlung*, Hamburg 1986
- 4 Viz například vlivné knihy Evy Kossowsky *Between Men* (1985) a *Epistemology of the Closet* (1990)
- 5 Vedle standardního díla *Histoire de la sexualité I-III* (1976-1984), z něhož vyšel zatím česky pouze první svazek (1999), se homosexuality týká ve Foucaultově díle též řada dalších jednotlivých statí. „Odboj“ proti všemu, co člověka i společnost znesvobodňuje, je pak v té či oné aplikaci ústředním tématem všech jeho knih.
- 6 *Le Désir homosexuel* (1972)
- 7 *Homosexuality and Liberation* (1977)
- 8 Vyšla jako doslov v knize: Radoslav Nenadál, *My tě zazdíme, Aido*, Praha 1991
- 9 „Homosexuál 19. století (...) má svoji minulost, anamnézu a dětství, charakter, způsob života; také ale morfologii s indiskrétní anatomii, a možná i tajuplnou fyziologii. Nic z toho, čím ve své totalitě je, neuniká jeho sexualitě. Je v něm přítomna všude: skrývá se v každém jeho konání, neboť představuje jeho základní a neomezeně aktivní princip; je nestoudně vepsaná do jeho tváře i těla, neboť je tajemstvím, které se vždy prozradí.“ (*Dějiny sexuality I*, Praha 1999, s. 53)
- 10 Autor této studie si uvědomil, že stojí – mutatis mutandis – před stejným problémem, jako když se

- pokoušel uchopit českou literaturu katolickou: Je to literatura psaná katolíky o věcech katolických, nebo katolíky o čemkoliv, nebo kýmkoliv o věcech katolických? Tentýž problém se vrací vždycky, je-li třeba popsat část literatury, která je definovaná jinak než literárně. Viz: M. C. Putna: *Česká katolická literatura 1848-1918* (Praha 1998)
- 11 Jiří Karásek ze Lvovic: *Rekapitulace o díle Karla Hlaváčka*, in: *Dílo Karla Hlaváčka III – Kritiky*, Praha 1930, s. 102-112
- 12 Wolfgang Popp: *Männerliebe – Homosexualität und Literatur*, Stuttgart 1992, s. 349nn
- 13 op. cit., s. 362-370
- 14 F. V. Krejčí: *Julius Zeyer*, Praha 1901, s. 82-83
- 15 Sládek-Zeyer: *Vzájemná korespondence*, Praha 1957, s. 331; list z 2. 2. 1897

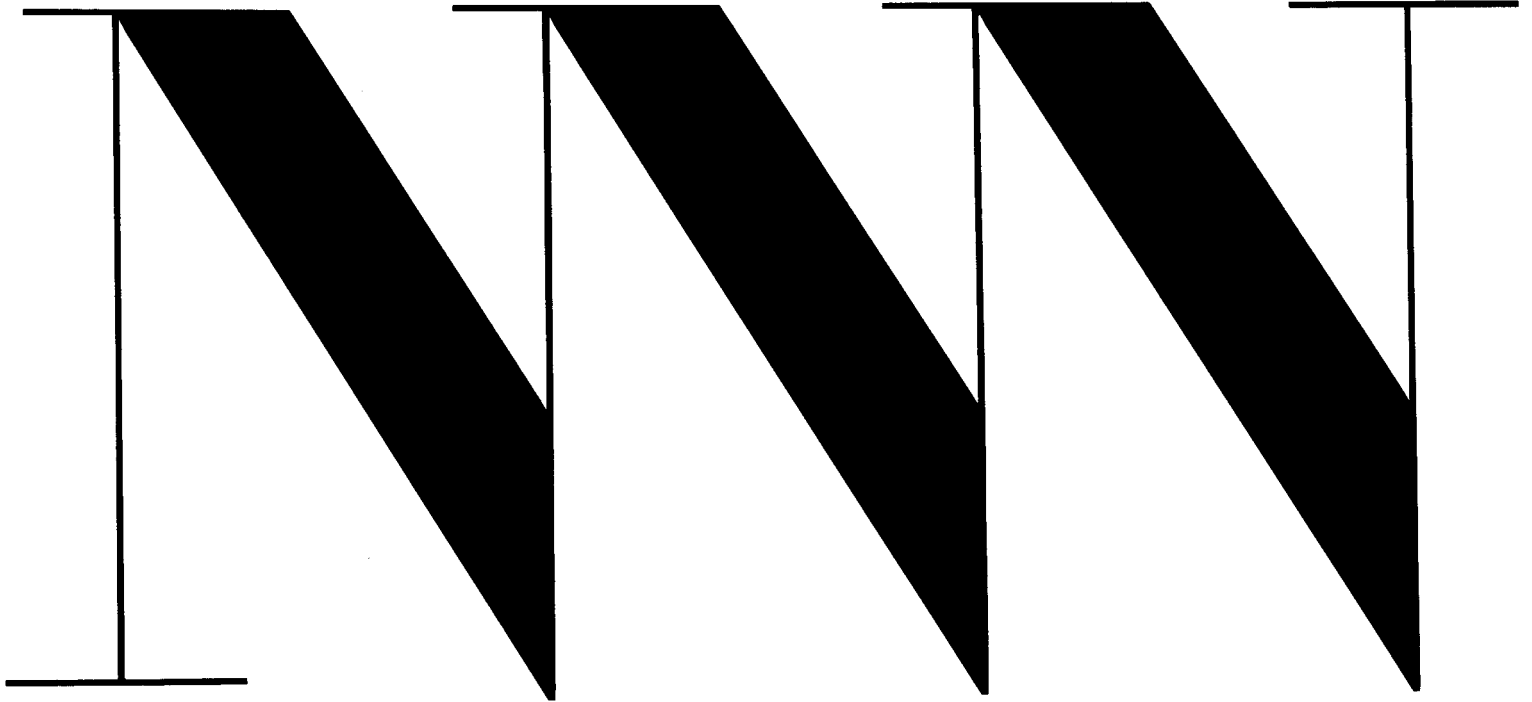
- 16 Josef Šach: *O náboženském smýšlení Julia Zeyera*, Praha 1942, s. 17
- 17 Protože Březina patří k těm českým autorům, u nichž se konstatování přítomnosti homosexuální tematiky stále u mnohých pokládá za rouhání svatému věštci, připomínáme, že to byl již Jindřich Chalupecký, kdo tento Březinův rozměr stručně, ale zcela věcně pojmenoval a doložil ve studii *Jakub Deml* (časopisecky v exilových londýnských Rozmluvách 2/1984, knižně v souboru *Expresionisté*, Praha 1992). Jako další přímý důkaz lze připojit Březinovy obsáhlé a jednoznačně pozitivní, ba až nadšené výroky o zjevné a vyslovené homosexualitě kultovních autorů jeho doby. V knize Gisy Pickové-Saudkové *Rozhovory s Otokarem Březinou* (Praha 1929) básník obšírně

a souhlasně komentuje milostnou aféru Paula Verlaina s Arthurem Rimbaudem, v knize Emanuela Chalupného *Dopisy a výroky Otokara Březiny* (Praha 1931) neméně slavné dobrodružství Oscara Wilda a André Gida v Alžíru.

- 18 Otokar Březina: *Básnické spisy*, Praha 1926, s. 9
- 19 op. cit., s. 16
- 20 op. cit., s. 34
- 21 op. cit., s. 69
- 22 op. cit., s. 99
- 23 op. cit., s. 135
- 24 op. cit., s. 181
- 25 op. cit., s. 184
- 26 Hans Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Jena 1919-1920



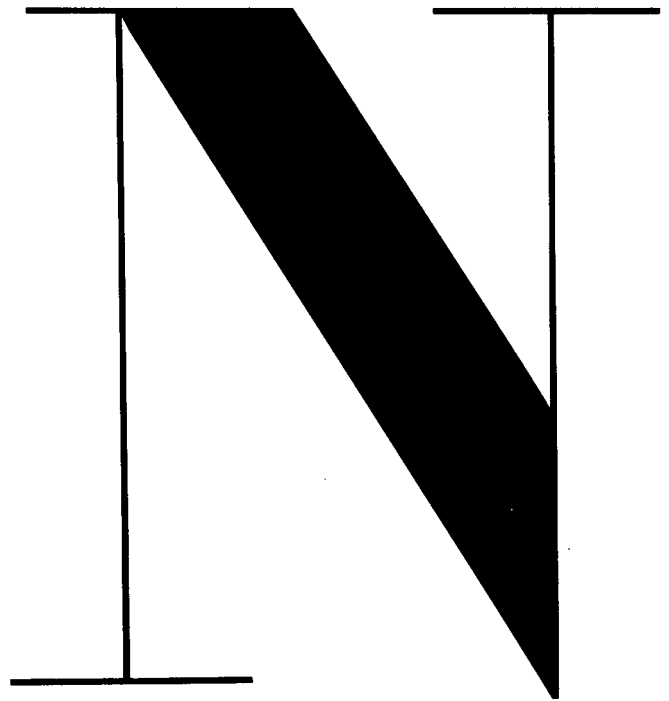
Foto: Jakobi Tadeusz

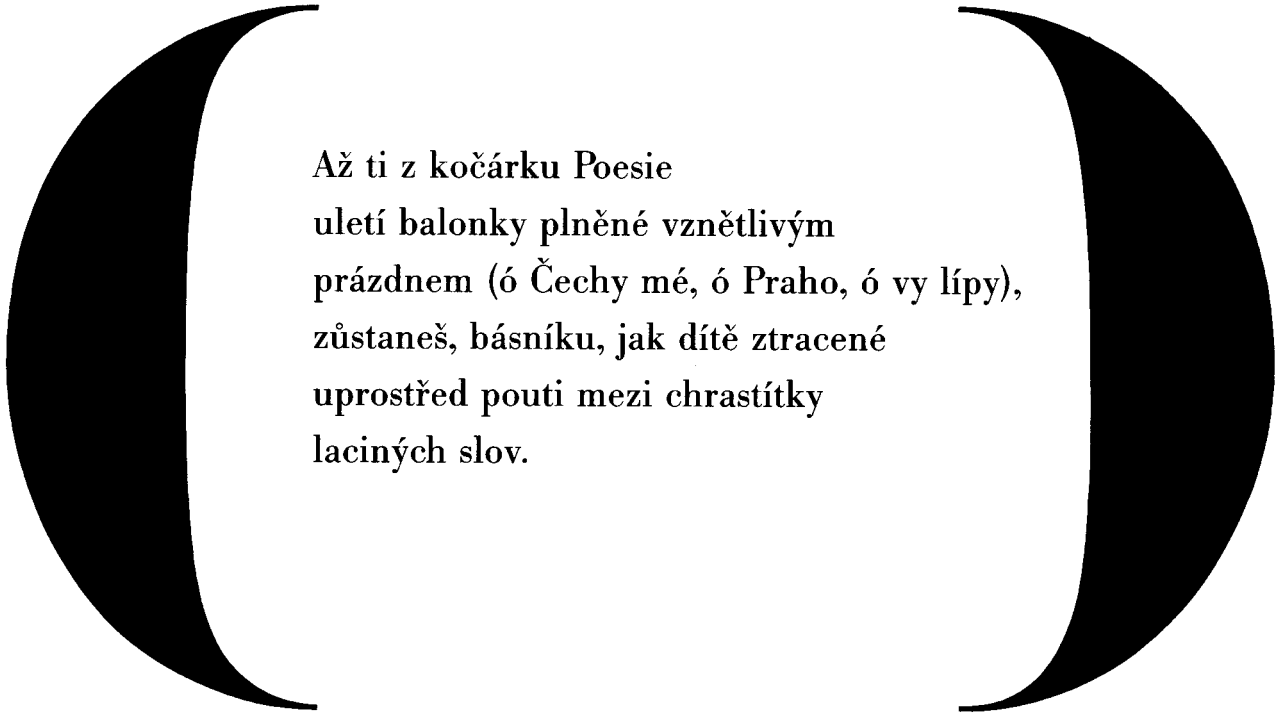


Na bříše malé bezhlavé skleničky
se leskne korunované N.

Na bříše malého bezhlavého člověka
se lesknou důstojnické knoflíky.

Až ďábel přelije cognac ctižádosti,
sklenička pukne v divokém přípitku bitvy
a z důstojného člověka
nezbude aňi N.





Až ti z kočárku Poesie
uletí balonky plněné vznětlivým
prázdnem (ó Čechy mé, ó Praho, ó vy lípy),
zůstaneš, básníku, jak dítě ztracené
uprostřed pouti mezi chrastítky
laciných slov.



Dobří synové své doby

Už v prenatalním čase Neonu jsme uvažovali o rubrice „Čtete si ve starých časopisech“. Rubrik jsme pak vymysleli tolik, že některé zase padly – toto byla jedna z nich. O malé nahlednutí do Bezpečnostní služby Vás ale připravit nemůžeme.

Policejní časopis Bezpečnostní služba byl založen v Praze roku 1931 jako Časopis pro úřady, sbory a orgány bezpečnostní v Československé republice a u jeho zrodu stál policejní komisař JUDr. J. Šejnoha. Tento časopis měl být obdobou periodik běžných v ostatních státech Evropy a měl se stát „jedinou tribunou pro veškerou bezpečnostní službu v Československé republice“. Doktor Šejnoha ve svém úvodním příspěvku píše: „Praktik přirozeně neshání se po myšlence, o které neví, že vůbec byla stvořena. Teoretik spokojuje se radostí z výsledků své tvůrčí činnosti, nevěda co by dále se svým poznatkem učinil. Časopis, který vychází pravidelně a v němž se soustavně soustřeďují myšlenky a náměty, je výtečným prostředníkem mezi teoretiky a praktiky.“ A způsobem typickým pro I. republiku neponechává náhodě ani jeho životnost: „Jsme-li tedy dobrými syny naší doby, splníme také zde svoji povinnost a hojným odběrem umožníme bytí našeho odborného časopisu.

V tomto konkrétním případě, nechť těch nevědomělých a neužitečných příslušníků bezpečnostní služby při rozšiřování odborného časopisu ukáže se co nejméně.“

Časopis by skutečně mohl nést podtitul Četnictvo sobě. Narazili jsme na něj před časem při hledání jistých podkladů do neonovské kauzy o prostituci a nakonec jsme s ním strávili mnohem více času, než se původně předpokládalo. Ne proto, že bychom nemohli najít, co jsme potřebovali, ale proto, že jsme v řadě textů našli velké zalíbení. Jak je zřejmé z úvodní charakteristiky duchovního otce časopisu, výběr publikovaných příspěvků byl zaměřen především odborně, což dokazují i jejich názvy: Význam lidského vlasu a různých vláken ve službě pátrací, Co mají vědět bezpečnostní orgánové o ochraně proti otravným plynům, Stříkačka jako nová zbraň policejní, Metody v zločinnosti, Nošení čapky ve službě v zimních měsících, Dánské bezpečnostní úřady a sbory atd. Na stránkách časopisu však byly otiskovány i literární pokusy četníků, zprávy ze všedního života českého četníka, svědectví o sportovních i kulturních kláních. Právě odtud jsme vybrali tři ukázky.

(redakce)

Vrchní strážm. Bohuslav K.:

Odplata za pohanu četnické stanice

(číslo 9, ročník I., rok 1931)

Jest krásný zářijový den. Slunéčko pomalu se prodírá třeboňskou mlhou a jakoby stydlivě se usmívá na pocestného, kráječícího po okresní silnici od městečka L., směrem k N. Muž velké, statné postavy, oděný v dlouhý svrchník, pod nímž nesl baťoh, v ruce řádnou sukovici, vykračoval si vesele, takže pozorovateli maně drala se na rty píseň: „A já jsem volný jak ten pták...“

Muž došel až k obci N., a protože scházela ještě nějaká doba do rozezvučení se zvonu na věži n...ského kostela, ulehl do lesního mlází vedle silnice a odpočíval. A zatím, co si zde hovělo takové pěkné tulačisko, marně si příslušníci četnické stanice v N. lámali hlavy, jak nejrýchleji rozmnožit spf. o čís. 10.

Jakmile uhodil zvon, zvedl se muž a putoval – nyní již loudavým krokem – do vesnice, těsně kol budovy, v níž jest umístěna četnická stanice. Nebyl bohužel nikým z četníků zpozorován, neboť tito odešli již k polednímu odpočinku.

Po jedné hodině přišlo do mého bytu, v budově četnické stanice, 11 roku staré děvče naší posluhovačky a vypráví mezi jiným, že když šel v poledne ze školy, šel právě kolem stanice nějaký muž, oděný v dlouhý kabát, a když si přečetl staniční návěštní tabuli, ušklíbl se a zcela neesteticky vyplázl jazyk do oken četnické stanice. Co si asi při tom myslel, domyslí si každý čtenář sám.

Po vyslechnutí této zprávy nastalo na četnické stanici velké rozhorlení a strážm. B. ihned usoudil, že tato pohana, tato smělost musí být příkladně potrestána, a v duchu již viděl, že budeme psátí spf. čís. 10. Energickým a horlivým pátráním zjistili jsme v naší obci, že chlapisko skutečně „obšlehlo“ několik výstavnějších domů a po požití polévky v místním hostinci odešlo směrem k Jindř. Hradci.

Podezřelý muž měl již značný náskok, a rozhodli jsme se proto použití svých kol, která náhodou oba vlastníme, ač nepobíráme za jejich používání ve službě žádné náhrady, třebaže je pro rozsáhlost obvodu používáme dosti často. Asi po 30ti minutové jízdě uviděli jsme před sebou rázným krokem putovati vysokého, dosud statného muže a podle popisu jsme ihned poznali, že jde o smělce, který se opovážil potupiti tak zvláštním způsobem naši stanici.

Pronásledovaný zpozoroval již oba četníky za ním se ženoucí, a když jsme byli téměř u ně-

ho, jeho pravá ruka sjela bleskurychle do kapsy u kalhot – pro revolver??? – ale ne, počal se rychle a houževnatě drbat na stehně pravé nohy.

A nyní rozpředla se následující rozmluva: „Jen výš, povídám“. Muž upřel na mě svůj pátravý pohled a táže se: „To patří mně?“ Dostižený, zřejmě lepší tulák, soudě podle obleku, otázan po osobních dokladech legitimoval se domovským listem, znějícím na jméno A. B. roz. 5. 1. 1877 v P., takto krejčovský pomocník – bez zaměstnání.

Když pak B. viděl, že s jeho svobodou počíná si „osud“ nějak divně zahrávati, ježto nemohl prokázati prostředky ke své výživě, ani že těchto hledí nabýti poctivým způsobem, vyhodil po-

neprospěch, je to spíše, abych tak řekl, jakési váhání k získání času a k sprátení se se skutečností, že uniká respekt, že se vymyká zákonu někdo, kdo jej určitě přestoupil.

Snad právě tímto váháním a bedlivým upíráním zraku na obě potvrzení jsem zpozoroval, že na jednom je razítko obec. úřadu nějak nápadně rozmazané. Druhé potvrzení prohlédl jsem si již důkladněji a tu jsem zpozoroval, že razítko obce má text obrácený. Tulák pozoroval mé pohyby až příliš ostře, a tak snad i postihl radostný záblesk v mém oku. Aniž ale nechal znáti sebemenší podezření, řekl jsem tulákovi, že půjde k soudu a že se přeptáme o správnosti jeho potvrzení. A tu náš muž zcela s klidem



slední, a jak předvídal, i rozhodující trumf. A skutečně – oba jsme viděli, že nám sklaplo, že spf. čís. 10 tohoto dne již psátí nebudem a že také nebudem moci pomstíti to vypláznutí jazyka do oken naší stanice. Tulák totiž s vítězným úsměvem vyňal dvě potvrzení, psaná v německé řeči, podle kterých pracoval od 21. 4. do 9. 6. 1930 v Maxdorfu a od 14. 7. do 16. 8. 1930 v Bernsdorfu u Trutnova. Obě potvrzení byla opatřena razítky obecních úřadů a podpisem starostů.

Zdalo se mi přímo nemožným, aby nám tak náhle sklaplo. Jistě, že každý víte, jak v takových případech se pak kladou otázky, třebaže je již napřed víme, že budou zodpověděny v náš

prohlásil, že by to bylo zbytečné, že si ona potvrzení zhotovil sám a nyní že je mu to již jedno, bude-li zavřen. Vyprávěl dále, že se těmito potvrzení legitimoval již mnoha bezpečnostním orgánům a žádný nic závadného nezpozoroval. O pravdivosti jeho slov jsme se také skutečně přesvědčili. Doznal, že v roce 1929 byl již za takováto falšovaná potvrzení trestán kraj. soudem v Táboře – 6ti měsíci žaláře, a hned si vypočetl, že vyjde nyní z kriminálu zrovna na jaře 1931.

Spf. čís. 10 bylo k velké radosti strážm. B. zachráněno a to s rubrikou ve staniční knize 21. Vše zavinilo ono vypláznutí jazyku, což neopomenul strážm. B. zatčenému zdůrazniti.

Poučení, které nám z tohoto článku plyne a pro které jsem jej vlastně napsal?

Provádíme-li kontrolu nějakých osobních listin anebo dokladů, živn. listů, legitimací, licencí atd., ať to je opravdu kontrola a nespokojujeme se, že vidíme pojmenování listiny, vyznačené tučným písmem, jméno majetníka a nezbytné razítko s podpisem. Dlužno – jak z vylíčeného vidno – listinu důkladně a ve všech směrech prostudovati a sice nejen pokud jde o její platnost, ale i pokud jde o její p r a v o s t. Jistě působí trapně, když takový tulák s chvástavostí poukazuje na okolnost, že se celé léto protloukl s takovými potvrzeními, aniž byl co tulák zatčen, třebaže jej kontrolovalo více bezpečnostních orgánů.

Druhou zajímavou okolností při celém případě je to, že B. volil potvrzení psaná v řeči německé, ač sám jest Čech. Proč? Vystihl, že v dnešní době dosti četníků, zejména četníků mladších, neovládá dostatečně tuto řeč, čímž získává taková osoba velikou jistotu, že nebude zadržena prostě proto, že kontrolující neví, co listina obsahuje.

Jako dodatkem uvádím ještě, že vyšetřující soudce otázal se B. před odesláním ke krajskému soudu do Č. B., jakým způsobem si zhotovil tak dovedně otisky razítek a tu B. vážně, s důstojným klidem odpověděl: „To je moje soukromé tajemství.“ A zůstalo to tajemstvím i pro nás.

Karel Bejsta:

Z kulturní a osvětové činnosti četnictva v zemi Podkarpatskoruské

(číslo 7, ročník III., rok 1933)

Ve dnech 3. až 5. prosince 1932 uspořádal malířský kroužek v Rachově v zasedací síni obecního domu „Vánoční výstavu obrazů“ pod protektorátem pana zemského presidenta Antonína Rozsypala a pana zemského četnického velitele v Užhorodě plukovníka Jana Ševčoviče.

Celkem bylo vystaveno 188 obrazů, z nichž autory 88 prací byli velitel četnického oddělení, štábní kapitán Arnošt Zimprich, a velitel četnické pátrací stanice, vrchní strážmistr Jan Hlavsa, oba z Rachova. Ostatní obrazy vděčí za svůj původ šesti umělcům – diletantům jiných životních povolání.

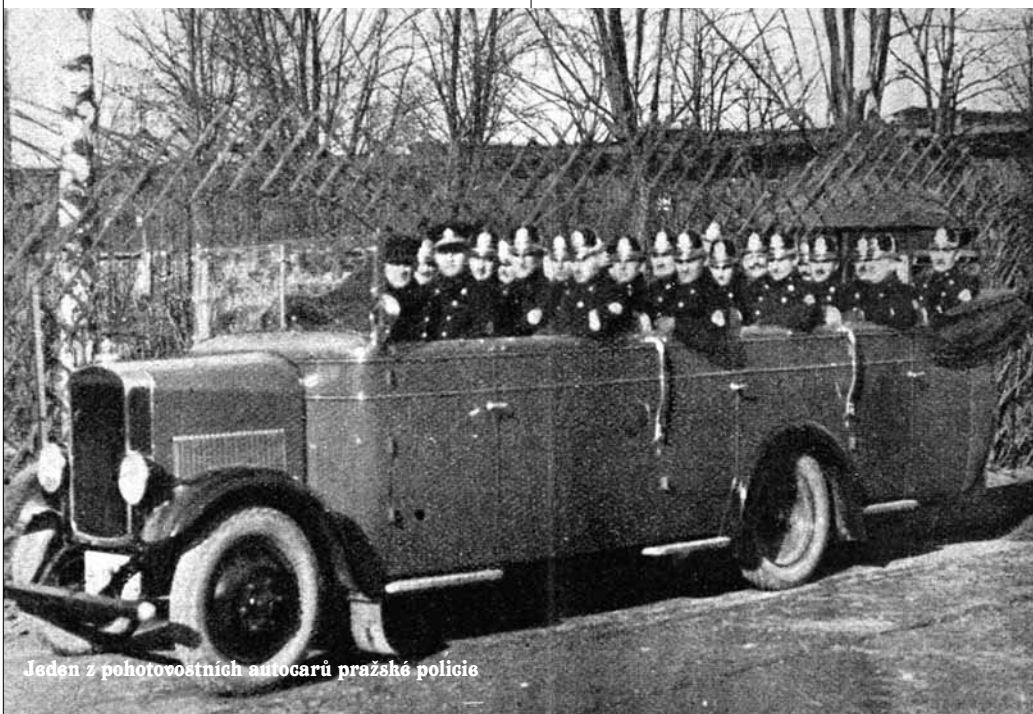
Vystaveny byly oleje, akvarely i grafika, poněkud s náměty ze země Podkarpatskoruské, dále typy Huculů, zátiší a konečně krásná sbírka krajin-olejů z Dalmacie, jichž autorem jest

štábní kapitán Arnošt Zimprich. Výstava byla navštívena obyvatelstvem celého okolí. Kromě návštěvníků – znalců nescházeli ani hosti z řad prostých Huculů, kteří viděli výstavu obrazů poprvé v životě. Bylo zjištěno, že výstavu navštívilo přes deštivé počasí ve třech dnech 7 058 osob, kromě 600 školních dětí, které přišly v doprovodu učitelů. Školáčkům byly objasněny základy kresby a malby s přednáškou o užití barev a principech umění malířského.

Úspěch výstavy byl úplný, jak s hlediska kulturního a osvětového, tak i humánního. Ve prospěch Čs. Č. K. při výstavě uspořádaná veřejná sbírka vynesla několik set korun.

stal věren staré dobré škole malířské, nezměnil tuto ustálenou a vyspělou linii na novodobé malířství, s nímž se setkáváme u moderního směru tohoto umění. Návštěvníci výstavy byli upoutáni krásou jeho jadranských motivů, jedinečnou sbírkou olejů z Dalmacie a skvělými, rázovitostí dýšícími partiemi Podkarpatskoruska. Bohaté motivy skvěle sladěných barev, jistota a lehkost, s jakou byly jeho oleje vytvořeny, svědčí nejlépe o nevšedním talentu štábního kapitána Zimpricha. Lze bez nadsázky říci, že jeho práce byly zlatým hřebem celé výstavy.

Vedle jeho obrazů zaujaly pozornost hostů práce druhého umělce – malíře z řad četnictva,



Jeden z pohotovostních autocarů pražské policie

Uskutečnění této jedinečné výstavy jest dílem agilního velitele četnického oddělení v Rachově, štábního kapitána Arnošta Zimpricha, předsedy malířského kroužku, a velitele četnické pátrací stanice, vrchního strážmistra Jana Hlavsy. Malířský kroužek byl utvořen pouze zásluhou zde zmíněných příslušníků podkarpatskoruského četnictva. Oba vzali tuto dobrou a chvályhodnou, zajímavou a povznášející věc do rukou – vojensky a rázně.

Štábní kapitán Arnošt Zimprich, jenž se obírá přes 20 let ušlechtilým uměním malířským, shrnul zde výsledek své práce a dlouholeté, úmorné píše v několika desítkách obrazů. Z množství jeho vystavených děl mohl mnohý návštěvník výstavy sledovati vývoj a vzestupnou linii tvorby tohoto umělce. Výtvarný směr štábního kapitána Zimpricha jest jedinečný, zů-

vrchního strážmistra Jana Hlavsy, jehož perokresby spatřujeme dosti často v denním tisku. I jeho úspěch na výstavě byl jedinečný, zvláštní oblíbené se těšily jeho zátiší a huculské typy.

Kulturní poslání výstavy neminulo se cíle. Zanechalo dobrou ozvěnu, jas a milou vzpomínku v duši každého jejího návštěvníka. Veřejnost sama posoudila velmi příznivě vylíčenou činnost zmíněných příslušníků našeho sboru na poli činnosti osvětové.

Nejvděčněji budou jí vzpomínati jistě ti, kteří byli poděleni výnosem uspořádané sbírky, čímž jim bylo alespoň z části pomozeno v bídě.

Další práci a snaze četnictva na poli kultury a osvěty zdar. Tato práce dokumentuje znovu výmluvně, že naše četnictvo stojí v popředí snah lidu v zemi Podkarpatskoruské o dosažení vyšší úrovně niterného vzdělání.

V. Fremr:

Zájezd pražské stráže bezpečnosti do Osečan.

(číslo 9, ročník III., rok 1933)

Podpůrný fond pražské stráže bezpečnosti má letos svoji prázdninovou osadu v Osečanech u Sedlčan, v tak krásném místě dosud ji neměl, ač již za ta léta, co osady jsou pořádány, vystřídala se celá řada krásných míst v různých krajích.

Zájezd byl pořádán dne 26. července.

Předem nutno poděkovati pp. p. policejnímu presidentovi Dr. V. Dolejšovi a p. vrch. veliteli

v osadě, což je velice zajímavé pro ty, kdož tam mají děti.

Celý zámek i s parkem, kde jsou ohromné staleté stromy a jímž protéká dosti široký potok Mastník, má osada k dispozici.

Nikde žádné tabulky se známými nápisy: „Vstup zakázán“, tedy všechno volné pro dočasné malé obyvatele zámku, kteří toho také skvěle využítkovávají. Je to ale také na nich viděti. Děti jsou vesměs snědé, s červenými líčky, plny života a skotačivosti. Kol. Holub důvěrně nám prozradil, jaké objevitelské choutky skrývají se v jednotlivcích, prolezou kde jaký kout, vytahují staré časopisy a luští je, věž zámku, ano i sta-

pozdrav a přání zdaru obou našich představených.

Koprnický děkuje jménem osady a kolega F. Tvrz, předseda podpůr. fondu, jménem členů, a žádají, aby p. okresní Jirásko tlumočil díky za milou pozornost.

Hned na to přicházejí další vzácní hosté a to: p. vrchní komisař okresního úřadu v Sedlčanech Dr. Tikovský, p. starosta sedlčanské záložny Vančura, p. starosta obce osečanské Švec, pan řídící učitel Zemín a mnoho jiných vzácných hostů z Osečan a okolí.

Po přivítání kol. Koprnickým ujímá se slova p. Dr. Tikovský a tlumočí pozdrav p. okr. Hejtmána sedlčanského. Promlouvá se o tom, jak naše osada přinesla oživení do krásného, ale chudého okresu sedlčanského a přál by si, abychom byli v Osečanech i léta přístí.

Po něm hovoří pan starosta Vančura a poukazuje na to, že na místech, kde se odehrávaly význačné historické události, jsou děti těch, kteří věrně slouží našemu státu i děti mnohých legionářů. Přeje si také, abychom zde byli stále a přeje dnes i v budoucnu mnoho zdaru. Tlumočí pozdrav okresního zastupitelstva a slibuje podporu našich snah.

Všem těmto pánům děkuje za milou pozornost za stráž bezpečnosti předseda podp. fondu Tvrz.

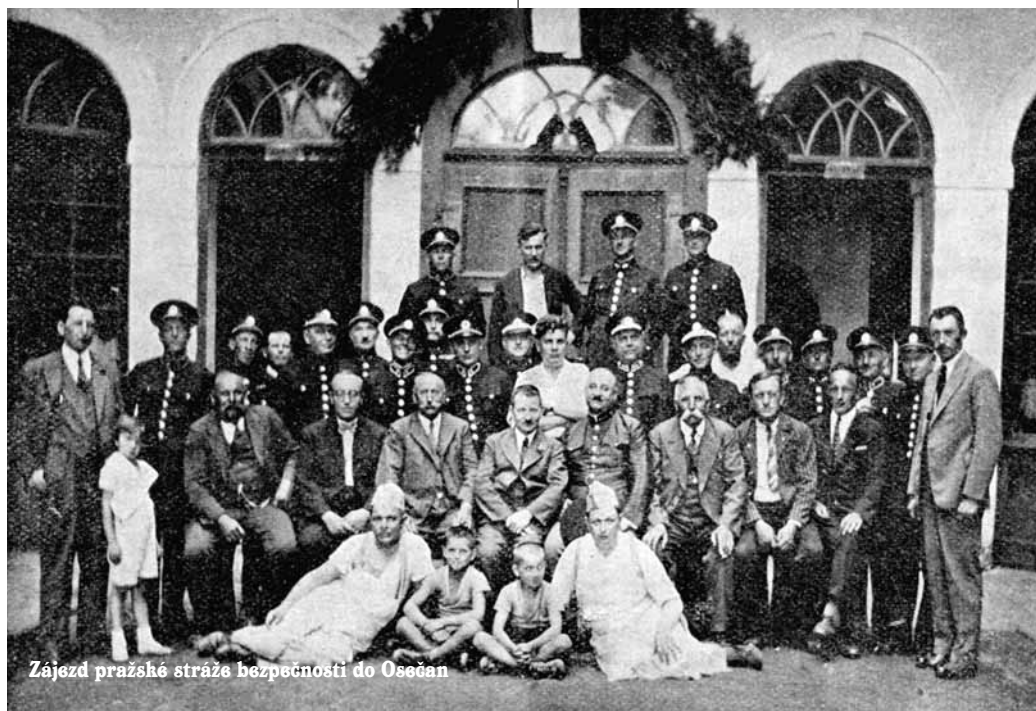
Poté přichází kol. Pinc z Liberce, který zde tráví svoji dovolenou a je srdečně vítán.

Koprnický pak překvapuje hosty pestrým programem, který obstarali malí obyvatelé osady a předvedli jej tak dobře, že hodně bylo těch, kdož se nezdrželi, aby zrádná slzička neprozradila pohnutí.

Program předváděli hoši i dívky, dívky tančí úvodem českou besedu s hudebním doprovodem kapely, pak cvičí hoši prostná a skupinová cvičení, dvě dívenky 10-12 leté předvádějí Špejbla a Hurvínka ke všeobecné veselosti. Jeden 8 letý drobeček – dívenka – tančí kozáčka kupodivu dobře a program pak uzavírá krásná scéna „Léto“ s tanci a zpěvem. Program byl štědře odměněn potleskem.

Zábava pak družně pokračuje, Mergl nenechá se prositi a není proto divu, že hudba přilákala řady nových návštěvníků velkých i malých, kteří s chutí dávají se na trávníku do tance.

Než když prý je zábava nejlepší, tak se má přestat. Nastává čas loučení, čas odjezdu; kupodivu, nikomu se nechce odtud, takže Koprnický musí připomínati, že „do Prahy je cesta dlouhá...“.



Dr. K. Tomkovi za blahovolnou podporu a umožnění zájezdu, jak rodičům, tak i hudbě a správnému výboru podp. fondu.

Odjíždíme autobusy od Palackého pomníku o půl 7. hodině ranní, přes Benešov a Neveklov a přesně v 10. hod. jsme na místě v Osečanech, kde už nás kol. Koprnický, vedoucí osady, očekával.

Sestavil hned po uvítání účastníků průvod, napřed hudbu, pak děti osady, ženy a naposled, jak už to obyčejně bývá, my muži, „silnější“ pohlaví.

V několika minutách byli jsme v zámku osečanském, sídle to naší prázdninové osady, kde Koprnický vítá ještě jednou oficiálně a pak naznačuje program slavnostního dne.

Po přesnídávkě kol. Holub provádí nás parkem a zámkem a při prohlídce hovoří o životě

rou prádelnu u potoka v parku podrobili důkladné prohlídce.

Při tom podařilo se jim odkrýti v jednom pokoji pod obrazem zadržovaný tresor a nijak jim to nešlo do hlavy, že tam není poklad.

Po prohlídce je již čas k obědu, jsme uvedeni na prostranství před zámkem, kde pod košatými starými stromy jest připravena narychlo řada stolů.

Oběd zajistil kuchaři osady, kol. Kohoutovi, pochvalu všech.

Před druhou hodinou odpolední dostavili se další hosté a to p. okr. Jirásko a p. přednosta policejních lékařů Dr. Hladík s chotí.

Koprnický je vítá a p. okr. Jirásko sděluje, že přišel na osadu v zastoupení p. polic. presidenta Dr. Dolejše a p. vrchního velitele Dr. Tomka, kteří jsou služebně zaneprázdněni a tlumočí

Fotí... Bohdan Holomíček





Kostlivci v dobře uzamčené skříni aneb Jaké jsou naše symfonické orchestry?

Nemine rok, abychom se nedočetli o nějakém „skvělém zahraničním úspěchu“ České filharmonie. Taková zpráva, pravidelně plnící kulturní rubriky nicneříkajícími a zoufale stejnými frázemi, může vzbudit dojem, že alespoň umění orchestrální hry je v našich krajích na vysoké úrovni. Čas od času se dokonce stane, že v této rituální informaci zastoupí Českou filharmonii jiný orchestr – Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Státní filharmonie Brno (SFB), Symfonický orchestr Českého rozhlasu (SOČR), Janáčkova filharmonie Ostrava (JFO), výjimečně i jiné. Otázka tedy zní: Máme tu vsutku skvělou sestavu superorchestrů, nebo jde jednoduše o blamáž?

Vezměme to ale pěkně odzadu: Co bychom si měli slibovat od orchestru „na úrovni“?

Především je to jeho technická připravenost. Přední světové orchestry dnes sice stále nacházíme zejména ve Velké Británii, v německy mluvících zemích a v Americe. (Dávno vyčpělá floskule o studeném umění amerických orchestrů „bez srdce“ je přitom ve špatném sluchu vybavených kruzích živena výhradně bledou závisť.) Přesto dnes není problém vytvořit v nevelké metropoli s průměrně hudebně gramotným obyvatelstvem a relevantní hudební školskou institucí orchestr patřící mezi světovou špičku. Potřebujeme k tomu pouze orgán státní správy, který je ochoten relativně nákladný, nicméně to které město dobře reprezentující, provoz orchestrálního tělesa pokrýt. Tyto finance je ku zdárnému chodu instituce třeba garantovat zhruba tři roky dopředu, neboť jen v takovém případě je možné vsednout na kolotoč plánování předních světových koncertních jednatelství a agentur. Jen stěží lze u kvalitního orchestru na něčem ušetřit. Přesto by jednou z rozhodujících výdajových oblastí měla být osoba uměleckého ředitele, tedy šéfdirigenta. Ta totiž bývá pro případnou rostoucí kvalitativní křivku orchestru nejdůležitější. Neméně důležitý je ovšem dobrý a hlavně hudby i hudebního byznysu znalý management, počínaje uměleckým dramaturgem a konče strážcem peněz. Mezi dirigentskými hvězdami se totiž pohybuje

řada mladých a relativně dosti levných talentů, proti nimž často stojí podvodníci s minulostí ověřenou hostováním ve všech světových metropolích dvaceti osmi světadílů, kteří ovšem již nemají žádnému orchestru co nabídnout, neboť jsou za svým uměleckým zenitem, trpí nějakou závažnou chorobou bránící rozvinutí někdejších schopností nebo prostě holdují alkoholu. Dej Bůh věčnou slávu jednomu z největších houslistů historie, nedávno zesnulému Yehudi Menuhinovi – jeho dirigentská činnost ke konci života však byla k pláči.

Dalším výrazným rysem předního světového orchestru je kvalitní dramaturgie, která by měla udržovat blízké kontakty s koncertním jednatelstvím. Nejlépe je, když tyto funkce zastává jedna osoba nebo oddělení, protože vzájemná komunikace těchto sekcí je čím dál důležitější.

Nyní tedy máme orchestr na vzestupu se skvělým šéfem a dobře fungující osvícenou správou. Co ještě chybí? Musí být kde hrát. A taky: je třeba mít pro koho hrát. Moderně akusticky vybavený koncertní sál by tudíž měl být samozřejmostí. Je až s podivem, jaké věci se dějí se starodávnými místy koncertů, aby vyhověly náročným moderním požadavkům na zvuk. Londýňané dodnes rádi hovoří o velkých a zajímavě vypadajících „mushrooms“, které pokryly vypouklý kopulovitý strop slavné viktoriánské Royal Albert Hall, domovské síně *Royal Philharmonic Orchestra*. Poslední, a možná úplně

nejdůležitější věcí, je styk s veřejností – od propagace, tištěných programů na koncertech, zjednaní ohlasu v médiích přes předprodej vstupenek až po uvaděče na koncertech.

Krátké shrnutí: poměříme-li kvalitu současných orchestrů, všimějme si hlavně těchto skutečností:

- 1) Má orchestr kvalitní hráče?
- 2) Je veden svým šéfdirigentem k lepším výkonům? Je zřetelná jeho umělecká koncepce? Není to jen přežívání od koncertu ke koncertu?
- 3) Má orchestr stabilní finanční zázemí a může si tudíž dovolit nadmíru důležitá hostování sólistů i cizích dirigentů?
- 4) Je vedení orchestru odborné a zkušené jak po stránce umělecké, tak i manažerské?
- 5) Je k dispozici vyhovující koncertní sál?
- 6) Jaký je postoj orchestru jako instituce k médiím a lidem?

Po úspěšném naplnění takového šestera orchestrálních tázání můžeme s klidným svědomím vyrazit na turné po Japonsku nebo Americe. Má to však jeden háček: Ono se totiž dá vyrazit na turné i bez klidného svědomí. Zkrátka „na kšeft“.

Srovnávání našich orchestrů se zahraniční špičkou by vzhledem k často proklamované tradici české hudebnosti mělo být na denním pořádku. Není. Proč? Podívejme se na problém podle jednotlivých „příkázání“.

Ad 1) Orchesterální hráči

Jak je to vlastně s našimi hráči? Je tu nápadná paralela s fotbalem: Po celém fotbalově civilizovaném světě hrají naši hráči s velkými úspěchy. Reprezentační družstvo rovněž sbírá jen samé vavříny. Přesto je úroveň naší fotbalové



Pražská filharmonie



Vladimír Ashkenazy

Jiří Bělohávek

ligy katastrofální. A v hudbě? Naši orchestrální hráči jsou bezesporu velice kvalitní, kdežto o obecné úrovni našich orchestrálních koncertů už bychom určitý spor vést mohli. Proč musíme ve většině recenzí číst o nepřesných nástupech, nečistých smyčcích, chybujících žestích, falešných dřevcích (rozuměj: dřevěných dechových nástrojích; nikoliv hráčích). Proč musíme u takto skvělých instrumentalistů trpět školácké chyby? Stručně řečeno proto, že orchestrální hráči jsou pohodlní, líní a na zkoušky se nepřipravují. Tam, kde se má pilovat zvuk a stavět architektura skladby, se cvičí obtížnější pasáže. Jistě, když o něco jde a je třeba podat supervýkon (třeba v přímém přenosu), tak se věci zničehonic mají úplně jinak. My, ubozí návštěvníci řadových abonentních cyklů, však nejsme dostatečným důvodem k vynaložení takového úsilí. Můžeme si za to ovšem sami, protože jsme ve valné většině hlouzí! Nám totiž většinou hrozná výkony vůbec nevadí.

Občas zaslechneme výhradu: nelze stále hrát na sto procent. Odpověď zní: lze. V civilizovanějším světě totiž hráči mají motivaci – a vezměme jed na to, že jde o motivaci kulturní, neboť kupříkladu v oné „kolébce superorchestrů“, Velké Británii, nejsou platy členů orchestrů nijak vysoké. Přesto se tam téměř nestává, aby orchestrální hráči při koncertech chybovali.

My si ale chodíme na koncerty větrat své smokinky, o pauze cucat Martini a tvářit se světově. My, čeští koncertní posluchači, jsme ve srovnání se světem zcela nepoužitelní, hloupí,

chladní a bojácní, nemáme ani vlastní internetové diskusní kluby, neumíme napsat dopis a máme panický strach o klasické hudbě cokoliv subjektivního pronést, abychom nevypadali hloupě. A právě tím jsme nejvíc hloupí. Necháváme si od recenzentů diktovat názory. Jaké jsou důsledky? Nedočkavý čtenář laskavě promine, řetěz se uzavírá až na konci, v bodě šest.

Ad 2) Šéfdirigenti

Jak to u nás s šéfdirigenty vlastně je? Přejděme k faktografii: Česká filharmonie je na tom z našich orchestrů v podstatě nejlépe. Má skvělého a schopného dirigenta světového formátu, věhlasného pianistu Vladimira Ashkenazyho. To bylo řečí okolo jeho zásluh – jestli je prý na takové místo dost dobrý! Krize, hlodající orchestr ČF po vykousání Jiřího Bělohávka ješitnými filharmoniky počátkem roku 1992 a nástupu „tručšéfa“ Gerda Albrechta (který zahájil a uskutečňoval s ČF řadu skvělých a kvalitních projektů), byla ještě umocněna projevy protiněmeckého šovinismu, často z vlastních řad. Není divu, že s tím Albrecht ještě před vypršením smlouvy „praštil“. Na milost pak vzal Českou filharmonii až přítel všeho českého Sir Charles Mackerras, který ovšem nějakou dobu dělal jen jakéhosi „uměleckého dozorce“ vedle Vladimíra Válka, jenž byl pouze „hlavním dirigentem“. Dnes Česká filharmonie opět získává na ztraceném lesku. Při svém předloňském vystoupení začátkem září 1998 (ve dvou večerech dirigo-

vali Sir Charles Mackerras Janáčka a Mahlera, zatímco Libor Pešek Dvořáka, Szymanowského a Brahmsa) v Londýně, kterému jsem měl to štěstí být přítomen, se přes některá trestuhodná zaváhání v žestích ukázala v tom nejlepším světle.

Dalším příkladem správného obsazení místa šéfa zvolila Janáčkova filharmonie Ostrava. Mladý perspektivní „cizinec“ (čím dříve naši „národní“ koncertní jednatelé přestanou brát zřetel na dirigentovo rodiště, tím bude lépe) Christian Arming je pozitivní silou hýbající tímto jinak lokálním tělesem. Nemám možnost slyšet pravidelně tento orchestr, jistě ovšem je, že na Smetanově Litomyšli počátkem července 1999 zahrála Janáčkova filharmonie Mahlerovu Druhou symfonii vskutku katastrofálně – daleko za hranici únosnosti. Na druhé straně alespoň Armingův elán zapojil Janáčkovu filharmonii do velkolepého projektu provedení náročných skladeb Gruppen pro tři orchestry od Karlheinz Stockhausena na Pražském jaru 1999.

Případ Státní filharmonie Brno, kterou sleduji mnohem vydatněji, je o poznání tristnější a je příkladem opačným – jde o vysloveně špatnou práci současného vedení. Po předchozím vedení zděděný zcela neschopný (a velmi slavný!) Aldo Ceccato ničí orchestr koncert od koncertu a není jisto, jestli se brněnská filharmonie nepřipeče do jeho odchodu, plánovaného na příští rok, k pomyslnému dnu své vlastní výkonnosti příliš napevno. Během svého předchozího



Sir Charles Mackerras

angažmá zdevastoval Ceccato Slovenskou filharmonii, nyní přišla na řadu i brněnská.

Stěžejním úkolem současnosti jistě je shánění peněz, ať už je však rozpočet jakýkoliv, je třeba s ním vyjít. Odvaha postavit na šéfdirigentský stupínek i úplně novou tvář se pomalu jeví být naprostou nutností. Dobrý příklad: Jednou z nejjasněji zářících hvězd na současné světové scéně je mladý Ital Daniele Gatti (narozený roku 1960 v Miláně), který ještě v době, kdy neměl „jméno“, získal místo šéfdirigenta jednoho z vůbec nejlépe technicky i výrazově vybavených a sehraných orchestrů – Královské filharmonie v Londýně (Royal Philharmonic Orchestra). S trochou fantazie si lze představit, jak Gatti propadá v konkursu u některého z našich orchestrů kvůli svému nízkému věku a cizí státní příslušnosti.

Ad 3) Nezájem sponzorů, odlišné přístupy magistrátů

I přes všudypřítomnou bídu se čas od času stane, že český produkt nebo výkon jsou úspěšné a my se na malou chvíli i v té naší nevětrané české komůrce cítíme lépe. Budiž pochválen náš hokej a fotbal, pochváleno budiž rovněž naše pivo. Nahlédněme ovšem na opačný konec pomyslné tabulky, na naše největší propadávky. Někam sem určitě patří sponzorská činnost. Potenciální český sponzor je v drtivé většině případů normalizací naprogramovaný osel a jen zcela výjimečně není hluchý, slepý nebo v úhrnu zcela primitivní. Jak má potom kultura

vypadat, když vrstva zbohatlíků nedokáže převzít tu odpovědnost, kterou v kultivovaných a vzdělaných společnostech mívá?

O reklamu na kulturních podnicích je v Česku zoufalý nezájem. Jest opravdovým uměním „ufinancovat“ tu jakýkoliv festival. Hodnota prestiže získané podílem na chodu kulturní akce je pro sponzory zpravidla nulová. Kolik zoufalé energie musí schopný kulturní manažer věnovat shánění inzerentů, aby svůj bohubilý byznys udržel nad vodou! Pokud se mu to podaří, zaslouží si metál. Ve skutečnosti mu odměnou ovšem bývá něco jiného:

Jedním z neúspěšnějších a nejlépe fungujících hudebních podniků je Mezinárodní hudební festival Pražské jaro. Je téměř zázrakem, že v této kulturou tolik pohrdající zemi existuje hudební festival s ročním rozpočtem několika desítek milionů korun. Stát pokrývá zhruba pětinu až desetinu. Přesto se stalo, že jeho ředitel Oleg Podgorný, který jako jeden z mála lidí v této zemi dokáže peníze na festival sehnat, čelil snahám o odvolání své osoby právě tímto státem, který by se za výši svého příspěvku měl opravdu stydět. Ještě jako řadový poslanec podal dnešní ministr kultury Pavel Dostál v parlamentu interpelaci týkající se hospodaření festivalu. A důvod? Příliš vysoké sumy vydané za taxislužbu!

Je nešťastným paradoxem, že šlo právě o pražské taxíky, o nichž se snad ve všech světových denících a turistických průvodcích léta psalo jako o mafii okrádající vlastní zákazníky. Pražský magistrát dlouhá léta přivíral nad problémem taxislužby oči a tvářil se, že se ho to netýká. Proto Pražské jaro zahrnuje image Prahy co přívětivé kulturní metropole do vlastních nákladů a platilo ztráty okradených světových hvězd z vlastní kapsy. Přímo tak doplácelo na liknavost státních orgánů. Napadlo tehdy pana Dostála, že kdyby u nás taxíky byly jako v jiných civilizovaných zemích světa pouze společným nástrojem k přepravě, problém, s nímž tak udatně bojoval, by vůbec nenastal? Chtěl by snad sám říct okradenému umělci do očí, že

si měl dávat pozor, sledovat taxametr a požadovat účtenku? Kolik obětí z řad muzikantských špiček by mělo chut přijet podruhé? Však co to: Praha se vrátila k regulovaným cenám za taxislužbu a Pražské jaro se zdá být bez problémů.

Nejde ale jen o to, že peněz je málo. Bohužel i tam, kde se najdou, se často mizerně investují. Příkladem budiž třeba město Brno. Již zmíněný, „likvidační“ šéfdirigent Státní filharmonie Brno Aldo Ceccato totiž stál pokladnu orchestru obrovské peníze. Poslouchatelné jsou v Brně bohužel pouze koncerty řízené hostujícími dirigenty – například ve čtvrtek a v pátek 20. a 21. ledna 2000 zazněl v Janáčkově divadle nesmírně náročný Bartókův Koncert pro orchestr vcelku zdařile – řídil totiž hostující Christoph Campestri. Jelikož pracovníci brněnského magistrátu odpovědní za hudbu hudbě nerozumějí, postačí jim k jmenování uměleckého šéfa orchestru pouhý výčet prodělaných zahraničních úspěchů. A pokud to nestačí, přidá vedení orchestru nějakou nehoráznost (ředitel SFB Bohuš Zoubek v podivně zpracovaném rozhovoru-nerozhovoru pro Harmonii č. 6 z roku 1999 kupříkladu řadí svůj orchestr do pomyslné první evropské ligy), aby měli zcela neinformovaní úředníci strach se o věc zajímat – snad aby se před „znalci“ neztrapnili. Výsledkem takové práce je vysátý rozpočet a orchestr pohrdající svými abonenty. V zajímavém publicistickém útvaru „Co se děje ve filharmonii“, který dostávají posluchači koncertů vytištěný společně s programy, se věnuje dr. Jiří Beneš, jinak dramaturg orchestru, vychvalování vlastního tělesa. Jakákoliv sebemenší nezávislá kritická reflexe chybí. Dočteme se například, že úroveň koncertů je dobrá, protože si to myslí 98 % posluchačů. Zapomíná však dodat, že třeba právě z důvodu katastrofálních výkonů orchestru na jeho koncerty nároční posluchači vůbec nechodí a raději jezdí poslouchat hudbu do Prahy nebo do Vídně.

Ad 4) Schopní manažeři versus zahříváči židli

A jsme u dalšího problému: Jak těžké je dnes zajistit orchestru kvalitní vedení?

O kvalitách Pražského jara, které je naší hudební přehlídkou číslo jedna, jsme již mluvili. Dalším vzorovým příkladem je u nás Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK. Jeho vedení je schopno operativně řešit problémy s šéfdirigenty a není v tomto ohledu bojácné. Nenabízí-li se okamžitě kvalitní řešení, vznikne



Státní filharmonie Brno

řídící dirigentský triumvirát, aby orchestr nepřestal kvalitativně růst. Nejvíce je však třeba týmu, který vede ing. Roman Bělor, poděkovat za u nás nevidaně kvalitní dramaturgii, která nabízí skvělá díla, často taková, z jejichž uvádění mívají naše orchestry strach. Navíc dobře funguje koncertní jednatelství FOK, které se nezabývá pouze výběrem sólistů a dirigentů pro vlastní koncerty, ale ještě mimo rámec svých přímých pracovních povinností zve do Prahy to nejlepší, co je zrovna ve středu Evropy k dispozici. Mohli jsme tak v Praze vůbec poprvé slyšet Messiaenovu *Turangalilu* v ohromujícím podání Orchestru Pařížské konzervatoře (únor 1998) nebo Mahlerovu monumentální „Šestou“ v podání specializovaného Gustav Mahler Jugendorchestra (duben 1999).

Pro sjednávání kvalitních hostujících umělců je důležitá jedna věc: Světová koncertní scéna se plánuje zhruba na tři roky dopředu. Je známo, že umělci často žehrají na to, že nejsou k dostání kapesní kalendáře na více let dopředu a musejí si je pracně rýsovat. Miláček operního nebe Magdalena Kožená si v jednom z rozhovorů posteskla, že by ráda častěji vystupovala u nás doma. Jezdí ale místo toho po světě,

protože v potřebném předstihu o ni v Česku nikdo nejeví zájem. V rozhovoru pro Listy festivalu Moravský podzim 1999 odpovídá dramaturg festivalu dr. Jiří Beneš, tedy člověk, který je za plánování programu odpovědný, na otázku, kdo je tímto stavem vinen: „To ani sám nevím. Ty hvězdy mají stejně tak hvězdné honoráře, že téměř nepřicházejí v úvahu.“ A je po starosti!

Ad 5) Kde se dá hrát a kde už ne?

V naší zemi je odpověď jednoduchá: Hrát se dá kdekoliv. Třeba v DK Vítkovice (Ostrava) nebo v hluchém plyšovém chlívku (Brno). Jedině Praha v tomto ohledu nemá problém. Má dvě velké koncertní síně určené vystoupením symfonického orchestru libovolného obsazení. Jsou jimi Dvořákova síň Rudolfiny, které je sídlem České filharmonie, a překrásná secesní Smetanova síň Obecního domu, jejímž obyvatelem je orchestr FOK. Oba tyto sály prošly po listopadu '89 nesmírně nákladnými rekonstrukcemi a jsou akusticky takřka dokonalé.

Nejvíce se proto nyní hovoří o situaci v Brně. Po rekonstrukci Besedního domu, který je vhodný pouze na komorní koncerty a na sledování a srovnávání zvuků různých typů okoljedu-

cích tramvajů, přišla na řadu zákonitě otázka nového velkého koncertního sálu pro Brno. Nemajíc na takový projekt peníze, chystá se prý město postavit nezbytné „víceúčelové centrum“, kde by se snad místo pro sál našlo. V současnosti se totiž hraje ve zcela nevyhovujícím Janáčkově divadle, které má spoustu vyložené „hluchých“ míst a není schopno v obrovském a akusticky nedořešeném prostoru náležitě „smíchat“ orchestrální zvuk – i proto zřejmě nikomu nestojí za to se o nějakou krásu zvuku pokoušet. Absence kvalitního koncertního sálu s kapacitou alespoň jednoho tisíce míst je pro Brno ostudou. Není však snadné tuto situaci řešit. Pro přímou dotaci ze státního rozpočtu se budou jen těžko zajišťovat zdvižené ruce poslanců, pro samotné město Brno jde zase o příliš velké sousto. Sál, který by byl chloubou města, regionu i celé Moravy, je totiž typickým projektem pro regionální rozpočet. U nás však regiony nejsou a jejich odmítání je na naší politické scéně velkou módou.

Ad 6) Orchester jako mediální sousto?

Politické strany jsou nuceny být ke svým voličům vstřícné, jinak ztratí hlasy ve volbách.

Obchodníci si musí svoje zákazníky hýčkat, aby nezkrachovali. Kruh se uzavírá: Co hrozí pracovníkům státních institucí, jmenovitě orchestrů, za prezírávavý přístup ke svým posluchačům a médiím? Samozřejmě že nic. Řídíme se totiž vkusem průměrného posluchače. Koho by napadlo, že symfonický orchestr je institucí vzdělávací, nikoliv zábavní? Že posluchač se rozhodne jít na koncert za poznáním a ne za uspokojením vlastních představ?

Obecně dosti zoufalá je u našich orchestrů úroveň večerních programů s informacemi o skladbách. V této zemi totiž zdomácněla představa o „průměrném“ posluchači jako o vůdčím typu publika. Takový posluchač má doma 0,75 přehrávače cédéček, chodí dva a půlkrát do měsíce na koncert, má 2,15 dětí a umí hrát na 1,6 hudebního nástroje. Navíc prý není zvědavý na podrobnější informace o skladbách. Není totiž muzikolog, jenom posluchač. Proč by se měl o hudbě něco dovídat, když je lékař, právník nebo vrátný? Je vskutku naší národní kulturní specialitou přesvědčení, že by návštěvník koncertu neměl být obtěžován přílišným objemem informací. V cizině (Německo, Francie, Británie) jsou programy nejen zajímavým čtením ne-

jen na přestávku; jsou psány tak, že si je rádi otevřete i v hlubokém ušáku u domácího krbu. Je radost si je archivovat a v případě potřeby z nich čerpat potřebné informace z dějin hudby. U nás je program pouhým cárem papíru, který se nechává na sedadlech a v hospodách.

31. listopadu a 1., 7. a 8. prosince 1999 hostoval v Praze u orchestru FOK renomovaný a také nanejvýš povoláný dirigent Maxim Dmitrijevič Šostakovič, který zde řídil skladby svého otce. Kromě několika závažných faktografických chyb, kterých se v programech dopustil zkušený „pz-“, zcela chyběly texty ke čtrnácté Šostakovičově symfonii, která zhudebňuje básně Garcíi Lorcy, Rilkeho, Apollinaira, a Küchelbeckera na téma smrti. Větší pohrdání posluchačem si lze jen stěží představit.

Proč je vztah mezi institucí orchestru a posluchačem tak zoufalý? Proč si vstupenky České filharmonie nemůže přespolní posluchač telefonicky rezervovat u večerní pokladny? Proč jsou uvaděčky v sálech protivné a nezdvouřilé (Janáčkovovo divadlo)? Proč chybí ve světě běžná podpora studentů a mládeže při vstupu na koncerty (Pražské jaro, pražské orchestry)?

Protože k tomu všemu chybí organizátorům

motivace. Proč by si to dělali, proč by si sami komplikovali život? Vždyť to po nich nikdo nechce!

Stále platí klasický vzorec: Proč něco dělat dobře, když je lepší a pohodlnější totéž učinit špatně? Můžeme to nějak změnit?

Ano. Musíme však po orchestrech vyžadovat kvalitu ve všech ohledech. Vzdor tomu, co nás naučila normalizace, je třeba nemít z umění strach a považovat je také za svoji věc. Musíme se umět ozvat, psát dopisy, klást dotazy a ve výjimečných případech třeba i na koncertě zapískat. Dovede si u nás někdo jen představit, že v milánské La Scale vypískali svého miláčka Luciana Pavarottiho za to, že zpíval falešně? Pokud publikum žádá po svém orchestru kvalitu, musí si ji umět vydobýt. A nežádá-li ji? Pak je po problému. Cesta nejmenšího odporu je totiž v naší zemi skvěle vyšlapaná. Stačí jen pootočit klíčkem a pak ho někam dobře schovat. Do skříňe plné kostlivců se tak nikdo nedostane. A až na ni jednou někdo vezme krumpáč, bude zasypán hromadou neřešených problémů.

A co přijde potom? Neřekne si nakonec: Nebylo lépe, když byla ta skříň zamčená? ■

Fotografie převzaty z propagačních materiálů jednotlivých orchestrů



Pražský symfonický orchestr – FOK

MICHAL VIEWEGH

(DANIELLE STEEL)

JEDNÍM SLOVEM

ÚŽASNÁ

(1)

Jack Watson se svou pískově plavou hřívou, přátelskýma hnědýma očima a ostře řezanými rysy vypadal jedním slovem neskutečně přitažlivě a šířil kolem sebe neodolatelné kouzlo. Bylo mu pětapadesát, ale jako každý, kdo žije v Los Angeles a zná jakž takž dobrého plastického chirurga, vypadal jedním slovem o patnáct let mladší. Navíc byl štědrý, bohatý,

úspěšný, inteligentní, příjemný a bez výjimky zábavný, ale dnes odpoledne usedal za volant svého červeného ferrari poněkud zasmušile. Na sobě měl tmavě šedý oblek s bílou košilí, vkusnou smuteční kravatu a ručně šité francouzské polobotky. Bože, tolik nenáviděl pohřby! Každá smrt mu pokaždé připomněla Doris, a přestože od její smrti uběhlo už dvanáct let, jemu se po ní ještě pořád stýskalo. Snažil se tu prázdnotu zaplnit snad

tisíčkou jiných žen, ale zatím nikdy nenarazil na žádnou, která by se Doris úplně přesně podobala. Ferrari se řítilo po bulváru Santa Monica, se zakvilením řízlo zatáčku a zručně se vklínilo do jediného volného prostoru před episkopálním kostelem Všech svatých, kde se už dvacet minut konala zádušní mše za manžela Amandy Kingstonové. Jack tiše vklouzl do jedné z lavic v zadní části kostela a snažil se v truchlícím davu zahlédnout svého úspěšného a charakterního syna Paula, který seděl vpředu vedle své manželky Jane, jedné ze dvou Amandiných dcer, ale jedině, na co měl nezastřený výhled a o čem mohl bez omezení přemýšlet, byla přepychová mahagonová rakev s mosaznými držadly, která jistým zlověstným způsobem působila až krásně.

„Smrt,“ přemýšlel bez omezení Jack, „je... fakticky na pytel.“

„Tati...“ napomenul ho Paul, který právě přicházel po boku Amandy a obou jejích dcer.

Jack na Amandu užasle civěl a bezděčně přitom poklekl na kamennou podlahu kostela. Připadala mu neuvěřitelně krásná, a navzdory dvaceti rokům, jež ji dělily od někdejší filmové kariéry, bylo pořád ještě znát, že bývala v mládí herečkou.

„Jacku, nezabírejte mě, prosím, z pohledu,“ požádala ho tiše. „Zvěšuje mi to nosní dírky.“

Měla velikánský černý klobouk se závojem, velmi elegantní černý kostýmek a pod ním černou krajkovou podprsenku, u níž Jack okamžitě poznal, že vyšla z dílny nějakého francouzského návrháře. Ovládala se jedním slovem úžasně, ale právě tahle její ledová dokonalost vzbudila v Jackovi bezmála neodolatelné nutkání ji pořádně rozdovádět a srhat z ní šaty. Ta představa mu připadala zábavná.

„Vítám vás, Jacku.“

„Upřímnou soustrast, Amando,“ řekl.

Nemohl přehlédnout, že je ztrátou manžela dočista zdrcená. V levém koutku jinak dokonale nalíčených úst měla nepatrně rozmazanou rtěnku a z pečlivě svázaného drdolu se jí vysmekl jeden neposlušný pramen, aniž si toho vůbec všimla. Projevovalo se u ní zkrátka nebezpečné množství příznaků typických pro nešťastnou ženu.

„Chtěl jsem vám říct, že smrt je... fakt kurva,“ řekl Jack soucitně.

„Děkuji vám, Jacku,“ položila mu dojatě ruku na předloktí, „to jste řekl moc hezky. Manželovi byste tím udělal fakticky radost.“

Na ta slova se zavěsila do svých dvou dcer a v jejich doprovodu vyšla z kostela. Obě děvčata byla tatínkovou nečekanou smrtí hluboce zarmoucená, ale jinak vypadala jedním slovem senzačně.

(2)

„Přála bych si, abyste nezapomněly, jak byl báječný,“ poprosila doma Amanda obě dcery. Brada se jí přitom chvěla a modré oči jí navzdory jejich hloubce přetékal slzami.

„A proč mě teda dvakrát týdně mlátil kabelem od remosky?“ opáčila Louise a zabodla do matky rozzuřeně oči. „Proč?“

„Protože tě měl až příliš rád, Lou,“ vysvětlila jí Jane, statečně přemáhajíc pláč. „Copak to vážně nikdy nepochopíš?“

„Byla bych ráda, kdybyste se vy dvě přestaly konečně hádat,“ řekla posmutněle Amanda. Zavrtěla hlavou a poprvé se hlasitě rozplakala.

„Život bez něho si vůbec nedokážu představit! Už nikdy nebudu mít nikoho ráda, Jane. To je nesnesitelné!“

„Můj bože, Paule, vždyť ona snad bez tatínka umře!“ vykřikla Jane zoufale ke svému manželovi, který jim právě na stříbrném podnose přinášel čtyři dobře promíchaná martini.

„Za čas se z depresí dostane, Jane, věř mi,“ odvětil rozvážně Paul. „Za šest měsíců jí bude bušit na dveře všechno, co má v Los Angeles koule.“

„Ty jsi nechutný!“ vykřikla Jane. „Ty vážně věříš, že tuhle maminka by byla schopná vyjít si ještě někdy s mužem?! Jsi vážně zvrhlý, nic ti není svaté a vůbec mou maminku neznáš!“

Jane se urazila do hloubi duše. Byla by ochotná přísahat třeba na bibli, že její matka zůstane manželově památce věrná až do konce svých dnů.

(3)

Když však obě mladé ženy matku o týden později společně navštívily, už při prvním pohledu na ni si zděšeně uvědomily, že je na tom psychicky jedním slovem neuvěřitelně špatně: vlasy měla stále stažené do upjatého drdolu a v její tváři nebyl ani náznak make-upu. Prostě se odmítala zapojit do světa živých.

„Proboha, mami,“ zhrozila se Jane, „proč ses nenamalovala? Tohle je vážně nechutné!“

Amanda si svou odpověď dlouho rozmyšlela, ale pak jen zavrtěla hlavou a oči se jí opět zalily slzami.

„Nechci. Připadala bych si strašně provinile,“ přiznala dcerám upřímně.

„Nechceš jít s námi na večeři?“ ptala se starostlivě Louise. „Nebo si zaletět do Paříže?“

„Nemůžeš takhle zahodit zbytek života!“ podpořila ji Jane. „Tatínek by si to určitě nepřál.“

Ale s Amandou jako kdyby nebyla řeč.

V prosinci si dokonce přestala vytrhávat obočí a obě dcery začaly právem panikařit.

„Proboha, mami!“ zvolala polekaně Jane, když ji spatřila. „Vypadáš jako Brežněv!“

„Měla by jít k nějakému doktorovi!“ prohlásila Louise. „Nebo brát antidepesiva!“

„Mám lepší nápad,“ řekl Paul, který všem právě přinášel čtyři pořádné manhattany. „Můj otec Jack Watson ve své prosperující firmě dnes pořádá podnikový večírek a všechny nás srdečně zve. Co kdybychom vzali maminku s sebou?“

„Jít tam?“ zhrozila se Amanda. „To je hotové bláznovství. Ty snad musíš být vtipkující!“

„Není to o nic větší bláznovství, než se v tvém věku nenalíčit,“ zasmála se Louise. „Jen s námi pěkně pojď.“

„Myslíte, že by si tatínek přál, abych tam šla?“ zeptala se Amanda nejistě.

„Myslíme si to, maminko,“ přisvědčila rychle Jane.

Byla to lež, ale tolik chtěla matce pomoci!

(4)

Jakmile Amanda vstoupila, místnost zašuměla vzrušeným šepotem. I ve své depresi zůstala Amanda někdejší nedostiznou kráskou. Její dokonale padnoucí tmavomodré šaty a safírové náušnice jí dodávaly jednoduchou eleganci, na jakou se většina přítomných žen v odvážně či složitě střižených šatech vůbec nezmohla. Vypadala jedním slovem úchvatně a Jack Watson v tmavém obleku po jejím boku vypadal jedním slovem jako její oficiální partner.

„Jak to jde, maminko?“ pošeptala jí nenápadně Jane. „Držíš se dobře!“

„Je to báječné, miláčku!“

„Na, maminko,“ pošeptala jí nenápadně Louise, „vypadl ti z kabelky pesar.“

„Díky, zlato. Všichni jste jedním slovem skvělí!“

Také Jack příjemným způsobem dbal, aby hovor nevázl, a zabrousil ke svým oblíbeným tématům – k malířství, sochařství, divadlu a především k literatuře.

„Malovat, sochařit, hrát divadlo a především psát,“ přemítal nahlas Jack, „znamená... něco ze sebe dávat. Něco ze sebe kurva dávat!“

Měl značný rozhled a milé vystupování a Amanda si velmi rychle uvědomila, že není jen ten frajírek, za kterého ho vždycky považovala. Naopak, nyní viděla, že je nejen rozkošný a vzdělaný, ale i ohleduplný, velkorysý, čistotný, hladký, smělý, předvídavý, konzistentní, neopruzený, vodivý, věčivý a průlinčivý. Líbil se jí. Když byli spolu, čas jako by měl křídla. Už jí začínalo být jasné, proč má takové úspěchy u žen.

„Jacku, víte,“ začala rozpačitě, „já se nechci zařadit do jedné řady mezi všechny ty vaše předchozí husičky. Stačilo by vám po nějakou dobu jenom přátelství? Nejsm si jistá, jestli bych to ještě dokázala.“

Každým slovem v Jackovi vzbouzela touhu chránit ji, pomáhat jí.

„Je teprve deset, nikdo po vás přece nechce, abyste se rozhodla hned,“ připomněl jí Jack rozumně. „Pojďte, odvezu vás všechny svou limuzínou domů.“

(5)

V kuchyni vypili mátový čaj a šest lahví šampaňského a potom v obývacím pokoji zapálili oheň v krbu a dlouho si společně s Paulem a s obě-

ma dcerami povídali o všem, co pro ně bylo důležité: o akciích a o vlasové kosmetice.

„Sama nevím, jakou hru s vámi, Jacku, hraju,“ poznamenala zničehonic Amanda. „A nemám ponětí, kde to všechno skončí...“

„Sám nevím, kde to může skončit,“ řekl upřímně Jack. „Vím jenom to, že mi ten způsob života, který posledních dvacet let vedu, připadá nyní jako špatný vtíp z Playboye – nebo spíš z Mokrého bobra. Je mi to trapné a rád bych všechny ty mokré bobry hodil konečně za hlavu.“

„Víte co, Jacku?“ navrhla Amanda. „Sundejte si oba prstýnky!“

„Tak dobře,“ souhlasil Jack. „Ale vy si na oplátku musíte sundat šaty.“

Amanda upřela na dcery nerozhodný pohled.

„Vážně si myslíte, že by si tatínek přál, abych udělala něco podobného?“ zeptala se.

„Myslíme si to!“ zvolaly Jane i Louise skoro současně. Byla to lež, ale tolik chtěly mamince pomoci!

Amanda si svlékla šaty a Jack zjistil úchvatné tajemství: že totiž Amanda má tělo jako mladá dívka, a v jistém smyslu ještě lepší.

„Pane jo,“ poznamenal obdivně. „Tohle muselo stát majlant...“

Amanda se k Jackovi obrátila pohledem mladé překrásné laně.

„To platil ještě manžel,“ vysvětlila mu a rozeprula si francouzskou podprsenku.

Její ňadra vypadala jedním slovem přímo skvěle.

Jane i Louise si vyměnily radostný, ale zároveň spiklenecký pohled: Tak přece jen dokázaly prorazit hradbu matčina sebetryznění a vytáhnout ji z tatínkova temného hrobu! ■

Tipy nakladatelství ACADEMIA – edice Scarabeus (novinky)

F. M. Dostojevskij

Běsi

Překlad z ruštiny Jaroslav Hulák, Tatjana Hašková
Doslov Václav Černý

Dodnes nejvíc diskutované dílo F. M. Dostojevského, inspirované zavražděním studenta Petrovy zemědělské akademie I. Ivanova, člena tajného spolku Pomsta lidu. (650 str.)

Jaroslav Durych

Boží duha

3. vydání, v Academii 1. vyd.

Hrdina útlé novely, starý nemocný muž se vydává na cestu s touhou po štěstí, čistotě a lásce. Ocítá se v pohraničí, v době kdy se kraj znovu osídluje, a setkává se zde s neznámou ženou. (170 str. – cena 135 Kč)

Michel Tournier

Král duchů

Překlad z francouzštiny Sergej Machonin
2. vydání, v Academii 1. vyd.

Hrdina románu upadne do válečného zajetí ve Východním Prusku a jako přízrak objíždí vesnice, odkud verbuje děti

– malé chlapce – pro německou vojenskou školu. Ztělesňuje tak postavu obra, Krále duchů, který je zároveň jejich ochránitelem i pojídačem. (398 str. – cena 195 Kč)

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Gepard

Překlad z italského Jaroslav Pokorný
3. vydání, v Academii 1. vyd.

Zvláštní kouzlo románu tkví v tom, že autor situoval příběh svých blízkých i svůj vlastní do let 1860-1862, kdy se na Sicílii vylodují oddíly Garibaldiho. Volba tohoto období je originálním pokusem vyjádřit svou vlastní dobu, své lásky, úzkosti a smutky. Jeho slávu zpečetil stejnojmenný film L. Viscontiho. (180 str. – cena 155 Kč)

Stefan Zweig

Marie Antoinetta

Překlad z němčiny Bedřich Vaníček
3. vydání, v Academii 1. vyd.

Oč rychleji povznesl osud Marii Antoinettu na nejvyšší vrchol slávy, tím rafinovaněji a krutěji ji pak nechal padnout. Z císařského paláce ji uvrhne do vězeňské kobky, z královského trůnu na popraviště, z pozlaceného kočáru na popravčí káru. (360 str.)

Aharon Appelfeld

Sebeklam

Překlad z hebrejštiny Jiřina Šedinová

Dvě novely současného izraelského prozaika (Badenheim 1939 a Útulek) zpřístupňují půvab neznámého prostředí (předválečné rakouské lázně), ale zároveň v sobě nesou stále se vršící doklady o sebeklamu, průvodním jevu zdánlivě idylického života budoucích obětí 2. světové války. (200 str.)

již vyšlo

Agatha Christieová – *Vlastní životopis*
(cena 185 Kč)

Simone Berteautová – *Edith Piaf*
(cena 155 Kč)

Choderlos de Laclos – *Nebezpečné známosti*
(cena 155 Kč)

Roman Ráz – *Zachránci samoty*
(cena 168 Kč)

mimo edici

Václav Havel – *Dálkový výslech*
Rozhovor s Karlem Hvižďalou.

(cena 145 Kč)

ACADEMIA, nakladatelství AV ČR Legerova 61, 120 00 Praha 2, tel. (02) 2494 1976, fax (02) 2494 1982

e-mail:academia_market@kav.cas.cz, http://www.cas.cz/ACADEMIA/

Ano, ne a proč?

Ptáme se zajímavých lidí, co je zaujalo, nebo naopak otrávil v kultuře poslední doby...



Petr Váša, fyzický básník

Přečetl jsem si Odysseu. Chystal jsem se na to deset let. Pořád jsem to odkládal, protože jsem měl strach, že to bude dlouhé a těžké. Je to krátké a zábavné! Pro jistotu jsem udělal opatření: řekl jsem si, že se nebudu holit, dokud to nedočtu, abych v zrcadle viděl, jak pokračuje práce a zda to nevzdávám. Po několika zpěvech jsem ale pomůcku už nepotřeboval. Naopak. Začal jsem brzdit, abych nepřišel o všechnu radost najednou. Pozdě! Uplynul půlrok, mám za sebou půlku Antické knihovny a čeká mě ta druhá. Přestěhoval jsem se do Bystrce k přehradě, kde si hraju na Středomoří. Lidé mi tu říkají Krakonoš... Neoholím se, dokud ze mě nebude neoklasicista!

Lumír Tuček, moderátor rádia Limonádový Joe



lenství a nástroje mezitím zkorodovaly. Hra EMISE je přesně tím, co současného myslícího hrajce upokojí,

Hledal jsem v myslí tu pravou hru, která by v chladné neoneové světlo roku 2000 začlenila vzorec lomu odrazem ode dneška k dnešku nikoli odkazem z minula, autentickou smyslohru v čase, kdy hnízda her vyduněla v hlavách kustodů k ší-

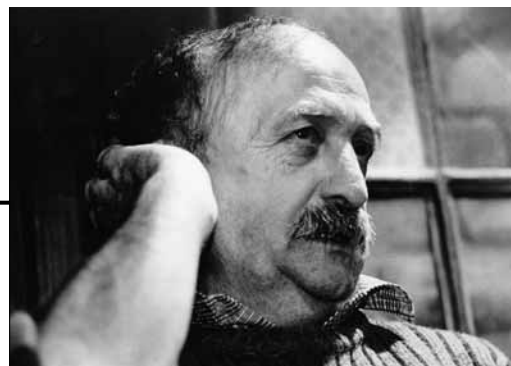
a jedním tahem. Hra na pomezí adventury, civilizační strategie a adrenalinu vtáhne každého, komu není tento svět lhostejný. Potřebujete operační display 17x4,8 Giba, sploater alespoň 288 HARE, rakoncaj se 14S RAMa a videolist pro rozhraní TGM. Nespornou předností hry EMISE je volba pozice a produktu, můžete hrát jako prime-manager, recykl-manager, sběrač míčků nebo streetworker vždy s nastavitelnými ambicemi. I naprostý začátečník si po odehrání prvních dvou třet let této napínavé a přítom koncipienční episkopie ověří platnost Zabriskyho konstanty – hra EMISE je reálnější než tento svět.

Zdena Höhmová, výtvarnice



Co mě znechucuje obecně, je určitá programově jednostranná linie ve výtvarné teorii. Neseď mi „postmoderní blbnutí“. Nezaškodil by nový vítr. Co mě zaujalo? Nadchla mě vernisáž a výstava Ondřeje Sekory instalovaná nejdřív v Českém muzeu výtvarných umění

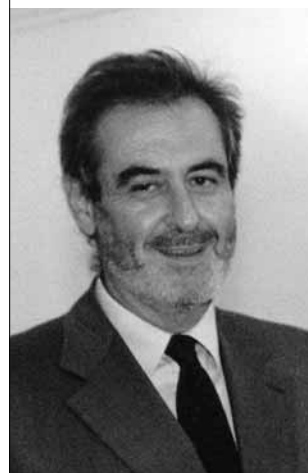
v Praze a pak převezená do Pražákova paláce v Brně. Hravost a nefalšovaná upřímnost kreseb úplně ovládla atmosféru výstavní síně, náladu a chování lidí. Dalším zážitkem byla neskutečná herecká etuda Zdeňka Korčiana na téma „malíř“ ve foyer Divadla Bolka Polívky při vernisáži obrazů Aleše Knotha. Líbila se mi inscenace Sestupu Orfeova Tennessee Williamse. V Mahenově divadle ji režíroval František Derfler. Padla mi do noty, protože jsem právě dočetla sbírku povídek beatnických autorů Zdi iluzí. Ráda bych se vypravila do kina na Felliniho Satyrikon, Michalkovova Lazebníka sibiřského a na Brabcovo Kure melancholika. V hudbě mě už delší dobou drží Hapková a Horáčková Citová investice a taky Daniel Landa. Ze zahraničních interpretů je to Sting.



Pavel Řezníček, surrealista

Kulturní zážitek poslední doby: Literární večer v Divadle Bolka Polívky 6. března. Teda ne ten večer, ale básník Jirous Magor na něm. Vlastně po něm. Nikdy jsem ho neměl moc rád, je to opilec, ale když ho poslouchám, tak musím smeknout. Řekl mi: „Byl jsem ve vězení; vy nemáte pravdu. Všem říkám: má čeština je diamant. Všem říkám: uvědomte si, že jen ve Valdčích se najde ryzí charakter. Našel jsem tam člověka, který fazole považoval za cvrčka. Jedl je se slaninou a dával na ně hrách. Ženy a vězňové mají něco společného: faleš a make-up. Vězeň Vávra zavraždil tři ženy. Ženy se mu pak mstily.“ To je poezie!

Michal Prokop, rockový zpěvák



Už dlouho jsem nezažil tak výtečný koncert, jakým byla pražská zastávka Stinga na jeho letošním turné Brand New Day. Je radost poslouchat někoho, kdo umí napsat skutečnou melodii, senzačně ji zaranžovat, zazpívat, zahrát a ještě i dobře podat. Takoví machři u nás k vidění

moc často nejsou. Možná by se taková příležitost brzo našla znovu, i když v trochu jiné podobě. 30. března bude v Brně vystupovat Joe Cocker. Poprvé od roku 1990, kdy jsem ho uváděl na Staroměstském náměstí v rámci televizní show italské televize RAI. Tehdy byl spolu s Billy Prestonem doprovázen half-playbackem z pásku. Tehdy taky slíbil, že se vrátí i s kapelou. Tak se těším.

The Smoking Gun



Kresba: Pavel Reisenauer

Bacha na Elvise!

Překlad: Tamara Váňová

Agentura *The Smoking Gun* má k dispozici zajímavý dopis, který v roce 1956 napsal jistý ctihodný občan z Wisconsinu šéfovi FBI J. E. Hooverovi. Tento muž byl natolik pobouřen perverzním vystoupením Elvise Presleyho, že zpěváka označil za „nespornou hrozbu pro bezpečnost Spojených států“. Presleyho chování má údajně negativní dopad především na citlivé dívky.

Vážený pane Hoovere,

Elvis Presley, sdělovacími prostředky označovaný za zpěváka a umělce, uspořádal dne 14. května ve zdejších koncertním sále dvě vystoupení, jichž se zúčastnilo několik tisíc mladých lidí.

Jako novinář, rodič a bývalý pracovník vojenské zpravodajské služby cítím povinnost Vám sdělit, že dle mého hlubokého přesvědčení Presley představuje pro bezpečnost Spojených států nespornou hrozbu.

Vzhledem k tomu, že jsem se jmenované akce nemohl zúčastnit osobně, vyslal jsem dva reportéry na druhé vystoupení ve 21.30 hod. Navíc Vám mohu tlumočit i dojmy jiných osob, které tuto show shlédly nebo o ní získaly nezprostředkované informace a jejichž názory považuji za rozumné. Jedná se o následující osoby: vedoucí pracovník a mladá zaměstnankyně rozhlasové stanice, bývalý provozovatel kina a člen symfonického orchestru. Jejich úkolem bylo osobně koncert navštívit a posoudit jeho kvality. Všichni se shodli na tom, že šlo o to nejodpornější a nejnebezpečnější vystoupení, jaké kdy shlédli mladí lidé v La Crosse.

Když se Presley dostavil na jeviště, publikum začalo šítet, jak sám můžete posoudit z příloženého článku a fotografií publikovaných v místní deníku *Tribune* dne 15. května. Posluchači vůbec nemohli jeho „zpěv“ slyšet kvůli vlastnímu řvaní a ječení.

Avšak očití svědkové mi sdělili, že Presleyho gesta a pohyby vzbuzovaly v mladých lidech nečisté sexuální choutky. Jeden z nich mi popsal zpěvákově chování jako „sebeukájení na jevišti“, jiný zase pravil, že šlo o „striptýz bez svlékání“. Vystoupení pokračovalo, přestože na místě byla policie a pořádková služba. Otrlé policisty zřejmě nenapadlo, jaký smysl mají jeho gesta a pohyby, jako například předvádění masturbace a ukájení se pomocí mikrofonu. (Na pár minut se na místo dostavil i náměstek okresního státního zástupce a kapitán William Bowa, aby prověřili stížnosti občanů na první vystoupení, ale neshledali důvod k jeho zrušení.)

Po koncertě se víc než tisíc mladých lidí pokoušelo protlačit do Presleyho šatny a později – jak mě informoval ředitel hotelu Stoddard – bylo zapotřebí, aby všichni policisté ve službě hlídkovali kolem tohoto hotelu až do tří hodin po půlnoci, a zamezili tak fanouškům ve vstupu. Davy fanoušků se potulovaly po městě až do šesti hodin do rána.

Ukázkou toho, jak nebezpečný vliv má tento zpěvák na mladé lidi v La Crosse jsou dvě středoškolské studentky (které znám osobně), jejichž břicho a stehna nesla Presleyho podpis. Přiznaly se, že k tomu došlo v jeho pokoji, kde ho navštívily. Psychologové, psychiatři i kněží jsou zajedno v tom, že dívky od jedenácti let a chlapce v pubertě lze jistými druhy pohybů a hysterického chování snadno svést k sexuální nevázanosti a perverzii – a přesně to předváděl na svém vystoupení Presley.

Dále kolují pověsti, že v klubech Presleyho fanoušků dochází k orgiím. Místní rozhlasová stanice WEBH sponzoruje jeden takový klub v pořadu Lindy Shannonové.

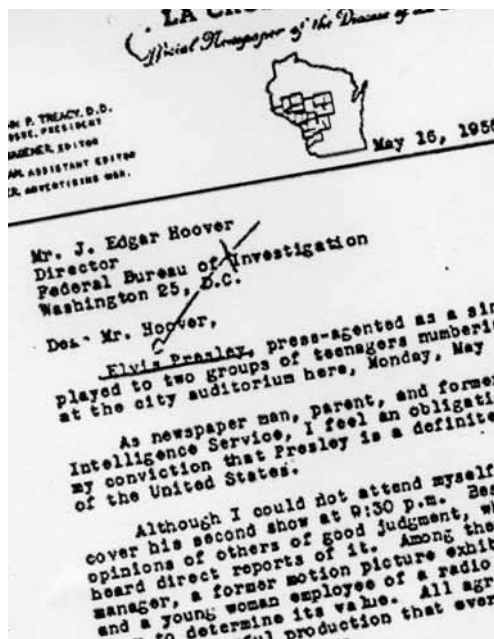
Ze zpráv očitých svědků bych usuzoval, že Presley je nejen narkoman, ale i sexuální deviant. V každém případě jsem přesvědčen, že jeho osoba zasluhuje zvýšenou pozornost, zvláště s ohledem na rostoucí kriminalitu mládeže téměř všude ve Spojených státech. Podle toho, co mi oznámil ředitel hotelu, je Presley obklopen agresivními a nevybíravými lidmi, kteří ho, jak se zdá, ovládají.

Není to poprvé, co se obracím na FBI. Moje poslední oficiální zpráva agentovi FBI v New Yorku vedla k zadržení sabotéra (který ještě před procesem spáchal sebevraždu). Jsem přesvědčen, že Elvis Presley je vážnou hrozbou pro bezpečnost Spojených států. Nepochybuji, že po tomto vystoupení dojde v La Crosse ke zvýšenému výskytu sexuálně motivovaných zločinů mladistvých.

Přikládám článek a fotografie publikované dne 15. května v deníku *Tribune*. Článek je typickým příkladem reportáže, kdy se autor místo rozboru podstaty vystoupení zabývá popisováním závěsů na jevišti. Avšak minimálně fotografie hovoří za všechno. Všimněte si také, že pod článkem o Presleyho reportér licoměrně zařadil krátkou zprávu o tom, jaké starosti má FBI s kriminalitou mladistvých. Jen úplný hlupák by nebyl schopen vidět přímou spojitost mezi Presleyho vystoupením a případy narušeného chování mládeže v La Crosse.

Srdečně děkuji a modlím se k Bohu, aby požehnal Vaši záslužné a obtížné práci pro spravedlnost a mravopřestnost.

S pozdravem Váš



JAROSLAV PÍŽL

Mezi linií a iluzí

(Comics:
od kresby k plastickému výrazu)



Dějiny malby 20. století se odehrály ve znamení neustálého sváru figurativního a nefigurativního – abstraktního, chcete-li – výtvarného názoru. Ani figurativní výtvarná linie však již nejevila zásadní zájem – nepočítáme-li některé individuální tradicionalistické expozice – o zachycení figury v klasických intencích. A počínaje výtvarným expresionismem a konče novou vlnou z přelomu 70. a 80. let ji vystavila radikální významové deformaci. Různé formy výtvarného konceptualismu 70. až 90. let již víceméně rezignovaly nejen na jeden z odvěkých leitmotivů malířství, jímž zobrazení lidské figury vždy bylo, ale i na tradiční zobrazovací postupy a techniky, na samotný princip výtvarného umění: fyzické, somatické vyjímání tvaru z nicoty, *vy-tváření*: hledání a konstituci originální vizuální formy. Tento proces byl nahrazen pohybem vědomí, *tezí* a neutralizován zapojením distancujících médií.

Zatímco vysoké umění na sto let zachvátil zmíněný neklid, za což platilo a platí občasnou fatální ztrátou schopnosti komunikovat, *comics*, obor, jemuž je *komunikativnost* druhým jménem, se – poněkud paradoxně, ale zároveň zcela logicky – stal jednou z oblastí, v nichž tradiční výtvarný názor našel útočiště. Sdělné kvality kresebné linie, světelná modelace tvaru, vytříbené a smyslově atraktivní zacházení s barvou, originální figurální kompozice, iluzivní prostor – to vše lze ve svrchované podobě a míře nalézt u některých autorů *comics*, kteří stojí na vrcholu pomyslné kvalitativní hierarchie tohoto oboru.

Hugo Pratt – Corto Maltese

Conradovsky laděné příběhy, jejichž hrdinou je námořník a dobrodruh *Corto Maltese*, jsou dílem patrně nejvýraznějšího z kmenových au-

nahoře *Corto Maltese*, dole *Dick Tracy*



torů vydavatelství *Vaillant* a jím vydávaného magazínu *PIF*, který byl kvalitativně na vrcholu zhruba v první polovině 70. let. Hugo Pratt zcela jistě nebyl jedinou ilustrátorskou osobností tohoto okruhu, především on však narušil ustálené limity oboru a naznačil zcela novou výtvarnou dimenzi *comics*, již daleko přesáhl standard časopisu pro mládež, jímž *PIF* v podstatě byl.

Tam, kde Prattovi kresebně zcela jistě suverénní a skvělí kolegové (*Paul Gillon, Gerald Forton, André Chéret...*) ještě stále opracovávají elegantní detail kresby, Pratt volí zkratku, stylizovaný náznak umístěný přesně a svobodně zároveň, takže divák vlastně finální podobu obrazu jaksí dokončuje sám prostřednictvím vlastní fyziologie vidění. Obraz loď na volném moři Pratt abstrahuje až do podoby znaku kaligrafické kvality, přičemž souvislost s čínskými a japonskými kresbami tuší je u *Corta Maltese* často velmi zřejmá a silná.

Základním pracovním nástrojem je kreslířské světlo, které pevnou formu rozkládá v subtilní konstelaci stínů, pod níž však původní hmotu cítíme jasněji, než kdyby byla vyčerpávajícím



způsobem definována. V tom je právě vtip Prattovy kresby: nevidíme, ale cítíme. Druhý způsob vnímání je, ovšemže, silnější.

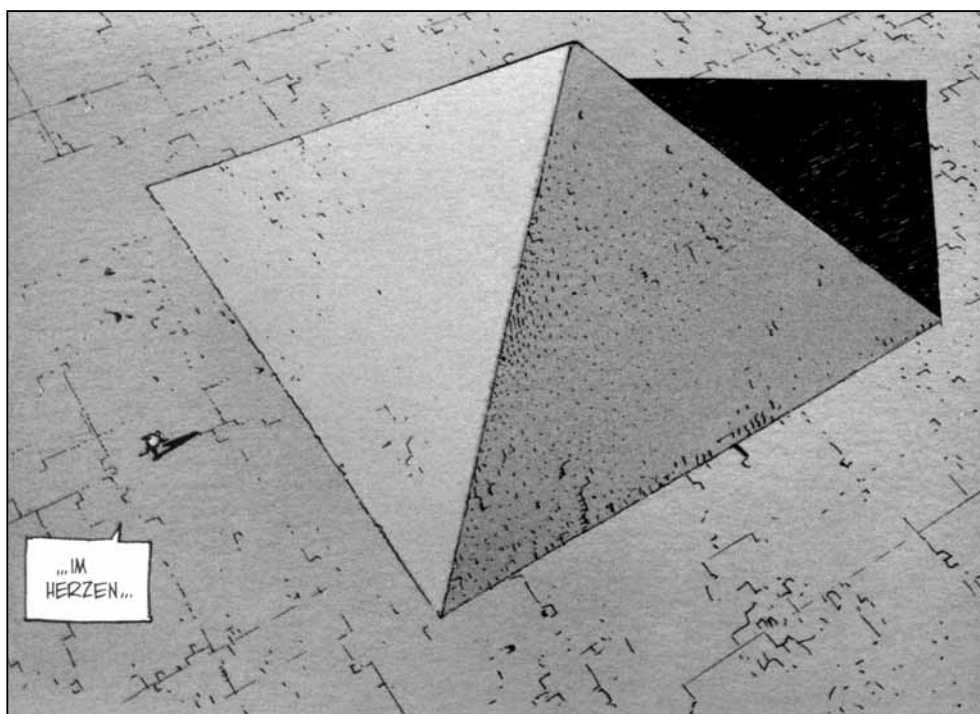
Corto Maltese vykazuje ještě další mimořádnou kvalitu, a to tam, kde jeho autor portrétuje. Bez výraznější licence lze u naprosté většiny Prattových postav mluvit o skutečných *portrétech*: ty lapidárně načrtnuté tváře mají psychologii a charakter, sdělují postoj, a to navzdory tomu nebo snad právě pro to, co bylo řečeno výše: Pratt své portréty *skicuje* stejně uvolněně a neomylně jako své pouště, přístavy, svá moře a pobřeží...

Chester Gould – Dick Tracy

Gouldův *Dick Tracy* patří mezi klasická díla oboru. V příštím roce uplyne od otištění prvního dobrodružství detektiva s tvrdě řezanou čelistí rovných sedmdesát let. Podobně jako *Flash Gordon* Alexe Raymonda, *Little Nemo* nebo *Max a Moritz* zpřítomňuje i *Dick Tracy* určitou, natolik důsledně a definitivně formulovanou poetiku, že jeho působivost se snad ani nemá *kudy* ztratit.

Fenomémem, díky němuž především představuje *Dick Tracy* patrně nejzdařilejší evokaci principů *drsné školy* v oblasti *comics* – byť autor sám hovořil především o vlivu *E. A. Poea* a *A. C. Doyla* –, je polarita nikoli nepodobná té, kterou lze rozeznat ve Spiegelmanově *comicsu Maus*. Mnohdy velmi hrůzné příběhy jsou podány prostřednictvím výtvarné stylizace, která může v tomto spojení působit téměř nepatřičně: humoristické karikatury. Výtvarný styl Chester Goulda, mimochodem až neuvěřitelně a paradoxně korespondující se stylem jeho českého současníka *Josefa Lady* (který nejenže definoval svůj vizuální svět způsobem obdobně vyčerpávajícím,





str. 64, 65 *La Déesse* (Bohyně)

ale orientoval se dokonce i na téměř identické tvaroslovi), se tak ocitá v téměř nepatřičně působící kontrapozici k temné látce *Tracyho* kriminálních případů. Na první pohled se zdá být vyloučené, aby se funkčnost, s jakou jsou tu páčány, popisovány a odhalovány vraždy, jakkoli snášela s *groteskou*, navíc výrazově vypjatou. Avšak ve výsledku je sémiotické napětí mezi těmito dvěma zcela protichůdně formulovanými strukturami natolik vystupňované, že působí vlastně na druhou: nadčasová hypnotičnost těchto comics vyvěrá právě odsud, především díky této kvalitě působí *Dick Tracy* tak dvojznačně, vykloubeně a děsivě.

Dick Tracy je klasický comics, který však, zatím, bez jakékoli závislosti na aktuálních stylových vlnách v oboru i mimo něj – a na rozdíl od mnoha z nich – zcela spolehlivě vyzařuje svoji poezii. Jenom velmi zběžně upozorníme ještě alespoň na několik dalších výtvarných aspektů, které toto vyzařování spolupouštějí.

Tracyho protivníci jsou jednou z konkrétních projekcí výše zmiňované *polarity tématu a výtvarného stylu*. Flattop, Pruneface, Mole a další nejsou, jak by se dalo soudit podle jejich jmen a groteskního vzhledu, žádnými komickými figurami: nejen své profesionální protivníky, ale i náhodné svědky zabíjejí – nebo se o to pokou-

šejí – bez váhání a mnohdy děsivými způsoby, ale právě ona *nepatřičnost* výtvarné stylizace, se kterou jsou tyto *bad guys* pojednání, je činí opravdu přízračnými.

Nejfrekventovanějším kompozičním rámcem je u Goulda polocelek, jehož zúžené zorné pole s konverzujícími figurami v předním plánu většinou čtenáře ničím nevybízí, aby si výrazněji uvědomil *perspektivu* obrazu. O to intenzivněji pak perspektivně traktovaný prostor působí v dynamicky zařazeném velkém celku, v němž figura náhle uvolňuje místo krajinným, architektonickým nebo jiným prvkům, jejichž prostřednictvím se perspektiva dramaticky uplatní.

Nikdy se však nejedná o manýristickou expozici, na to je Gould příliš věcný. Náhle zjevená perspektiva obrazu vždy souvisí s momentálně vypjatým dějem, prudkou změnou temporytmu nebo i *navozením tíživé atmosféry* – zcela v souladu se stejným typem využití perspektivy, s jakým se můžeme setkat například u *Dalího* nebo *de Chirica*.

Moebius – La Déesse

Vlastním jménem Jean Giraud. Výtvarník profesionálně činný od 60. let, exemplární případ neutuchající tvůrčí sebekultivace, neustále zdokonalovaného řemesla a jeho reflexe, vývoje směrem k osobnímu stylu, který od 80. let představuje jedinečný fenomén, vnitřně zklidněné kreslířské gesto bezchybné technicky a výjimečné svou formální čistotou. Za ilustrativní příklad Moebiovy výtvarné kultury lze považovat třetí díl fantastického cyklu *Hvězdný poutník, La Déesse* (Bohyně) z roku 1990.

V oboru, kde pozvolné rozmělnění stylu nebo alespoň kolísání jeho výše je běžným a akceptovaným jevem, kde se i výtvarně zcela pokleslé dílo může úspěšně etablovat – a comics takovým oborem bezesporu je, ať chceme nebo ne – představuje Moebiova práce svrchovaný důkaz, že alternativa k tomuto úzu je možná. Moebioův styl není samozřejmě bez souvislostí. Čistá obrysová linie působila v rámci frankobelgické školy comics jako jeden z možných stylotvorných prvků již od předválečných vydání Hergého *Tintina*. Moebius však tuto vývojovou větev osvobodil od diktátu plochy, na

níž má takto stylizovaný jazyk tendenci vizuálně ulpívat, a jeho spíše filigránský charakter rozvinul do velkorysejší dimenze prohloubeného prostoru obrazu. Přitom však nikterak neopouští akcent kladený na linii a v *La Déesse* jen výjimečně využívá možnost modelovat prostor iluzivním způsobem, například světlem. Evokuje-li Moebius prostor, je spíše architektem – důsledně těží jednak z perspektivy, jednak z dynamiky kontrastních měřítek bezprostředně následujících obrazů.

Naprosté dokonalosti pak Moebius dosahuje, komponuje-li figuru: jako by dokázal z mnoha možností zobrazení konkrétního pohybu vybrat jakousi ideální variantu, kompozici vzhledem k danému pohybu maximálně příznačnou a zároveň uvolněnou. Výsledkem je dojem téhož základního klidu postavy, téhož respektu ke gravitaci, s nímž se – ovšem v expresivně rozvinuté formě – setkáváme u *Mignoly* a *Kirbyho*.

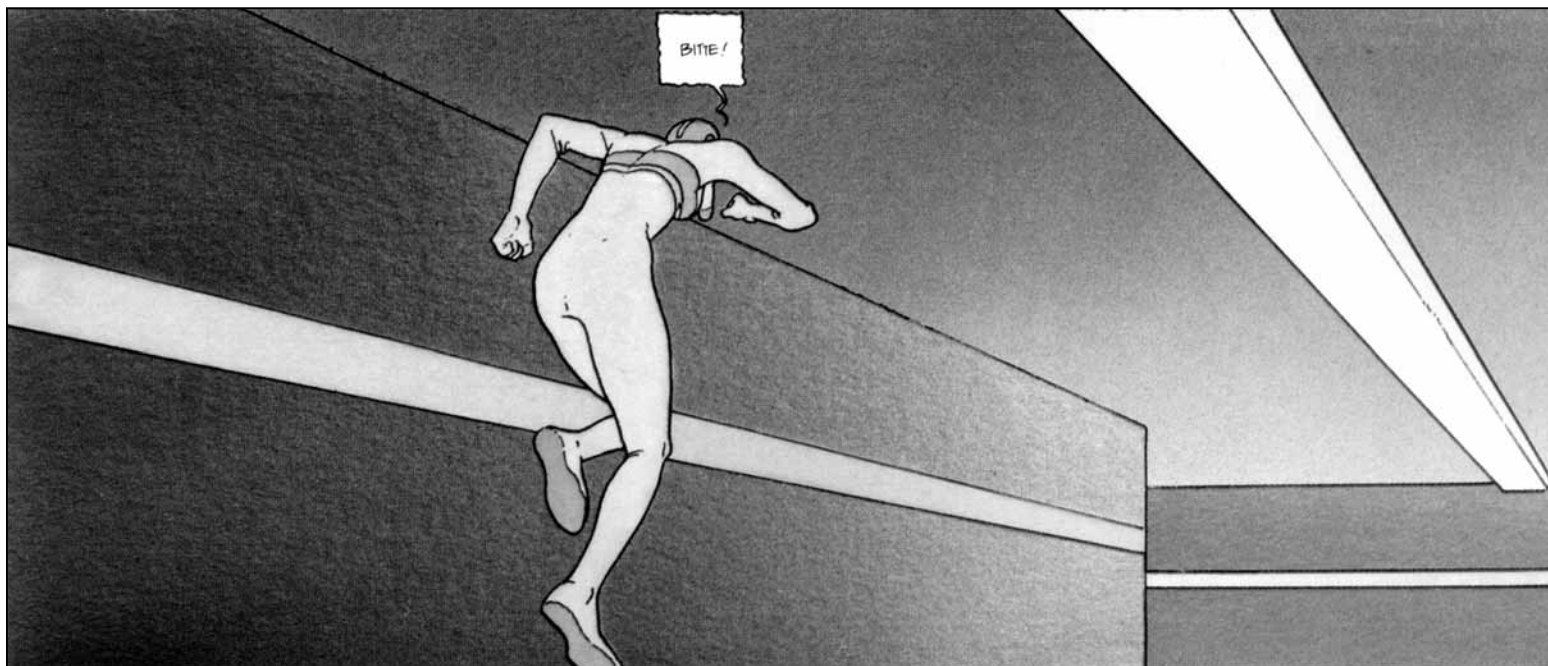
Všechny tyto příznačné aspekty Moebiovy práce váže v jediný celek již zmíněná *čistá linie*. Autor sice artikuluje plochu, chce-li naznačit strukturu, materiál nebo fyzikální skupenství, tento náznak je však natolik subtilní, že dojem nerušených barevných ploch formovaných delikátní, avšak zároveň naprosto přesnou obrysovou linkou je v podstatě dominantní. Nejen tento základní formulační princip Moebiova jazyka, ale i neustálé vyvažování poměru mezi mírou realismu a idealizace, mnohdy i konkrétní element ikonografie – především krajina, rostlinné motivy, pohyb vody – a konečně právě

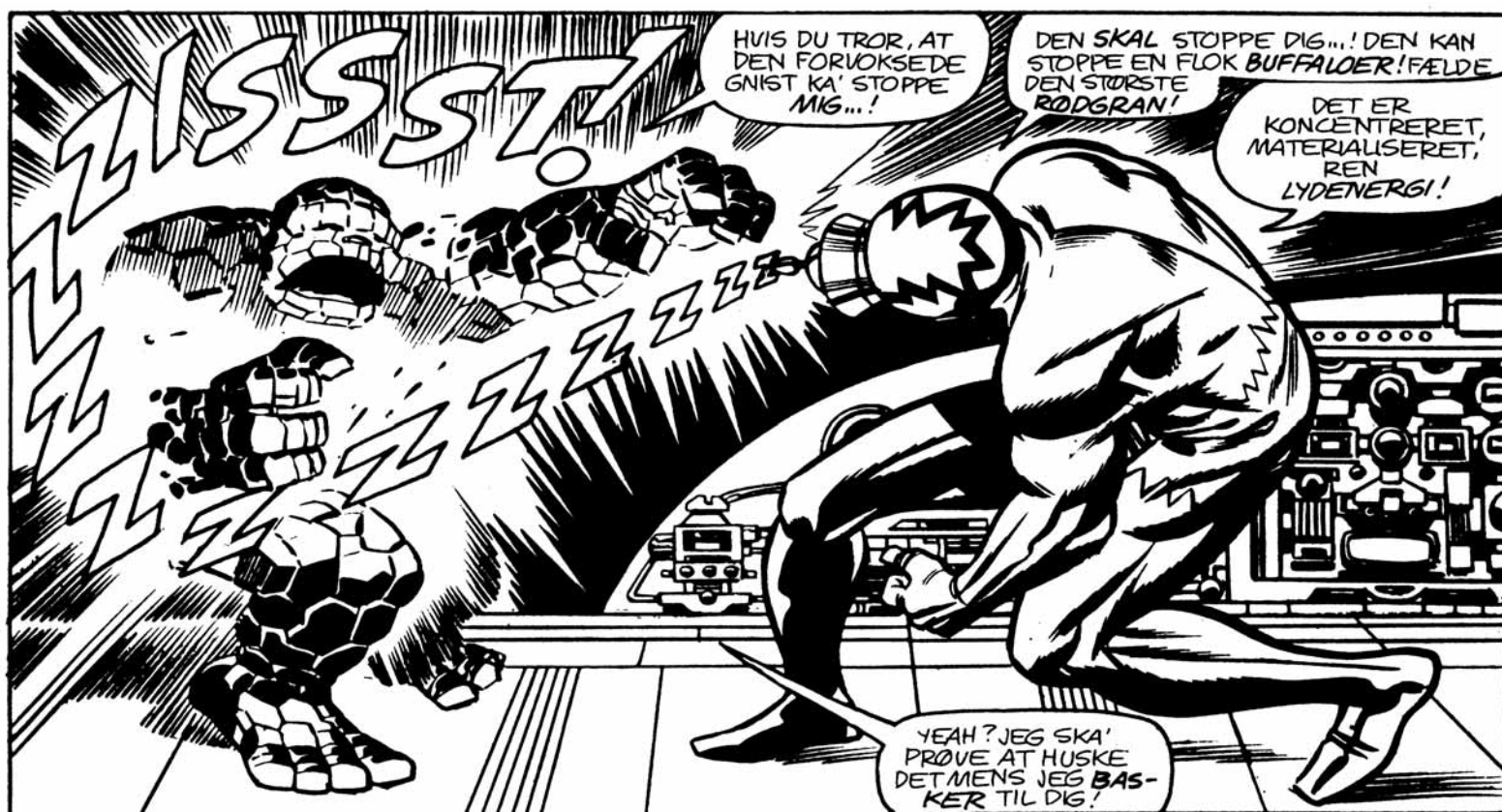
i již zmíněný vjem vizuální harmonie, kterou *Hvězdný poutník* poklidně vyzařuje, to vše silně odkazuje k vrcholným japonským dřevořezům – tento vliv je ostatně patrný i u *Hergého*. Jako by Moebius uvedl do pohybu čas, který na těchto starých obrazech stojí, a rozvinul příběh, který jsme skrze jeho fragmenty mohli vždy jen tušit.

Jack Kirby – Fantastic Four

Další Američan, další klasik a současně jedina z nejlivnějších postav oboru všech dob. Spolu se scénáristou a editorem *Stanem Lee* založil na počátku 60. let vydavatelství *Marvel Comics Group*, jehož kmenovým kreslířem se stal. Tento autor, jehož jméno je zmiňováno v tomto i předchozím textu, vytvořil bezděčně – jednak díky svému dynamickému stylu, jednak zásluhou své mimořádné plodnosti – jakýsi figurální kompoziční kodex, který – především v Americe – působí stále.

Kirby dovedl svůj styl do vrcholné podoby v druhé polovině 60. let. Záchranářské eskapády *Fantastické čtyřky* představují pouhý zlomek jeho tehdejší produkce, ale způsob, jakým se právě v příbězích tohoto rodinného uskupení *superhrdinů* dynamicky a zábavně prolíná Kirbyho realismus s elegantní stylizací a expresivně podanou akcí, považují subjektivně za jedinečný. Bezmála idylické scény z rodinného života jsou často bleskově narušovány vpádem – mimochodem, zásadně nekrvavým: Kirby v rámci licence, s níž zobrazoval násilí, vždy vlastně vystačil se znázorněním odpovídajících





str. 66 *Fantastická čtyřka*, str. 67 *Slaine*

energií – některého z makabrických protivníků, klasicizující měřenost obrazu je rázem rozrušena a postavy bleskově podléhají expresivně nadsazené, přitom však zcela přesvědčivé pohybové kompozici. Především právě z hlediska zachycení figury v pohybu a dramatické skladby obrazu je Kirby neopakovatelný.

Úhelným kamenem autorova stylu je kresebná linie. Primárně vždy elegantní, ve vrcholném období umístovaná s jistotou, která vzbuzuje dojem, že kreslíř snad ani neskicoval. Tvar a současně struktura jeho povrchu, tíže jeho hmoty i napětí, jemuž je vystavena – to vše sděluje kresebný náznak. Obrysová linie představuje u Kirbyho až neuvěřitelně živé médium, které oduševňuje a naplňuje významem i banalitu. O tu, mimochodem, není v celkem schematickém marvelovském kosmu nouze. Jack Kirby byl jedním z těch několika autorů, kteří svou invencí tento kosmos během čtyřiceti let jeho existence posvětili.

Simon Bisley – *Slaine*

Výtvarník a rocker, vpravdě eruptivní talent, autor profesionálně činný od roku 1987 v okruhu britského magazínu *2000 AD*. Bisley si vybudoval na počátku 90. let mezinárodní renomé zásluhou tří alb fantasy-ságy *Slaine* (podle scénáře Patta Millse). Příběhy, jež volně čerpají

z keltské mytologie i doložených historických faktů, vypráví jejich přímý účastník, skřet *Ukko*, poskok a ironizující životopisec mytického válečníka *Slainea*. Osobní oportunismus a jízlivý nadhled vypravěče jsou tu v polarizované proporcii k patosu a brutální přímočarosti hrdiny. Groteska neustále vyvažuje dramatickosti děje a spektakulární násilí, oponuje i stvrzuje. Tento mechanismus není od věci zmínit: paralelní princip využívá například i *Alexandro Jodorovský*, scénárista *Meta-baronů*: autoři kompenzují patos, aby jej umožnili.

To, co nás však zajímá především, je výtvarná stránka *Slainea*. Ta představuje vlivný a jedinečný fenomén. (Dosažitelnou prací, která rovněž, byť ne v tak expandující podobě, dobře dokládá Bisleyho virtuózní manýrismus, je album *Rozsudek nad Gothamem*, které česky vydalo v roce 1998 nakladatelství *CREW*).

Bisley v rámci comics exemplárně ztělesnil synkretický a syntetický princip postmoderního umění. Zcela svobodně – ale vždy funkčně – střídá a obměňuje výtvarné techniky a způsob přednesu, přesouvá stylové akcenty a s přehledem cituje od *Altamiry* až po *Jugendstil*, aniž by tím byla jakkoli narušena jednota výsledného tvaru. Intuice a technická virtuozita, s jejichž pomocí autor uvádí všechny vyjadřovací prostředky a komponenty díla do vizuální kohe-

rence, se tu setkávají způsobem, který dává vzniknout ojedinělé kvalitě.

Sledovat v souvislém reflektujícím pohybu, jak se na ploše trilogie neuvěřitelně prudce vyvíjí, zpřesňuje a současně osvobozuje Bisleyho vyjadřovací schopnost, jak se jeho styl od hyperrealismem ovlivněné expozice vyhraňuje do podoby originální syntetizující řeči, je fascinující zážitek. Od prvního alba série, jež je neuvěřitelně invenčním průzkumem výrazových možností *skicy*, až k expresivnímu a hutnému *malířskému* gestu, které ovládá třetí díl. Rovněž vývoj Bisleyho-koloristy je samostatnou kapitolou: od tlumených, teple působících škál až k neméně kultivovaným, ale daleko energičtějším barevným preferencím, založeným na dynamice teplých a studených, téměř reflexivních tónů...

Bisley je jedním z nejvlivnějších výtvarníků comics 90. let. Jeho epigoni a imitátoři tvoří bezmála samostatnou školu. Další alba *slaineovské* série, jejichž autory jsou jiní výtvarníci, však zřetelně dosvědčují, jak vysokou kvalitu Bisley představuje a jak obtížné je se této kvalitě být i jen přiblížit.

Vicente Segrelles – *El Mercenario*

Letošní šedesátník Vicente Segrelles patří mezi nejvýznamnější postavy španělské školy

UND DER KESSEL
DES BLUTES...



... DER EINGANG ZUR
ANDERWELT...





EINE WOCHE SPÄTER KEHRTEN KÖNIGIN
N I A M H UND IHR GEMAHL ZUM APPELL
ZURÜCK ...

comics. Příběhy žoldněře prožívajícího fantastická dobrodružství ve službách tajného mnišského řádu vycházejí od 80. let ve čtrnácti jazycích. Bez ohledu na přítomnost draků, magie a dalších rekvizit příznačných pro literární *fantasy* je celý cyklus prostoupen působením ještě jiného inspiračního zdroje – italské renesance. Vedle výtvarného jazyka, kterým je *El Mercenario* vyprávěn, je tento hluboce působící vliv jasně patrný i z autorova fascinovaného zájmu o renesanční vědu, především mechaniku, díky němuž na stránkách *El Mercenaria* často jako

by oživaly náčrty z Leonardova *Atlantického kodexu*.

Základem obrazu je v *El Mercenariovi* hluboký iluzivní prostor. Segrelles při jeho výstavbě využívá vše, s čím přišlo *cinquecento*: barevnou perspektivu, optické změkčení zadních plánů malby prostřednictvím *sfumata*, sjednocující i modelující světlo, plasticky citěnou formu. Nejde však jen o virtuózní evokaci akademických technik, ale o smysluplné nástroje k navození vizuální harmonie, jež je pro celý cyklus příznačná, jednotného kosmu, do něhož jaksí při-

rozeně zapadají i sice marginální, ale naturalisticky podané scény násilí. *El Mercenario* je prostoupen klidem, který připomíná klid staromistrovských náboženských pláten, na něž upomíná i tlumeným a sjednoceným koloritem chladného lesku. S tímto klidem rezonuje jak ústřední figurální typus – volně stojící frontálně viděná postava – který Segrelles poklidně obměňuje, tak i volný rytmus samotného vyprávění plného zpomalených scén a ticha: obrazů bez textu.



DIE ZEREMONIE HAT
SCHON BEGONNEN.
ICH HOFFE, DAS BIEßT
LÄSST NICHT MEHR LANGE
AUF SICH WARTEN...

Juan Gimenez – La caste des Meta-Barons

Posledním autorem, o němž se zmíníme, bude logicky výtvarník, pro něhož je příznačná téměř sochařsky působící vizuální forma. Autor, žijící nejprve v Argentině, později ve Španělsku, původně činný v oblasti kresleného filmu, dovádí linii comics, jejichž autory spojuje zájem o plasticky modelovaný tvar, k nebývale hutnému a dramatickému výrazu. Výtvarná podoba ságy o rodu válečníků budoucnosti, *Meta-baronů*, se zdá být zatím poslední fází vývoje Gimenezova stylu. Oproti svým dřívějším pracím se zde autor zřídka své detailistické preciznosti, která u něj vždy ještě dále artikulovala celistvou formu. Tam, kde byl dříve doslovný, vystačí nyní jen s náznakem a všechny prostředky orientuje na dosažení již zmíněného hutného, mnohdy až těžce působícího tvaru. S jeho pomocí pak před námi rozevřít velkoryse pojaté

telů dobromyslné komiky, kteří uvádějí každou další epizodu.

Ještě jeden specifický rys Gimenezova stylu však stojí za komentář. Výtvarným uměním se vine zájem o biomorfni tvarosloví jako červená nit. Od indické sakrální architektury, přes secesní dekoraci, Klimta, Gaudího a Mendelsohnovy projekty až po Gigerovu estetiku mimozemského života, která je patrně nejvlivnějším projevem této tendence ve 20. století. Impuls, který na přelomu 70. a 80. let udělal užitému umění, průmyslovému designu a komerčním výtvarným sférám právě první snímek vetřelecké tetralogie, dosud působí. Gigerovský biomorfismus dal vzniknout četným manýrám, ale zároveň ve zmíněných oblastech vyvolal či spoluvyvolal faktickou tvaroslovnou inovaci. Když se díváme na Gimenezovy vesmírné lodě, pancíře jeho válečníků nebo mimozemskou architekturu, je zřejmé, že jedním z těch nemnoha

mits. Přítomný výčet jmen není, nemůže a ani nemínil být vyčerpávajícím. Šlo především o to naznačit možnou reflexi oboru z hlediska, které se v souvislosti s *comics* objevuje – na rozdíl od faktograficky a historiograficky orientovaných komentářů – poměrně zřídka: z hlediska výtvarných specifik a souvislostí.

V úvodu byla řeč o *comics* jakožto o jistém útočišti klasického výtvarného názoru. Tuto situaci bude jistě někdo nakloněn vidět i v její inverzní podobě a chápat pak *comics*, respektive jeho vyšší kvalitativní patra, jako komerční mašinérii, *exploatující* výtvarné dědictví. Vztah vysoké tvorby a *comics* obsahuje koneckonců možná oba tyto aspekty, avšak vzhledem k tomu, že v rámci postmoderního umění se exploatace tradice stala legitimním nástrojem tvorby, nepadá případná kritika oboru v této souvislosti příliš na váhu. Z hlediska *comics* se zdá eventuelní tradicionalismus tvůrců působit naopak ja-



str. 68 nahoře *Slaine*, dole *El Mercenario*, str. 69 *Meta-Barons*

panorama příběhu: kompozice velkých scén je dramatická a rozmáchlá, tváře postav jsou poznamenány hlubokou emocií, jež si v přesnosti vyjádření nezadá s Leonardovými studii vypjaté fyziognomie, prostor je monumentálně pojat. Titánský patos a tragiku *Meta-baronů* jemně balancují prostříhy na groteskní vyprávěče příběhu – dvojici služebných robotů, nosi-

autorů *comics*, kteří dokázali podněty z této oblasti skutečně *organicky* zpracovat, je bezesporu i on.

V rámci pohybu *od linie k plastickému tvaru* jsme dospěli k závěru. Cílem tohoto textu bylo upozornit na pozoruhodnou výtvarnou kvalitu, s níž se můžeme setkat u některých tvůrců co-

ko mimořádně inspirativní a kultivující moment, nehledě na to, že pro jejich exploataci klasického odkazu – pokud ji připustíme – je příznačný spíše okouzlený respekt než profanující kalikul tolik frekventovaný ve vysokém umění. Hovořit o *comics* jako o jistém útočišti tradiční malby tedy možná nakonec přece jen není tak od věci. ■

Miláčkové Zuzany Navarové d. T.

2) Slávek Janoušek

Každý nemá to štěstí, aby se narodil jako pravý „hradecký votrok“, ale někdy potěší alespoň nedaleké Ústí nad Orlicí, že, Slávku Janoušku?

Sláva, domnělý Brňák, přiznal barvu až na festivalu rozpoutaném jím samotným na fotbalovém trávníku právě ve východočesky malebném Ústí nad Orlicí dávno, dávno v útro-

bách let osmdesátých. I my, ač „Nerez“, byli jsme tehdy plni trpkosti, frustrace i rozhárané zpupnosti a s hlubokým souzněním jsme do sebe lili jedno pivo za druhým, abychom se pak brouzdali nocí a dobrouzdali se až na opuštěné parkoviště, kde jsme zmoženi nostalgií naslouchali Slávkovu vyprávění o rozbořené hospodě.

A ta hospoda najednou nebyla už jen Slávkovou zrušenou vzpomínkou na léta jinošská,

ale i naší zmařenou touhou, krutou nenaplněností i hořkou bezmocí.

A z oné všeobjímající tesknoty vznikla Slávkova píseň o *Imaginární hospodě*, již jsme se spolu s ním a výjimečně i s Karlem Plíhalem vzpívávali z vlastní neuskutečnitelnosti. Píseň byla tak křehká, že stačilo málo, třeba žít v Paříži jako moje kamarádka Jiřina, a už jí člověk neporozuměl. *Imaginární hospodu* nakonec nahrál Slávek na svoje album bez nás a přesto, že



to nikdo z nás nevyslovil, bylo nám to líto. Ale zase ne tak moc líto, abychom nepochopili, že Slávkovo vinylové LP *Kdo to zavínil* je tím nejkrásnějším a nejdrásavějším albem konce osmdesátých let. Vlastně jsem si desku pustila jenom párkrát, jelikož jsem se vždycky před koncem spolehlivě rozbulela a zpěvačky s opuchlými očima, Slávo, chápeš...

Chtěla jsem tehdy do Brna poslat dopis, v kterém bych se vypsala ze všeho spravedlivého

rozpoložení, jež mi písničky způsobovaly, a teď už to tak vypadá, že jsem se k psaní chystala celých deset let.

Dnes bych si s novou chutí pobřečela, jenomže kýžený černý kotouč jaksí není k nalezení, možná mi ho někdo zapomněl vrátit a možná u něho bulí dodnes.

A tak Ti, Slávku, bez jediné slzy zvesela píšu, že i v roce 2000 Ti děkuju a posílám pusu! ■

Imaginární hospoda (Slávek Janoušek)

Rok uplynul
a je zase po pouti
vracíme se domů
od Malinů
čas hlídají
teď k ránu už jen kohouti
a my dvě stě metrů
jdem snad hodinu hodinu hodinu

Rozhlídnou se po měsíci
zda mraky jeho světlo nepropustí
ale kdepak zamračeno zataženo
jen lampa na ulici svítí
svítí v Ústí
v Ústí nad Orlicí
a slabě mrholí

Všude už je zavříno
ten rok kluci hergot kruci
zase přines kulový
ale příští, fakticky už příště...
jen neslibuj Zuzano
hele tady tohle parkoviště
zde přece stála hospoda Frimlovi Frimlovi
a zde se čuralo
a tam se pivo točilo
v téhleté kaluži
tady stál věšák na kabát
sem ses posadil
tudy se chodilo
přeci kluci hergot kruci
dnes ještě nepůjdem spát
zaparkujem?
Se ví, že zaparkujem!!!

V imaginární hospodě
hned jsme si sedli
u imaginárního stolu
půllitry jsme zvedli
na imaginárních židlích
imaginární řeči vedli
po roce spolu
s pocitem, že jsme v pohodě
už dávno ne...

Další rok uplynul
moc o sobě nevíme
jen to, že z mnohých plánů
jsme slevili
že je pár věcí
za které se stydíme
každý na někoho něco ví
jak jsme se změnili změnili změnili

Rozhlídnou se po měsíci
jestli ještě nám svůj koncert spustí
ale kdepak zamračeno zataženo
jen lampa na ulici svítí
svítí v Ústí
v Ústí nad Orlicí
a slabě mrholí...

V imaginární hospodě
cítíme tu vadu
u imaginárního stolu
podepřenou bradu
na imaginárních židlích
v lokále vzadu
zpíváme spolu
s pocitem že jsme v pohodě
píseň beze slov:

la lalalala...

Rozhlídnou se po měsíci
jestli ještě nám svůj koncert spustí
ale kdepak zamračeno zataženo
jen lampa na ulici svítí
svítí v Ústí
v Ústí nad Orlicí
anebo kdekoli...

„Vím, jakou odpověď čekáš...“

(rozhovor Niny Rutové s Přemyslem Rujem)



Foto: Hana Rysová

Přemysl Rut je extrémně vytížený muž, který zvládá zároveň několik plných úvazků. Pokud se týče úvazku spisovatelského, lze s potěšením konstatovat, že před definitivním odevzdáním rukopisu už stojí Přemkův nový povídkový soubor *V mámově postýlce*. Kniha, která vyjde po prázdninách, se ovšem pracovně jmenovala *Stolní kniha rodinná* – i díky tomu názvu jsem si občas říkal, jak asi při tom všem dokáže obstát v úvazku rodinném. Povídka *Něco jiného*, která následuje po rozhovoru, je pohádkou o mamince a tatínkovi. Když jsem ji před časem četl poprvé, napadlo mě dát v Neonu prostor i mamince a tatínkovi takříkajíc z řádu „non-fiction“...

(Pluháček)

Když jsi před rokem přišel z redakční rady Neonu a vyprávěl, představovala jsem si něco jiného, než co bylo v prvním čísle. Ty ne?

Ano, taky jsem si Neon představoval jinak, do dnes mi ta představa připadá lákavější než dosud vydaná čísla. Před dvěma lety mi promluvil z duše Jáchym Topol v Hostu (1/98), když se rozčilil nad floskulí „poezie se přestěhovala na Moravu“. Řekl tehdy: „Tudle šíleně nenávidím. U nás jsou tlupy. Tlupa Tvaru. Tlupa Kritický přílohy a vzájemně se mordují. Teďka se zas bude tvrdit, že se literatura přestěhovala na Moravu. To je prostě nesmysl! (...) Ty tlupy, ty kmeny, to nevrážení, to vodkař kdo je. To, že básníci se někdy chovají s mentalitou fotbalových fandů. To mi přijde směšný.“ Sdílím Topolovu nespokojenost a sdílím tedy i Pluháčkův stesk po kulturním časopise, který by nebyl bitevní lodí či strážnou věží literární sekty, ale spíš střechou nad ten „život v tlupách“ trochu povznesenou – jen maličko, jen tolik, aby bylo příjemné se pod ní setkávat. Mohlo by to (mimo jiné) přinést i změnu kritického tónu: byl by bohatší o smysl pro humor včetně kritikovy sebeironie. Snaha o komunikativnost má ovšem svá nebezpečí a Neon jim zatím odvádí mnohem víc než povinnou daň: jeho obeznámenost s kulturním prostředím má příliš blízko k salonní (respektive snobské, tedy zase jinak sektářské) „zasvěcenosti“ a jeho čtivost bývá bulvární. Najdou se v Neonu i texty, které moji původní představu splňují: Vieweghův vaculíkovský fejeton (z čísla 1) je znamenitým příkladem žánru, kterému pro sebe léta říkám kritika parodií. Podobně způsob, jímž se v některých anekdotách z rubriky Dichtung und Wahrheit jakož i v příbězích ze života pijáků (v čísle -2) mísí šprochy s trochou pravdy, připadá mi velmi přiměřený pro zprávy z uměleckého světa. Neuniklo mi taky, že Neon poskočil k lepšímu od 1. ke 2. číslu. Těch šťastných nálezů je však málo – čímž jsem konečně u jádra věci: Neon je zatím málo sám sebou, málo tím, čím by v našem kulturním klimatu být měl a vzhledem k Pluháčkovým organizačním, společenským i podnikatelským schopnostem také být mohl.

(Nepřímým důkazem té nedostatečnosti je podezřelé množství příspěvků převzatých odjinud.) Neon je zatím prostor otevřený, ale nevyužitý: jakási vernisáž, kde už jsou hosté, řeči a víno, ale ještě nepřivezli obrazy.

Často ve společnosti zdůrazňuješ, že nečteš žádný denní tisk. Dokonce jsi mi zakázal noviny odebírat. A přitom – kdekoliv je objevíš, přečteš je celé! Do posledního písmenka. Proto ti taky na chalupě tak dlouho trvá zatápění. Než roztopíš v kamnech, čteš staré noviny, které tam zůstaly po zednicích. Radši zmrzneš, než bys nechal nepřečtený rádek.

Je mi líto, že už jsi to ode mne musela slyšet několikrát, ale věř mi: nejsem rád, když musím opakovat, že nečtu noviny. Občas mi však nic jiného nezbyvá, poněvadž „společnost“ četbu novin předpokládá. Nevím proč. Když jedu metrem a na každé stanici přistoupí hlouček lidí se stejnými novinami pod paží, bývá mi těch cestujících líto. Zahlédnu titulky na první stránce a uleví se mi, že se mohu vrátit k rozečtené knize. Jednou se mi v obuvnictví zdála nepohodlná bota, neboť jsem si nevšiml, že je vycpaná novinami. Čtenáři novin si zrovna tak neuvědomují, čím vším si denně vycpávají hlavu. Ne že by ten papírový nádor neohrožoval i mne: bráním se mu také proto, že znám svou chytlavost na jakékoli čtivo. Ale abych dokázal přečíst noviny „do posledního písmenka“, jak říkáš, musejí být právě „po zednicích“, totiž staré. Ty už jako by nebyly nebezpečné, jsou takříkajíc vybuchlé, nemohu jim sednout na lep čerstvých informací a zřetelněji vnímám, co je v nich trvalého: komplex udýchané důležitosti těch, kteří chtějí být pořád „v obraze“, a právě proto jsou pořád vedle. (Pokud si pamatuju, je to postřeh Dürrenmattův, že „nemůžeme nic vidět, když nám obrazy, na které se díváme, zalepují oči.“)

Dovedl bys žít s emancipovanou ženou, která by četla úplně jiné knihy než ty, odebírala by denní tisk a měla mobil, v jehož adresáři by ses nevyznal? Proč sis takovou nevezal? Mohla tě dnes žít!

Dovedl bych žít s každou ženou, která by měla černé vlasy jako ty, nohy jako ty, tvou upřímnost a na nose vrásky od smíchu. Ale emancipovaná žena by nevydržela se mnou. Koneckonců, když jsem si tě bral, neměla jsi k ní daleko – a vidíš sama, jak to dopadlo.

Ještě nedopadlo. Pořád ještě přece nechápu, že jsem tu především od toho, aby se tobě dobře pracovalo. Ale můžeš mi říct, jak se tvá neláska k přírodě změnila v závislost na ní?

Začnu třeba tím, jak jsem zjistil, že nápady se mi při psaní pravidelně dostávají, když vstanu od stolu a jdu na záchod nebo uvařit si v kuchyni kávu. Ale kolikrát denně může člověk jít s dobrým svědomím na záchod a kolik šálků kávy za den dokáže vypít? Na venkově má víc možností: jde na zahradu, do lesa, na hrad, jen tak... To je, řekněme, pohnutka profesionální.

Ale mám i pohnutku sociologickou. V mnoha generacích (ten vývoj asi vyvrcholil v generaci našich rodičů) se dala úspěšná životní dráha znázornit vektorem od vesnice k městu. Od pamětní desky na mistrově rodné chaloupce k pomníku v nadživotní velikosti na náměstí v metropoli. Opačným směrem se ubírali jen ztroskotanci a zběhové (Jaroslav Hašek), případně ti šťastní, kteří už dobyli světa a chtěli si před smrtí ještě chvilku odpočinout (William Shakespeare). Myslím, že tato mapa vrcholů a nížin přestává platit. Příčiny jsou zjevné (babylonská přebujelost soudobých měst na jedné straně a rozvoj internetu na druhé), jsou i skryté, ale na žádné tady není místo. Zůstanu tedy u své zkušenosti, která je možná ovlivněna i tím, že venkov cítím jako mezeru ve vzdělání: od tří let mě učili rozeznávat Mozarta od Stravinského, ale diviznu od jitrocele se učím rozeznávat až teď, po čtyřicítce. Není už nejvyšší čas?

A ještě pohnutka biologicko-existenciální: jedná ze změn, které na sobě pozorují s přibývajícím věkem, je zvýšený zájem o počasí. Dlouho jsem nechápal, proč staří lidé pořád mluví o tom, jestli to vypadá na déšť, jaký byl předloni podzim, dokdy letos vydrží sníh. Vnímám jsem počasí (pokud vůbec) jako proměnlivou kulisu,

k níž je třeba zvolit vhodné oblečení, aby člověk nenastydl, protože by pak nemohl jít třeba do divadla. A do divadla se muselo, v kabátě nebo bez kabátu, i kdyby trakaře padaly. S každým dalším rokem se raději než na sebelepší představení dívám z okna, jak se „tam“ stmívá. Na venkově je to vidět líp. Pamatuješ, jak Adam poprvé ukázal z kočárku na nebe a řekl: Měsíc? Bylo to v Praze na Smíchově, jeli jsme dál, měsíc zmizel za domem, a když se o ulici vedle znovu objevil, Adam řekl: Další! Z toho je patrné, jak nás město klame, pokud jde o vesmír. Má sklon se samo tvářit jako vesmír a já už jsem tak starý, že mu to nevěřím. A (zároveň) čím jsem starší, tím víc chci ve vesmíru žít.

Škoda, že tuhle odpověď nemohu vnímat jen jako čtenářka. Už před deseti lety jsem ti říkala, že v Praze je sice mnoho kostelů, ale na Blatově nebe. Děti mohly vyrůst v tom tvém vesmíru mezi králiky a kozami. Jeden intelektuál poblíž by nám všem ke štěstí úplně stačil. Obzvláště kdybys to byl ty.

Jenomže jako ty ses vedle mě učil vnímat vesmír, já teprve poslední dobou, co nehledím jen do kočáru před sebou, začínám vnímat ducha v architektuře, v lidech, ve městě. Zdá se ale, že zanedlouho budu muset ke kozám a králikům.

O tom napsal Tennessee Williams hru *Léto a dým*: cynický lékař se seznámí s bigotní starou pannou, a jak vycházejí jeden druhému vstříc (jistěže z lásky), nějak se minou a skončí oba zase na opačných pólech: ona jako prostopápnice a on jako spořádaný ňouma. A Vyskočil má v *Blbé hře* Julia Vávru, předsedu zemědělského družstva, který touží být ve městě šéfredaktorem, zatímco jeho bratr Oskar –

Těch hodin, co prokecáme jen tak! Není ti líto toho času? Mně někdy ano. Tvého i mého. Neměli bychom s ním zacházet ekonomičtěji?

To prosím ne! Děsím se manželství (říká se jim obludným termínem „dvoukariérová“), kde spolu manželé promluví, jen když potřebují něco „vyřešit“. Bral jsem si tě, abychom byli spolu – a málokdy jsme spolu víc, než když jen tak kecáme. Když se podívám na hodiny, je půl čtvrté ráno, láhev vypitá a nic nevyřešeno, jsem nejšťastnější. (Něco jiného je, když ti musím do půl čtvrté ráno vyvracet hloupost, kterou už jsem ti vyvrátil stokrát.)

Beru to jako důkaz tvé lásky ke mně. Když jsem tě poznala, psal jsi snivě, křehké a milu-

jící ženské postavy. Kam se poděly? A proč?

Vím, jakou odpověď čekáš. To je ale pravda jen zčásti. Myslím, že jsem psal spíš snivě a křehké věty než postavy: zkušenost s jazykem jsem měl (je to tak obvyklé) dřív než zkušenost se ženami.

Já jsem si tě brala zkušeného azaž. Pomáhají ti rodinné příběhy, které už několik let píšeš, lépe snášet manželství, které žiješ?

Nepovažuji naše manželství za nemoc, ze které bych se musel léčit psaním, ostatně víš, že ani jako čtenář si nepotrpím na literaturu, v níž se autor „vypisuje z traumat“. Je ovšem pravda, že si občas dopřávám jakéhosi přehození výhybky: kdybych tě v takových okamžicích poslouchal jako milující manžel, musel bych tě utlouct, ale když tě poslouchám jako svobodný spisovatel, bývám ti vděčný za inspiraci. Takže nás živíš mnohem větším dílem, než se dá vyčíst z daňových přiznání.

Přesto mi občas vytýkáš, že jsem líná. Znamená to, že pořád ještě provokuju málo? Čím jsi nás loni živil?

Za rok 1999 jsem natočil druhou polovinu, tedy padesát kapitol rozhlasového *Stoletého zpěvníku* (z toho posledních třicet za dramaturgické spolupráce Pavla Klusáka), patnáct televizních písniček do zamýšleného cyklu *Letopisně*, napsal jsem dvě rozhlasové hry a rozepsal jednu divadelní (letos, právě v těchto dnech, ji dokončuji), natočil jsem pro rozhlas tři antologie písniček z let 1938, 1948 a 1968 (ve své interpretaci; tím jsem dokončil cyklus započatý o rok dřív písničkami z roku 1918), s Břetislavem Rychlíkem jsem natočil hodinový televizní portrét Josefa Topola a taky první část připravovaného cyklu *Pestré cesty po naší vlasti*. Téhož roku jsem udělal i větší část práce na dvou knihách, které vyjdou letos: připravil jsem k vydání hry a prózy Ladislava Smočka a napsal několik povídek a pohádek do knížky *V mámově postýlce*. Nemluvě o drobnostech pravidelných (setkávání u kulatého stolku v rozhlasu, pořady s Janem Burianem, úvahy pro *Týdeník Rozhlas*) i nepravidelných (koncert z písni F. L. Čelakovského ve Strakoncích, doslov k *Sedmi úvahám Václava Havla* atd.)

Nemyslíš, že by bývalo lépe, kdybys toho dělal méně a více se věnoval dětem?

Já se, jak víš, domnívám, že moje téměř ustavičná přítomnost doma znamená pro děti nejméně tolik, kolik by znamenal hrající si tatínek po návratu z práce. Mnohokrát denně se tak

s dětmi setkávám, byť jen na chvíli, tu ořežu tužku, tu poradím s klavírní etudou, tu rozvážu uzel, tu se společně najíme, ale hlavně – děti mi vidí při práci do ruky. Je to podle mě obdoba tradičního tatínka v kvelbu za kuchyní nebo v dílně postavené z pokoje pro hosty.

Jako krok za krokem, vytrvale, trpělivě, logicky a s láskou buduješ své příběhy, stejně tak buduješ i rodinu. V příbězích jsi už konečně ve stadiu, kdy vyústění nevymýšlíš, ale necháváš se jím překvapit. Připustil sis někdy, že příběh nás dvou vede jinudy, než kam ho postrkuješ?

Nevim, z čeho jsi nabyla dojmu, že tvůj život je uskutečňování mého dramaturgického záměru. Pokud jsem s tebou (s námi) nějaké záměry měl, myslím, že jsem už mnohokrát dokázal, jak ochotně se jich dovedu vzdát. Brali jsme se v roce 1985. Co jsem tenkrát tušil z dnešního zimního večera, abych mohl náš příběh k tomuto stavu „postrkovat“? Ne, nevím vůbec, kam to chci dotáhnout, nemusíš se bát, že tě tam vleču s sebou. Vím jen, co nesmím cestou ztratit, a jsem ochoten se kvůli tomu zdržet, zastavit i změnit směr. Poněvadž jsou to jen tři věci (věc z nich není ani jedna), můžu je tu snadno vypočítat: nejdřív to dykovské „bez hanby jíti pražskou ulicí“, dále možnost spřádat příběhy a samozřejmě ty, miláčku, kdo jiný? Pokud je ti se mnou někdy trochu těsno, může to být i tím, že se podobáš té báchorečné hrdince, která se svému nápadníkovi měnila před očima v kus ledu, v plamenometnou saň a nevím v co ještě, nejspíš v nesnesitelnou krávu – a po celou tu dobu bylo třeba ji udržet v objetí, než se zase stane krásnou dívkou. Ale za to přece já nemůžu! (Byl bych ovšem rád, kdyby se jednou ukázalo, že náš život měl svou logiku, jsem však sám zvědav, jaká logika to bude; nejspíš ženská.)

Proč ses ještě nerozvedl?

Jsou chvíle, kdy bych ti mohl popravdě odpovědět: „protože jsem ti slíbil věrnost“. Jsou chvíle, kdy bych ti mohl právě tak pravdivě odpovědět: „protože tě mám rád“. Ale v každé chvíli mohu říct: „protože to nejde“. Pout, zájmů, vzpomínek, dětí, ale i věcí máme společných tolik, že kdyby se to přetrhlo, určitě ne tam, kde jeden končí a druhý začíná.

Když mi bylo osmnáct, viděla jsem film Lev v zimě s Peterem O'Toolem a Catharine Hepburnovou. Od té chvíle jsem věděla, že to je

Rutovi: Přemysl, Nina, Adam, Madla a Filip

Foto: Hana Rysová



ten typ vztahu, ve kterém bych mohla obstát. Myslím, že i tobě je jasné, že žiju dobrovolně v manželství především pro tu rozkoš z dobrého dialogu, podmíněného oboustranně čistým svědomím a naprostou věrností. Pak, jak už oba víme, je možné všechno.

Viděl jsi nebo potkal jsi někdy, ať už v literatuře nebo v životě, dvojici, do které ses zamiloval, která rezonovala s tím, po čem toužíš v manželství především?

Jistě: Blažena a Beneš ze Shakespearova Mnoho povyku pro nic.

Martin čeká na tvou knihu už dva roky. Ty sis vážně myslíš, že ji odevzdáš v září 98? Já ne. Nedáš věc z ruky, dokud ji nepovažuješ za hotovou. Ale když je na tom závislá práce dalších lidí, necítíš se trapně, neřku-li vinen? Proč slibuješ termíny, o kterých musíš vědět, že jsou neredné?

Jiří Šlitr kdysi řekl, že skládání uhlí se od skládání písní liší tím, že to druhé se nedá časově odhadnout. Vždycky jsem velmi ctil literární a umělecké řemeslo a snad díky tomu se zatím na té volné noze jakžtakž držím. Práce, které mají blíž ke skládání uhlí než ke skládání písní, odevzdávám v termínu (teď například jsou dvě hodiny v noci). Ale pak jsou tu ty druhé – a u těch opravdu nedovedu odhadnout, kdy příběh dozraje, past sklapne. Spoléhám se přitom, že i nakladatel, dramaturg, režisér, který ode mne chce text, raději přijme dobrý text později než špatný hned. Už jsem o tom s někým mluvil: potřebuji k psaní dvě podmínky: mít termín a nedodržet ho. Neboť právě ta trapnost, ten pocit viny mě nakonec nutí podstupovat tu námahu psaní. Když se takhle zavážu, nemůžu to vzdát. Slíbil jsem kdysi Václavu Königsmarkovi druhou verzi *Snu*. Václav Königsmark umřel před několika lety, ale já pořád vím, že mu tu hru musím odevzdat. Je to jakýsi klid v neklidu, ostrov věčnosti v divokém proudu času.

Myslíš už někdy na smrt? Na mou nebo na svou?

Na tvou. Jako na něco, čeho se nedožiju.

Nebojíš se, že jednou napíšu paměti jako žena S. K. Neumana?

Nebojím. Když ti v nich neopravím chyby, sotva najdeš nakladatele.

Však on je někdo rád opraví, aby se dozvěděl, co jsi byl opravdu zač.



Foto: Jarka Wágnerová

Něco jiného

(Povídka z připravované knihy *V mámově postýlce*)

„Počkej! Ještě ne!“ křičela maminka, ale nebylo to nic platné.

„Nezlob se, já za to nemůžu,“ plakal tatínek nad rozlitym mlékem, „podívám se na tebe a –“

„Tak se dívej jinam.“

„Vidím tě všude! A nejmíc, když zavřu oči! Jsi nádherná!“

„Aspoň mlč.“

Maminka vstala a odešla do koupelny. Zbytečně nahlas za sebou zavřela dveře. Tatínek se přikryl peřinou a vydal se napospas výčtkám svědomí: „Chudák ženská. Nic se mnou neužije.“

Obyčejně tatínek výčtkám unikal do spánku, ale tentokrát byl bdělý a všiml si, že za výčtkami následují předsevzetí: „Takhle to nejde. Musím se odpoutat,“ vyslovil nahlas. „Zavřít oči a představovat si něco jiného. Něco ošklivého. Nesmím být sobec. Ona za to stojí. – Jen jestli to dokážu,“ zapochyboval ještě, ale na jeho odhodlání to už nemohlo nic změnit.

Od toho dne se tatínek ve chvílích vášně nespokojoval se zavíráním očí. Na semknutá víčka si začal místo maminičiny alabastrové nader promítat obrázky vpádu okupačních vojsk, předčasného procitnutí při operaci žlučníku, kormoránů utopených v naftě – sám byl překvapen, jak bohaté zásoby nepřijemností a hnusu v sobě nosí. Lovil je ze vzpomínek a nutil se do nich jako do zkaženého jídla, dokud ho nevysvobodil maminičiny orgastický výkřik. Teprve pak se odvážil tu odpornou hostinu přerušit a spravit si chuť pohledem na maminičinu půvabnou siluetu, která se nad ním klenula jak sedmé nebe. „Proto je na světě tolik ohavností,“ napadlo ho, když se k němu snesla z výšin slasti a něžně mu usínala na rameni, „abychom si je pamatovali a uměli je proměnit ve štěstí svých drahých.“

Jak tatínkem to poznání škublo, maminka se probudila a zatoužila zážitek zopakovat. Tatínek honem zavřel oči a v duchu ulehl do okopu pro ležícího střelce – v zabláčené uniformě a s omrzlými nohama. Opět se to osvědčilo.

Milovali se teď mnohem častěji. Čtyřikrát, pětkrát týdně prožíval tatínek vyhazov ze zaměstnání, výslechy s trháním nehtů, pohřby v rodině, ba ožily v něm i vzpomínky na skok přes švédskou bednu v dávných hodinách tělocviku.

Podstupoval to rád, z lásky, pro maminku. Přece však ho čím dál neodbytněji trápilo pomyšlení, že když si na ty odporné představy zvykne, nedosáhne už rozkoše bez nich, pokud ovšem (to by bylo ještě horší) pocit rozkoše neztratí pro něho veškerou přitažlivost. Ať tak či onak, uvažoval, metoda je to sice spolehlivá, ale vlastně neproduktivní: když už musí být tatínek duchem jinde než u maminky, mohl by se aspoň odtamtud vracet s nějakým výtěžkem. Co kdyby například tříbil svůj zakrnělý obchodní talent? Při maminičině obnovené náruživosti by to mohlo přinést zisky, na nichž by koneckonců bohatli oba! Rozhodl se, že to vyzkouší.

Ještě té noci, sotva se maminičin dech začal zrychlovat, nekřísil vzpomínky na politické školení v nevětrané místnosti a raději uvažoval, jak nejlépe zhodnotit ty cenné papíry, které kdysi (ostatně na maminičino naléhání) zakoupil a které od té doby zahálejí v nočním stolku. A opravdu: po několika nádherných nocích mohl přivést domů nejdokonalejší, plně automatickou myčku s dvířky z mahagonového dřeva. Nejprve ovšem byla v krabici, tu však z ní tatínek serval takovou silou, že maminka nedokázala utajit závist.

Zmocnil se jí na polštáři z dřevité vaty – s myšlenkami na koupi automobilu.

„Vždycky jsem si myslela, že když někdo tak propadne vášni, spíš zchudne, protože mu na ničem jiném nezáleží. Ale ty jsi zároveň tak podnikavý,“ visela na něm nahými rameny.

„Inspiruješ mě. Udělal bych všechno, abys byla šťastná –“ díval se jí do očí, neboť mluvil pravdu.

Maminka ve sladkých mdlobách tloukla hlavou o myčku.

Vůz, nový vůz, honem si připomínal tatínek. Abych jí mohl trochu ukázat svět.

„Ještě! Ještě!“ zametala podlahu dlouhými vlasy.

Nejlepší by byl kabriolet s mrkacími reflektory –

„Miláčku!“

Ale to by chtělo aspoň milion. Jsem pouhý výběřčí poplatků za plyn. Kde vzít a nekrást?

„Hhhh! Hhhh! Hhhh!“

Teď už to nevymyslím, pochopil, slíbal mamince pot z krku a pomohl jí na nohy.

„Jako ve filmu,“ nešetřila uznáním. „Ale tam to jenom předstírají za peníze.“

„Peníze a cit se nevyklučují,“ poučil ji. „Máš mě ráda?“

Měla ho ráda. Tak ráda, že neuplynuly ani tři měsíce a vyjeli si v novém kabrioletu.

Krajina kolem nich nestačila ubíhat, až vítr odnesl mamince slaměný klobouk se stuhou.

„Zastav!“

„Koupím ti lepší,“ mávl tatínek rukou.

„Poslyš, kde na to bereš?“ řekla vážně, jako by ten klobouk byl poslední kapka. „Vždycky jsme žili z ruky do huby a najednou máš na všechno peníze. Ty jsi dědil?“

„Po kom, má drahá? Mám na světě jen tebe.“

„Vyhráváš v kartách?“

„Při štěstí, jaké mám v lásce, bych leda prohrával.“

„Nezpronevěřils poplatky?“

„Za co mě máš?“ podíval se na ni.

„To právě nevím. Nevyznám se v tobě.“

„Jsi šťastná?“

„To jsem. Ale čím jsem šťastnější, tím víc se o své štěstí bojím,“ mluvila jako hrdinka románu pro ženy. „Něco přede mnou tajíš.“

„Nesmýsl! Prostě jsem do tebe zamilovaný a chci si tě chovat jako v bavlnce. Někdy mám pocit, že není na světě nic, co bych ti nedokázal položit k nohám.“

Když to tatínek vyslovil, jeli právě kolem staré zahrady, v níž mezi staletými duby prosvítal rokokový letohrádek.

„A teď?“ pípla maminka a položila tatínkovi hlavu na rameno.

„Co teď?“

„Teď zrovna ten pocit nemáš?“

„Teď jím přímo překypuji,“ políbil ji na ucho. „Proč?“

„Chtěla bych žít v tom zámečku,“ zaprosila jako dítě.

„Maminko, ten nebude na prodej.“

„Ani za bilion?“ vyslovila maminka, jako by měla rýmu.

Musel se zasmát. „Za bilion nejspíš ano, ale –“

„Takže otázka nezní, jestli je zámeček na prodej, ale jestli na něj dokážeš vydělat,“ upřesnila.

„Maminko, vzpomeň si na rybářovu ženu. Nežijeme si špatně,“ řekl co nejlahodněji a přenesl pravou dlaň z řadicí páky na maminičino koleno. Vrátila mu ji zpět. Zatař prsty do volantů, díval se na silnici a mlčel. Po třiatřiceti kilometrech vrhl na maminku pohled věrného psa.

„Máš to?“ zajímalo ji.

Neodpověděl, ale na nejbližším přejezdu otočil auto do protisměru.

„Kam jedeš?“

„Vrátíme se,“ navrhl. „Dál už jsou beztak jenom skládky, vrakoviště a úhor. Pojedeme domů, zatáhneme záclony, aby noc neměla konce, a budeme spolu.“

„A zámeček?“

„Nějak to udělám.“

„Ale popořádku. Až budeš mít kupní smlouvu, přijď si pro sladkou odměnu.“

„Maminko, to jsou špatné vtipy.“

„Myslím to vážně.“

„Nemluv jako děvka.“

„Nic tě nenapadá, tak nadáváš.“

Chtěl ji uhodit, ale bál se, že strhne auto do příkopu.

„Však ty na to přijdeš,“ rozhodla se dodat mu sebevědomí. „Doma ti uvařím silnou kávu, ani jednu nezaklepu na dveře pracovny a nebude mi vadit, že svítíš do rána.“ Naslinila si prsty a zvedla ruku k dětinské přísave.

„Jsi sama proti sobě,“ zasyčel tatínek.

Nicméně se snažil. Večery, noci i dny proseděl u psacího stolu, pokrytého všelijakými výpočty, které ovšem škrтал, sotva je horečně načmáral. Ostatně to mnohdy ani výpočty nebyly: stačil nepatrný podnět, například tvar čísla tři, aby tatínek přestal počítat a pokračoval kresbou maminičiny křivek.

Po několika marných pokusech si přiznal, že takhle bilion nevyspekuluje, roztrhal papír a zavřel oči. Hodiny na náměstí pomalu odbíjely půlnoc. Tatínek si ověřil, že maminka spí, pak otevřel krabičku, ve které schovával peníze na Vánoce, vybral ji do dna a potichu vyšel z pracovny.

Kolem salonu Felicitas Wünschové v Rajské ulici obvykle chodíval zrychleným krokem a s hlavou skloněnou. Tím byla majitelka překvapenější, když se vymotal z purpurového závěsu u dveří a zůstal stát v přítmí baru.

„Odečet plynu?“ poznala ho okamžitě. Vždyť jste tu byl sotva před měsícem. Tak často si moje děvčata plyn nepouštějí. A že teď po půlnoci –“

„Dělám takový pokus,“ volil tatínek slova, aby se nesnížil ke lži.

„Budete k němu potřebovat děvče?“

Tatínek zčervenal jako zdejší tapety.

„Račte si vybrat,“ ukazovala dlouhým stříbrným nehtem. „Karlička, Pamela, Nastěnka, Gigi, srostlé sestry Flaškovy a tamhle Čchang Fu.“

Vybral si Gigi. Měla zlaté vlasy jako maminka, malá ňadra jako maminka a zelené oči jako maminka. Snad ho také vzruší jako maminka, aby mohl uplatnit metodu, která se mu s maminkou tolikrát osvědčila.

„Platí se předem,“ upozornila ho Felicitas, podávajíc mu cosi jako jídelní lístek: seznam požitků s přiměřenými cenami. Tatínek odevzdal celou svou hotovost, byl však rozhodnut, že z nabídky služeb vyčerpá jen tolik, kolik bude nezbytně třeba. Jakmile dostane nápad, půjde.

Gigi na něj mrkla zeleným okem, jehož výraz se od maminičina zřetelně lišil. Nicméně ji tatínek následoval do pokoje číslo tři.

Zamkla zevnitř a začala se svlékat. Díval se na ni a rozvažoval, jestli je natolik neodolatelná, aby musel myslet na něco jiného. „Pojď ke mně, brouku, čas běží,“ vyložila si jeho váhání. Vystoupil z bot a nechal se svléknout.

Konečně nastal okamžik, kdy tatínek obyčejně před svůj vnitřní zrak úpěnlivě přivolával svého daňového poradce. Bez konzultace s ním se zásadně do žádných větších transakcí nepouštěl, natolik byl jako živitel rodiny odpovědný. I tentokrát už se mu zdálo, že se poradce objevuje, už tušil jeho pórovitou tvář zohavenou špatně zahojenými uhry, už se chystal vdechnout pach jeho zkažených zubů – ale v tom sebou trhl, až se Gigi polekala, jestli nedostal infarkt. Do tatínkových představ, nevolána, vtrhla maminka.

„Co tady děláš?“

„Nezlob se, všechno ti vysvětlím,“ blekotal tatínek v duchu.

„Co mi chceš ještě vysvětlovat? Okamžitě domů!“

„Teď nemůžu! Prosim tě, nestůj nade mnou, počkej dole,“ zmítal se bezmocně.

„Na co mám čekat?“

„Dělám to pro tebe!“ vykřikl, ale maminku nepřesvědčil.

„Že se nestydíš!“ dala se do pláče.

Ještě tohle, zoufal si tatínek. Teď už teprv na nic nepříjdu. Než ji udobřím, dojdou peníze. – Než by se tatínek díval na maminičiny slzy, raději otevřel oči. Maminka zmizela.

„Copaks mi to povídal?“ pohládila ho Gigi téměř mateřsky. „To bylo legrační.“

„To je taková moje úchylka,“ usmál se nepřesvědčivě, rychle se oblékl a rozloučil.

Domů se vracel bez nálady. Dobrý úmysl, s nímž opouštěl maminku, se mu nepodařilo uskutečnit, čímž se návštěva nevěstince změnila v trapné povyražení, tak banální u mužů v jeho věku. Bylo mu hanba.

Obloha bledla a v korunách městských stromů se probouzeli vrabci. Tatínek potichounku odemkl, převlékl se do pyžama a ulehl vedle maminky.

„Kdes byl?“ nespala.

„Pořád s tebou, maminko,“ řekl trpce.

„Nelži. Smrdíš voňavkou.“

Taková hloupá chyba, uvědomil si. Proč jsem se nevykoupal? Člověk nemá být líný. Ani když se mu chce spát. Co jí teď mám na to říct?



Foto: Jaroslav Ožana

Než se tatínek rozhodl, maminka si odpověděla sama: „Poprvé v životě má něco dokázat a uteče! Najde si ženskou, která se spokojí! První, kterou potká! Ubožák!“

To neměla říkat. To se tatínka dotklo a probudilo to v něm dlouho zapíranou hrdost. „Tak abys věděla,“ nadechl se, „našel jsem si ženskou, která chce mě! Mě a ne letohrádek se staletými duby! Ženskou, která by mě chtěla, i kdybych byl chudý a malomocný!“ „A odcházím. Slyšíš? Odcházím k ní!“

Maminka se posadila na posteli a v koutcích úst jí začalo cukat jako vždycky, když potlačovala smích. „A kdepak ji tak rychle sehnal?“ tázala se potouchle.

Tatínek neodpovídal. Proč tak žvaním? Kousal si rty. Teď na tom budu muset trvat.

Ale maminka si jeho mlčení vyložila jinak: „Žádná taková není, přiznej se,“ napovídala mu. „Jenom ses polil voňavkou, abych žárlila.“

„Jak to víš?“ vydechl úlevou.

„Jediná ženská na světě, která by tě chtěla i kdybys byl chudý a malomocný, jsem já. A to ještě jenom někdy.“

„Ty?“ Ale něco mu v tom nesouhlasilo. „A co ten zámeček?“

„Napadlo mě, že tě vyzkouším. Než ten bilion dáš dohromady, že budu mít čas vypátrat, jak to děláš. Kdybys věděl, jak jsem se bála, že už tě pak nebudu mít ráda. Máš štěstí, žes to nedokázal.“ Objala ho a nastavila rty.

„Počkej, půjdu se vykoupat,“ vykroutil se. „Ta voňavka je příšerná.“

A pak se tatínek s maminkou milovali, dokud se docela nerozednilo. A tatínek po celou tu dobu musel myslet na to, že maminku podvedl, že není maminky hoden, připadal sám sobě ošklivý, odpornější než domovní prohlídka, odpornější než týden ve výtahu mezi poschodími, odpornější než úsměv ministra zahraničních věcí. Měl před očima tu svou nehodnost, kál se za ni a prosil v duchu maminku za odpuštění, dokud mu všechny myšlenky nespláchla prudká vlna maminčiny slasti. Tehdy pochopil: bude-li mít v pravou chvíli vždycky na paměti, že si maminku nezaslouží, bude s ním šťastna až do (jeho) smrti. ■



ANTONÍN K. K. KUDLÁČ

V domě svém velikém i po smrti žiji...

Foto: Jarka Wágnerová

Olšany. Velkoměsto mrtvých uprostřed velkoměsta živých. Přebývají tady spolu v přátelském soužití spořádaní měšťáci i rebelové, továrníci, umělci, květinářky, vojáci a malé děti. Snad jenom na takovém hřbitově se může stát, že nedaleko od sebe bydlí slavný pražský flamendr a „advokát chudých“ JUDr. František Uher, autor strašidelných románů Gustav Bambas a neznámá černoška, pohřbená pod nápisem „Zde odpočívá pohanka z Dahomeje“. Někdo má přepychový příbytek, jiný zase propadající se zrezivělý kříž s nečitelným nápisem.

Olšany jsou velkoměsto a uprostřed něho stojí palác. Lannova hrobka.

Rodinnou slávu Lannů založil Vojtěch Lanna starší (1805-1866), českobudějovický lodní do-

vy a Lužnice). Daleko známějším se ovšem stal jakožto sběratel a mecenáš umělců. Za mnohé mu vděčil především Josef Mánes a jeho rodina. Angažoval se v různých soudobých podpůrných organizacích jako byla Společnost vlasteneckých přátel umění a Krasoumná jednota, byl členem kuratoria Uměleckoprůmyslového muzea a finančně podporoval i Národní muzeum. Císařem byl za své zásluhy povýšen do šlechtického stavu a na sklonku života se stal doživotním členem panské sněmovny. Bez obou Lannů by zkrátka české devatenácté století nebylo tím, čím bylo.

Je jasné, že velkopodnikatelé takového formátu nemohou za života ani po něm přebývat v sídle, které neodpovídá jejich postavení. Mlad-

Až přejde den, až budu spát, přijď na můj hrob se podívat. Jen podívat a neplač moc, kdo spí, sní každý rád a sladká je ta tichá noc, když přejde den –

Vznosné novorenesanční mauzoleum hledí vytlučenými okenními růžicemi do holých korun stromů, klenutý vchod přehrazuje vysoká mříž, přesto už předšní hrobky zdobí několik graffiti a z klenebních fresek se odlupují cáry. Na reliéfech defilují Kristus, Panna Marie a apoštolové v němém filmu biblických výjevů, doprovázeni latinskými titulky, zvěstujícími život věčný těm, kteří v Něj uvěří. Pravý bok budovy stále hrdě nese erb s okřídleným pádlem a nápisem „Adalbertus Eq. Lanna“. Od sklepních okének až po lomenou střechu, zarostlou trávou a keři, vypadá hrobka jako stará rodinná vila, vytržená z toskánské krajiny, zalité sluncem a přenesená do středu studené a mlhavé země, kde je zima delší než léto. Pozorovatel mimoděk na střeše hledá komín, z něhož by k šedivému pražskému nebi stoupal kouř.

Ve skutečnosti jde spíš o posmrtný dvojdomek, protože kromě staršího Lanny, jeho ženy Josefiny, rozené baronky Peithnerové z Lichtenfelsu, a jejich syna Vojtěcha zde spočinul také průkopník železniční dopravy ing. Jan Schebek. Jak píše E. A. Hruška, „obě milionářské rodiny postavily si tak velkou budovu, že by někde na vesnici mohla dobře představovat kostelík“. Mohly si také dovolit zaplatit ty nejlepší umělce své doby – reliéfy vytvořili Ludvík Šimek, Václav Levý a J. V. Myslbek, nástěnné malby František Sequens.

Ve stínu Lannovy záhrobní rezidence, přímo proti jejímu vchodu ulehli Josef, Amálie a Quido Mánesovi. Na prostém kamenném náhrobku se třpytí čerstvě pozlacená jména členů umělecké rodiny. Jejich mecenáši už zřejmě jeho dům nikdo neopraví.

Musíme jít. Začíná drobně sněžit a vítr mezi náhrobky žene zmrzlé listí.

*Hrabu hroby
Hroby hrabu
Hrabě z ruky vyrvu
Kdekterému rabu*

Citáty jsou převzaty z knihy Emmericha Aloise Hrušky *Romantické Olšany* a ineditní básnické sbírky Martina Friedricha *Venkovský hřbitůvek*.



Foto: Jarka Wágnerová

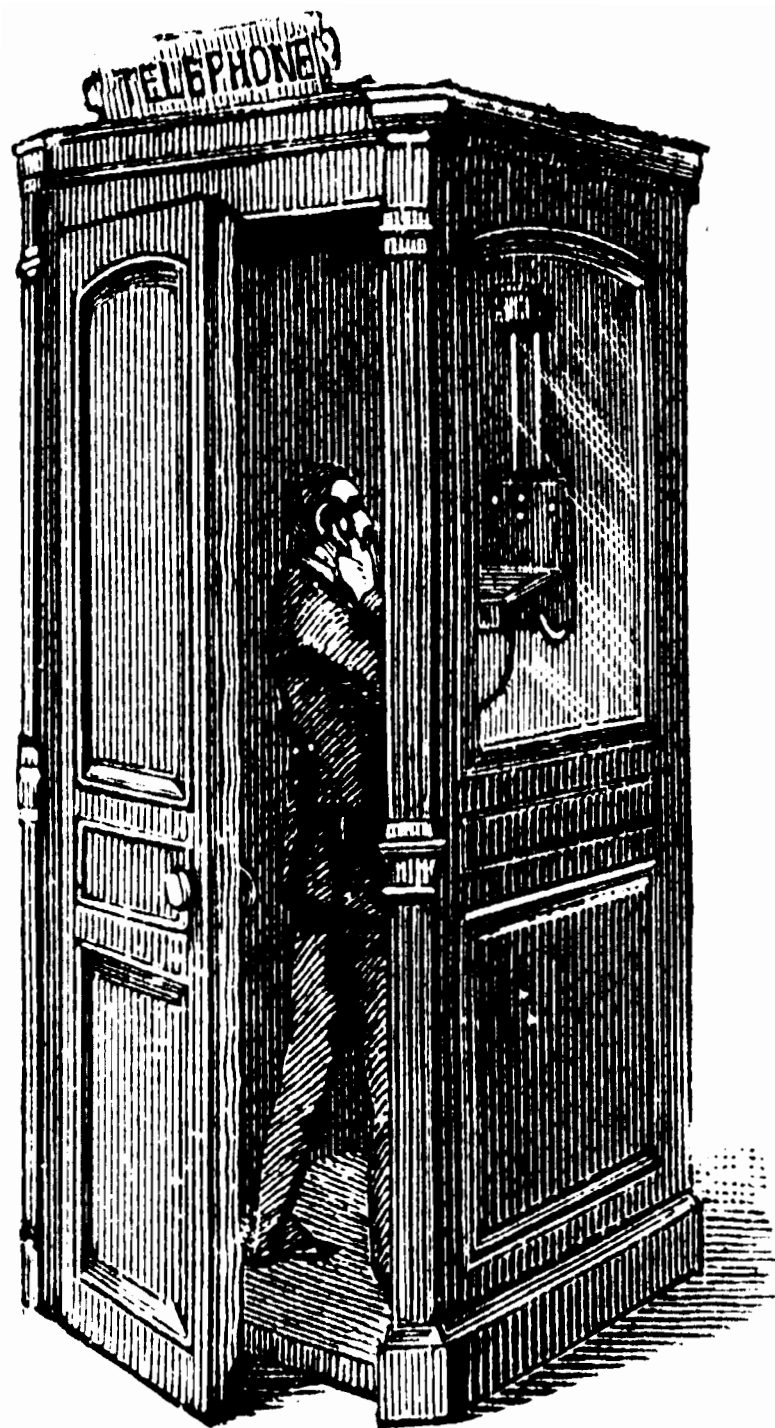
pravce a podnikatel v oboru dřevařského průmyslu, nazývaný „admirál Vltavy“. Kromě vstupu vlastní těžařské společnosti se zasloužil o splavnění Lužnice a Vltavy a o stavbu Buštěhradské dráhy a železnice z Liberce do Pardubic. V Kladně založil Vojtěšskou huť, čímž se stal praotcem kladenských dolů a železáren, a spolu s hrabětem Karlem Chotkem stál v pozadí stavby řetězového mostu v Praze.

Jeho syn, také Vojtěch (1836-1909), zdědil otcovu prosperující firmu a pokračoval v rodinné tradici jako úspěšný průmyslník a stavební podnikatel (s otcem se podílel na regulaci Vltav-

ší Vojtěch si nechal v Bubenči postavit velkou vilu, rok po smrti jeho otce byl na světě také projekt rodinné hrobky. V obou případech využil služeb Antonína Barvitia, architekta, majícího za sebou malířskou přípravu a studijní pobyt v Itálii, během něhož vstřelil mnoho z renesanční senzibility, muže silné křesťanské víry. Na pátém olšanském hřbitově vyrostla stavba, jakých na českých pohřebištích není mnoho.

*Aucun des Maux qui efrayent les hommes
na peut plus désormais m'atteindre
et vous me plaignez?*

Načo je nám ďalšia talkshow?



„Môže sa stať, že takúto krajinu nenájdete na žiadnej mape,“ píše fotograf Andrej Bán v úvode svojej knihy *Iné Slovensko 1989-1999*.

A naozaj, v čase, keď starí aj noví zaslúžili do roztrhania tela bilančujú, hodnotia a porovnávajú uplynulých desať rokov, k vám z Bánových fotografií prehovorí iní ľudia, iná krajina – krajina rómnych osád kdesi na východnom Slovensku, krajina masových náboženských pútí, krajina nevyrovnaná so svojou tisoovskou minulosťou. Krajina celkom iná ako tá, ktorú pozná väčšina z nás, pre ktorých sa Slovensko končí päťdesiat kilometrov za Bratislavou.

Poznajúc toto „iné“ Slovensko, neschopný vyrovnat sa s pomermi v ňom, vystaľoval sa viac ako pred rokom levočský vydavateľ Peter Milčák (vo svojom vydavateľstve Modrý Peter sa spolu s bratom venoval slovenskej poézii) do Kanady, aby sa tam po rýchlej aklimatizácii pustil do neuveriteľného projektu: založil Modry Peter Publishers, ktorého dominantnou edíciou má byť edícia súčasnej európskej poézie. Vraj sa to v Kanade dá. Zrozumiteľný odkaz pre všetkých, ktorí zaručene vedia čo a prečo sa nedá...

Z Kanady k nám prišiel aj pôvodca škandálu, v ktorom sa kúpe štátna (oficiálne sa nazýva verejnoprávna, ale realita je takáto) Slovenská televízia. Skladateľ, klavirista a dirigent Peter Breiner, ktorý už osem rokov pravidelne – a často zaujímavo – glosuje slovenskú situáciu spoza mora, sa nám rozhodol priniesť novú kultúru, prinajmenšom televíziu, a ukázať nám, ako má vyzerat ozajstná talkshow (jediným pravidlom jeho show, ktorá sa volá Máte niečo proti tomu?, má byť, že nebude mať pravidlá). Keby „boli mali niečo proti

tomu“ hneď po prvej – absolútnej jalovej – debate na tému *Načo je nám ďalšia talkshow* (takáto naozaj na nič), bol by protestoval len málokto. Niečo proti však mali až po druhom vydaní, ktoré ale malo byť o tom, „načo je nám verejnoprávna televízia“. Nakoniec ju síce odvysielali, nikoho však už nezaujímalo, že celá show nestojí ani za fajku močky. Slovenskom hýbe cenzúra v STV. A mnou premrhá šanca na kultivovanú televíziu „podívanú“. A, samozrejme, aj peniaze. Aj moje.

Keď som tu v jednom z predchádzajúcich príspevkov neumelo vtipkoval na tému sila umenia, dnes si dovoľm podobnú pomýlenú úvahu o jeho váhe. Aj na Slovensku sa dá kúpiť najväčšia a najťažšia kniha – známa nadrozmeraná monografia fotografa Helmuta Newtona, ktorá vraj váži cez tridsať kíl. Stačí mať 69 tisíc. Slovenských. Za 69 slovenských tisíc však môžete vytlačiť aj osemsto až tisíc kusový náklad (viac čitateľov aj tak nenájdete) knižky bežnej veľkosti, priemerného rozsahu, nech je to – povedzme – slovenský román. Týchto osemsto až tisíc kníh kvalitnej slovenskej spisby váži takých dvesto, možno dvesto päťdesiat kíl.

Konštatovanie o váhe slovenského umenia v porovnaní s tým svetovým je v tejto súvislosti bezpochyby neprimerané. A predsa. (Navyše spisovne sa od istého času nehovorí „váha“, ale „hmotnosť“.) Už len spravodajsky: užili sme si ďalší Febiofest, Slovenská televízia začala podľa vzoru rakúskej ORF vysielat na svojom druhom programe na záver hlavnej spravodajskej relácie namiesto športových správ kultúrne spravodajstvo (aj malé ryby sú ryby) a predchádzajúci minister kultúry Ivan Hudec možno skončí za mrežami.

Neon

...na drátě

Finančná polícia totiž podala návrh na jeho trestné stíhanie, pretože je podozrivý zo zneužitia právomocí verejného činiteľa. Aby tomu porozumel aj čitateľ kultúrneho magazínu – prostredníctvom ministerstva kultúry odtieklo na financovanie dvoch filmov (už ich názvy – *Jánošík* a *Knieža Pribina* – hovoria za všetko) takmer 90 miliónov korún, nakrútil sa však len jeden lacný videofilm a z druhého filmu jediná scéna – ako oravský ľud kope zemiaky. Nehynúci agroexpert z televízneho spravodajstva Peter „Elvis“ Maťašovský (pamätníci si naňho možno ešte spomenú z prednovembrovej ČST), môže len ticho závidieť. Čo ten len nakrútil pracujúcich družstevníkov! A koľko družstevnej pálenky popil!

A ešte jedna veselá správa na záver. Celosvetová zbierka na slo-

venský národný poklad, ktorá sa začala hneď vo februári 1993, utešene pokračuje – za posledný rok pribudlo 61 846 slovenských korún! Dnes už má národný poklad naozaj úctyhodnú výšku – 22 917 282 Sk. Ak si odmyslím, že podstatná časť pochádza z vrečák zahraničných Slovákov, na tých domácich to stále vychádza sotva štyri koruny na hlavu. Za sedem rokov. Za rok je to teda čosi viac ako päťdesiat halierov. Dostavba nového národného divadla vraj bude stáť viac ako dve miliardy. Ako niekdajší úspešný matematický olympionik som vypočítal, že takýmto tempom by sme si na nové divadlo našetrili za 32 338,388 rokov. To len na obveselenie. Ja predsa viem, že to nezberáme na divadlo.

Miro Kollar

RUSKO

Vínečko bílé

V posledných týždňoch se ve všech ruských hitparádách zabydly hudobní skupiny z bývalé SSSR. Ukrajinský zpěvák Ljapis Trubeckej vydal nové CD s názvem *Všem dívám se líbí...* – a zajistil si popularitu alespoň na měsíc. Moldavská skupina „Zdob si Zdob“ svým kompaktem *Tabara Noastra* boduje spolehlivě na všech stanicích – a Kišiněv je na ni patřičně hrdý. Ukazuje se trvalá platnost úsloví „Kde se víno pije, tam se dobře žije“, přestože poslední sovětský prezident Gorbáčov měl na věc jiný názor a v rámci „suchého zákona“ nechal v Moldávii vybagrovat tisíce hektarů vinic. Nejvíce publicity ovšem náleží skupině „Mumij Troll“. Ta vydala první kompakt v „novém, starém roce“, jak hrdě hlásí reklamní slogan. Deska se jmenuje *Skutečně rtuť aloe* a zpěvák Ilja Lagutěnko se může přetrhnout v poskytování rozhovorů. Co

rozhovor, to kopec vymyslí a humoru, jemuž rozumí snad jen autor sám. Příklad: V rozhovoru pro Moskevského Komsomolce na otázku, jestli dostal od fanoušků někdy něco cenného, Lagutěnko praví: „Ano, nějaká letadla, pár lodí...“ A taky obraz ruského malíře ze 17. století. Pro podobné dárky prý už založil v Moskvě „Muzeum skupiny Mumij Troll“. Jak zřejmě, chcete-li o Lagutěnkovi říct něco seriózního, nezbyvá, než abyste si to vymysleli. Jinak tady v Moskvě, v Rusku, právě probíhá nejdražší volební kampaň na světě. Nestojí peníze, ale lidské životy. Myslíte, že to vůbec nesouvisí, že to s námi nesouvisí? Když ne, tak ne... ale co je nalevo, je i vpravo. A vinice se nemají vyorávat. Nikdy.

Boris Lupačev, Zygmund Horňák

ANGLIE

Usednuv na trůn...

I v Londýně postupně začíná opadat „nulové“ šílenství a všichni už čekají, který drzý obchodník se zábavou vystoupí jako první a kulantně oznámí obecenstvu, že bylo právě zjištěno, že nové milénium začne až za rok a že se letos 1. ledna vlastně nic nestalo. Sice už to nikdy nebude takové, jako když se nové milénium slavilo poprvé, přesto se ale na poli kšeftování s co nejrafinovanější ztrátou času i nadále intenzivně zbrojí. Zatímco slavný mamutí, letos již 106. lidový letní hudební festival PROMS oslavil bez průtahů a tajností své stoleté výročí v letech 1994 a 1995 dvakrát, kolem zamýšlené dvojí oslavy milénia se stahuje hustá mlha.

Před nedávnem vztyčené Kolo milénia neboli London Eye začíná vozit první „nezkušební“ návštěvníky a nabízí jim jedinečný pohled na Londýn, který v dosluhujícím věku zřejmě nebyl ještě natolik zajímavý, aby se něco podobného stavělo. Přestože se prý jedná o unikátní atrakci, od klasického modelu poutového ruského kola se liší pouze tím, že jede mnohem pomaleji a že stojí naproti Britskému parlamentu.

O poznání větší požitek musí mít ten, kdo zavítá do slavného Chrámu milénia (Millenium Dome) a zaplatí vstupné 20 liber. Stalo se počátkem tohoto roku, že vyrazili staré vedení a světili je někomu, jak jinak, kompetentnějšímu. Tím nejlepším pro vedení největší britské pýchy se jevil být, podržte se, Francouz, bývalý zakladatel a ředitel pařížského Disneylandu Pierre-Yves Gerbeau. Mluví dobře anglicky, takže to vlastně ani pořádný Francouz není. Usednuv na trůn správce největší národní důležitosti, uvedl svoji novou koncepci, podle

níž prý má být návštěvník králem.

Ale aby někdo nebyl na pochybách, kam že ti Britové vrážejí svoje silné libry, tak bylo v únoru rovněž rozhodnuto o komplexní (re)konstrukci kulturního střediska South Bank Centre (<http://www.sbc.org.uk>) na jižním břehu Temže naproti Parlamentu, kousek od onoho „kola“. Ambicí přestavby prý už zastaralého centra je protlačit Londýn na první příčku důležitosti světových kulturních center. Težko si představit, jaké to po této rekonstrukci bude, nicméně již nyní je SBC domovským stánkem pěti orchestrů a mnoha menších uskupení, renomované Hayward Gallery, Národního divadla, dvou kin, Filmového muzea, Britského filmového ústavu a několika slavných sálů, mj. Royal Festival Hall. Kdo z koho? Paříž nebo Londýn? Tak tak, jen houšť!

Dva velcí, hudbou obklopení starci, kteří ani při svém úctyhodném věku nepomýšlejí na důchod a odložení dirigentské taktovky, oslavili v kulturním centru Barbican svá životní jubilea. Tamní London Symphony Orchestra, pro svoji univerzálnost a technickou dokonalost občas zvaný „děvka mezi orchestry“, slavil s Lorinem Maazelem sedmdesátku a s Pierrem Boulezem dokonce pětasedmdesáté výročí příchodu na tento svět. Zatímco Maazel cele vsadil na osvědčené thráky (Strauss, Berlioz, Mahler, ale i sám Maazel), Boulez přispěchal oslavit sám sebe pestřejší paletou autorů od Stravinského a Bartóka až po sebe sama.

Jan Špaček



Neznámý Ondřej Sekora

Bilanční Sekorova výstava uspořádaná u příležitosti 100. výročí jeho narození (1899-1999) probíhá do 9. 4. 2000 v Moravské galerii v Brně.

S manželkou na maškarním plese, asi 1930

LUDMILA VACHTOVÁ

Pěší výprava za obrazem

Hledali ještě jednou, ale to už nenašli namalovaného nic. Napsali to do novin a dali to do rozhlasu. Tak už se potom tomu všemu přestalo věřit a nikdo už o tom nemluvil. Nanejvýš se tu a tam řeklo, že si to všechno lidé vymyslili, jako si vymyslili draky, mořské hady, vodníky a hradní strašidla.

A ostatně brouk Pytlík už také nikoho nemaloval.

Vůbec asi přestal malovat.

Bodejť, ještě by mu potom nakonec vyhubovali, a třeba ještě i natloukli.

Vždyť i brouci dovedou být někdy nevděční.

Ondřej Sekora, Malířské kousky Brouka Pytlíka, 1939

Tak už si mě zase našli, po půl století, trochu propocením letem let, drobátko umolousání opakovanou četbou a nestydatě osahaním pohledy několika generací. Jinak to ale bez úhony přežili – potápníci, střevlíci, chrostíci a ploštice, Ferda práce všeho druhu a Pytlík, jenž všechno ví a zná a se vším si poradí – zvláštní čeládka, spíš proto-, arche- a fenotypické bytosti než havěť brouků a blanokřídých. Za onoho času tito hrdinové neobyčejně dráždili mou dětskou ješitnost a zlobili mě. Byli kompletní a imunní. Na rozdíl od princezen a princů si nedali líbit žádné dokreslování či měnění šatů nebo frizúr. Při maximálním tvarovém zjednodušení nebylo možno k jejich postavám vůbec nic přidat, ani naondulované tykadlo, ani další puntík na kravatě. Nezbylo, než je brát takové, jací jsou či jak je pan malíř stvořil. Kromě toho vyprávěli, dokonce přechootně, a tvářili se sdílně. Jenže – výjimečný úkaz u autora tak výrazně dvojnásobně nadaného – vyžadovaly si jejich příběhy dvojího čtení: verbálního a optického, přičemž – další zálad tvůrce – věty se chovaly jako obrazy a ilustrace se členily do rozvětvených podmětů a příslovečných určení. Simultánně a synchronně jako při duetu dvojčat se odvíjelo sdělení. Nesneslo odmluv ani žádných „Proč“. Protože akce, neodvozená na základě mechanismů juvenilního vnímání, odpovídala zhuštěné rychlosti velice dospělé imaginace. Klasik dětské knihy s rozkoší uplatňoval své vlastní zásady a poněkud subverzivní pravidla hry. Školní děti mu za to byly vděčné, a učitelé se o tom raději nezmiňovali.

Tenkrát dávno znamenali pro mne Ferda s Pytlíkem – dvojice nikoli nepodobná Donu Quijotovi se Sanchem Panzou – sumu dovedností a ztělesňovali podstatu díla. O víc jsem se



Paříž, 1928

nestarala. Ani později mi nedošlo, že jsou jen signaturou nad rozsáhlou pahorkatinou z kreseb, obrazů a náčrtů, z výtvarných činů a přání, propojených cestou necestou od jednoho začátku ke druhému a plnou stromů, pro které člověk nevidí les. Kromě toho je životní krajina Ondřeje Sekory spletená z drobných gordických uzlíčků, které se tváří jako přehledné vyšívání ohromující píli a množstvím: Sepsal dvacet pět knížek a knih, na čtyřicet dalších ilustroval. Od počátku 20. let je bezpočtu jeho kreseb roztroušeno po novinách, brněnskými Lidovkami

a pařížským L'Auto počínaje, a na tisíce jich leží v šuplících doma, u Sekorů. Žádná z nich nenašla cestu do Grafické sbírky Národní galerie. Zvláštní věc: Ferda, bezmála národní hrdina, má všechny znaky kultovní figury, je rozmnožitelný, mezinárodně proslulý, použitelný i zneužitelný, o vlastní publicitu se ale jeho rodič ani trochu nepostaral. Vystavoval zřídka. Jako zkušený žurnalista a pořádkumilovný člověk měl Ondřej Sekora samozřejmě víc než jen ponětí o dokumentačních možnostech, svůj archiv ale vedl s ledabylostí téměř rozvernou: Čím více materiálů, tím hubenější informace. Píšíci malíř a kreslíci spisovatel známý neúprosným redigováním svých textů se osvědčil jako geniální zahlazovač stop. V jeho díle, bilaterálně zakotveném mezi obrazem a slovem, zůstávají zasuty vzpomínky, vzkazy a vztahy, které už žádný budoucí archeolog nezrekonstruuje. I pragmatici mívají svá tajemství a realistické pointy nejsou prosty absurdity. Tak dlouho Brouk Pytlík s Ferdou utěšeně a jadrně povídali, až se zdálo, že dílo vskutku patří všem. Zmínění „všichni“ se rozdělili do dvou váhajících odborných skupin: Výtvarní teoretici dávali přednost literárním kritikům, a tito opět vyčkávali, až co řeknou obrazopravci. Obě skupiny příležitostně zatleskaly. Tak se stalo, že Ferda zůstal „náš“, zatímco Ondřej Sekora se stal zasloužilým umělcem. O výtvarné spády jeho díla se nikdo hlouběji nezajímal. Byl přece klasik, a kdo je víc?

„Něco mě přesahuje a něco mi chybí,“ stará bolest českých surrealistů zasáhla jinocha z Brna-Králova Pole už dávno předtím, než byla formulována a než si ji sám stačil uvědomit. Byl motoricky šikovný, technicky neohrabaný, zato všestranně nadaný. Všechno uměl. Ferdovy „práce všeho druhu“ měly samozřejmě autobiografický



Ondřej Sekora se svými sestrami

předobraz. Ondra sportoval, honil se za motýly, miloval Mikoláše Alše, obkresloval jeho hulány a sestavoval z nich vlastní bitevní scény. Čím dál víc ho to táhlo k umění, jenže mu první světová válka pěkně pomíchala karty. „Ctěný pane učitelí,“ psal 14. 4. 1918 devatenáctiletý sokol Vladimíru Šindlerovi do Dědkovic na Hané, „dnes mne odvedli. Tolik jsem se těšil, jak se budu moci úplně oddat malování, leč nadarmo.“ Horlivý čtenář Dostojevského a Lva Tolstého se tehdy považoval za pacifistu a nihilistu. Počet pravděpodobnosti mu nikdy nevycházel: Moc toho chtěl a začal, ještě víc si přál, a ne všechno zmohl. Neměl strach z krkolomných kombinací. „Rád filosofuji, miluji krásnou literaturu, loutkové divadlo jakož i sport a tělocvik, od nichž ustoupit nemohu,“ svěřoval se. Po válce se dal do modelování a studia práv. Prvním písemně doloženým artefaktem, který zmizel v propadlišti času, je patinovaná postava nosorožce – tematické kostky výtvarníka Sekora byly vrženy už v roce 1920.

Novopečený vysokoškolák vystupoval rovněž coby umělecký referent spolku Právník a prů-

vodce po brněnských ateliérech. Nevěděl si moc rady s avantgardou, ale uhranula ho. „Hleděl jsem na to jak zajíc na melouny,“ sděloval svému pedagogickému mentorovi a doporučoval zcela na výši nejžhavější aktuality studium aventinského Musaionu, sborníku moderního umění. Tím víc překvapí další, bezprostředně následující rozhodnutí: „Ani vášní již nemám. Snad ještě humoristické kresby se budu kvůli výdělku trochu držet, ale malování nechám.“ Jednou si to v kombinované reportáži, podepsané jako vždy šifrou -ra-, vyřídil stručným slovem a drobnými obrázky s Emilem Fillou, Václavem Špálou, Miloslavem Holým, Alfrédem Justitzem a celou tehdejší mánesovskou smetánkou. Měl z nich trému, proto je škádlil. Připadali mu jako moderní akademičtí malíři v apartně deformovaném moderním salonu. Na rozdíl od nich se Sekora školil na vlastní pěst. A zůstal v předpokoji.

V Paříži, kde se -ra- 1923 poprvé na rok usadil, to bylo ještě drsnější, ale také dobrodružnější. Etablovaní revolucionáři byli nejen v galeriích na dosah ruky, stačilo jen zajít do sprá-

vé kavárny. Ondřej Sekora na to neměl ani moc chuti, ani čas. Lidovky s ním uzavřely tvrdou smlouvu. Měsíčně měl dodat kromě denních zpráv 3 osmiobrázkové sportovní cykly, 12 kreslených vtípů, 2 kreslené cykly pro Dětský koutek a 1 obrázkový seriál pro nedělní přílohu. Za základní honorář 40 halířů za řádku se -ra- snažil. Výtečně referoval o Tour de France, ještě krásněji o poutích, komediantských boukách na Pigalle nebo o cirkusech. Občas se potkal s Richardem Weinerem nebo zašel s Bohuslavem Martinů k Šimovům. Poznamenal si, že s Weinerem jedli ústřice, řízky, žampiony a zmrzlinu, o výtvarných zážitcích se ale nezmiňoval. Zamíloval se do ragby a ostatní lásky většinou zamlčel. S dojemnou přesností líčil mamince do Brna praktiky prodejných slečen, erotické třeštění břicha a návštěvu ve Follies Bergre, kde tančily nahé ženské, zakryté právě jen tam, kde mají vlasy. O Picassovi, Braqueovi nebo o Moně Lise nepadlo ani slovo, a také v denících po nich není stopy. Kdoví kolikrát byl Monsieur André v Louvru, jistě ale je, že často chodil do kina, nejraději do Musée Grévin. Tam

také 1928 poprvé uviděl grotesky Walta Disneye. Pohyblivé obrázky mu učarovaly, ale velké umění mu nedávalo spát. Sekorův byt v ulici Vercingetorix byl zařízen zároveň jako ateliér, a aspoň akvarelky byly vždycky po ruce. Splnění své touhy odkládal tajný malíř jako už častokrát někdy na příště a střídal taktiku mezi ostychem a útokem. 8. prosince 1923 vyšla v Lidovkách Sekorova stránka Malíři – kolegové, věnovaná nedělním pachatelům umění a podobným mazalům z Lucemburské zahrady. Byla to poněkud krutá pointa nadaného masochisty a úspěšného novináře. Když se po druhé cestě k Seině v roce 1928 malíř nemalíř vrátil domů, začal si aspoň předplácet Cahiers d'Art. A kreslil, kreslil, kreslil. Ale s Paříží už byl konec. V Lidovkách seděl Ondřej Sekora spolu s Josefem Čapkem, Eduardem Milénem, Antonínem Pelcem a Otakarem Mrkvičkou. Učil se od nich, ale také lišil. Byl říznější, nepotrpěl si na intelektuální růžky. Nedostatek předstihu akademické výuky doháněl hravě praxí: aby ho kolegové brali vážně, musel být nejméně tak dobrý jako oni. Jako každý aktivní sportovec hbitě reagoval, rychle se díval, bezpečně třídil optický materiál a dovedl také rozkošně klamat: za svižnými, spontánními kresbami se často skrývají hromady náčrtů a skic – konstrukce svěžesti je složena z úporných škrťů, při žádné z kreseb ale nikoho ani nenapadne poloviční nadávka autodidakt: -ra- vstoupil do kreslířské arény jako profesionál. Protože nikdy nepatřil k nějaké „škole“ či esteticko-ideologické skupině, nemusel se bát synkretismu a mohl se inspirovat tam, kde se mu právě zlíbilo, aniž by to ublížilo jeho výtvarnému charakteru. Diskuse o formální či jiné pravověrnosti nepatřily k jeho programu. Současník malířů tak různorodých jako Max Ernst, Chaim Soutine nebo Yves

Tanguy, stejně starý jako Henry Moor či Jan Bauch, potloukal se Ondřej Sekora po zarostlých výtvarných chodíčkách. Sebepodceňování ho přitom provázelo častěji než vlastní hrdost. „Musím se ještě učit,“ prohlašoval, když začal jako třicetiletý hospitant na UMPRUM u prof. A. Hofbauera. Ve škole se potkal s mladičkým Zdeňkem Sklenářem, kterého se pokoušel získat pro hru ragby, a s Jiřím Trnkou, korunním princem příštích ilustrátorských generací. Sekora se tedy zase učil kreslit figuru. Nemohl tu-

šit, že podobná „didaktická úzkost“ popadla o několik let později i Meret Oppenheimovou, když se vrátila z Paříže do Bernu. Může město světla za popálená křídla? Ondřej Sekora si nestěžoval na krize. Jako každý žurnalistický kreslíř věděl, že je hrdinou pomíjivosti: Kdo bude zítra hledat dnešní noviny a kdo si vzpomene na loňskou silvestrovskou reportáž? Papírový sokl stěží někoho unese. A tak se dílo vršilo a kupilo, ale nevyvíjelo se formálně, tedy lineárně, jak to mají umělečtí historici rádi. Nalezlo svoji skladbu a typologii, zůstávalo břitké a svěží. Překvapovalo všemožnými variacemi. Teprve v padesátých letech na něj padla únava z vlastní odvahy. Poznali to jen zasvěcení, protože očividné změny byly minimální: Ferda teď skákal do vody s otevřenými očima. Nezasvěcení si mysleli, že se mistr snaží být sdílnější a ještě milovanější. Na smutek nezbyl čas.



Ondřej Sekora jako zpravodaj při Tour de France, 1927

Samozřejmě že Ondřej Sekora táhl z Brna do Paříže a zpět do Prahy v ruksaku všelijaké výtvarné penáty. Kubismus ho elektrizoval, nové věčnosti si moc nevšímal, konstruktivismus geometrických tendencí ho nechával zcela chladným, abstrakce mu byla neznámou pevninou, zatímco dadaismus se hodil nanejvýš jako materiál pro lehce patafyzické vtipy o absurdních strojích a strojích. Expresionismus a každá nadsázka, která s ním souvisela, se začínajícímu satirikovi nezávazně líbily, a ani Mikoláše

Alše nepřestal mít rád, ačkoliv se pro kousavou profesi karikujícího novináře moc využít nedal. Co chybělo dobromyslnému kreslíři z Mirotic, vynahradil si Ondra u Wilhelma Busche, který patřil u Sekorů k povinné domácí četbě. Byla to výborná, i když poněkud tuhá škola. Volala po galském espritu. Než se jím žurnalistický adept mohl doslova zpít, objevil Pietra Brueghela. Tento krásný karambol se udál při vojančení ve Vídni, kde měl Ondřej Sekora čas zajít do Uměleckohistorického muzea: Babylonská věž a Roční období, vysoké, hluboké, široké umění, vážné až k popukání. Kompozice, které vznikají vyprávěním navzdory moderním teoriím o neúnosnosti narativní polohy v jakékoli malbě. Neokázalé objevy patří obvykle k těm nejzávažnějším. Když dorazil běžec za štěstím do Paříže, nebyl už zdaleka výtvarně nevinný. Spojenců, příbuzných a svědků si tu našel habaděj. K nej-

bujnějším patřil Sekorův generační vrstevník Albert Dubout, ale teprve setkání s virtuózně neohrabaným dílem Henriho Rousseaua ukázalo Brňákovi, zač je toho loket. Zatímco se Čechové honili za modernismy, pochopil hostující kreslíř, co Celník myslel velkou realistikou. V českých souvislostech šlo o poznání zcela výjimečné. Proto o něm nikdo ani nehlesl.

Ondřej Sekora vyrůstal do formátu domácí hvězdy. Kreslil o všem možném, o chovatelích králíků a o Vsesokolském sletu, o olympiádě



nebo o divadelních premiérách. Někdy se zdálo, že se dívá dopředu, dozadu i do stran, drží pero v obou rukách a má za model fotografii nebo momentky z filmů, jednou z Chaplina, jindy ze Sergeje Ejzenštejna. Někdy se inspiroval na obrazech z muzeí, zahrál si s kompozicí Georga Grosze a provedl krkolomnou rozsvičku na motivy Hieronyma Bosche. Potom, hlavně při parodování pitomých dámských klobouků, si ukrutně krásně vymýšlel, že by mu každý manýrista na dvoře Rudolfa II. mohl závidět. Pan Sekora byl oblíbený. Dostával spousty čtenářských dopisů. Protože uměl bezvadně francouzsky a německy, doprovázel výpravy čtenářů Lidových novin na exkluzivní zájezdy do za-

hraničí. Ještě raději než Hotel Pallace ve švýcarském Svatém Mořici měl trojskou zoologickou zahradu, zaslíbenou zemi zázraků a divů. Tak se stalo, že se dosud nenamalovaný OBRAZ, Imago, o kterém stále snil, začal artikulovat do podoby entomologického fenotypu, který byl posléze pokřtěn na Ferdu Mravence. K jeho předkům nepatří přírodopisné preparáty, ale oceánské masky, které mohl Ondřej Sekora vidět v pařížském Musée de l'Homme, a černošské děti, s nimiž se docela určitě setkal na Koloniální výstavě v Paříži v roce 1931. Skuteční mravenci, které kreslíř už jako kluk pozoroval, přispěli k téhle kombinované inspiraci hlavně svou sociální družností a chytře

koordinovanou choreografií pohybů. Když se Ferda narodil, hýbala antropomorfizace ilustrátorským světem. Švýcar Ernst Kreidolf měl v zásobě celé pluky lidsky jednajících motýlů, kobylek a much. Angličan Kenneth Grahame promptně dodal v *Žabákových dobrodružstvích* jinak dimenzovanou variantu protagonistů od jezevce přes krtka až po vodní krysu. Rus Vladimír Lebeděv si začal s myškami, Walt Disney animoval prasátka, čmeláky, cvrčky. Rudolf Mates si vymyslel do *Kožíškovy Pohádky lesa* Ježka bohatýra a nemocného Svatojánka a Otakar Štáfl vypočetl pro *Boj o les* od Josefa Haise-Týneckého snad veškeré hmyzí osazenstvo za všech možných mírumilovných i agresivních situací. Ferda tedy nebyl sám, ale byl jiný: Prá-jednoduchý, opticky maximálně funkční ideogram, pohlavně indiferentní, v obličejích s jediným iniciačním kódem úsměvu, anatomicky a motoricky dokonale vybavený pro práce všeho druhu. Ať se to zdá být sebesměšnější, tenhle drobný, bezkřídlý členovec podobný ohebným malým manekýnům, podle kterých se ten-

naděluje světu fantastické barevné kombinace a mudruje, aniž by znal teoretické spisy Paula Kleea, jak namalovat to, co nevidíme. Dávno předtím, než bylo vynalezeno slovo happening, uskuteční Pytlík malířské představení a pochválí sebe a zástupně i pana Sekoru, že by mohl kreslit do novin nebo pro film. Malíř chce ale víc. Sice ho přepadne nová, ještě horší válka a hulvátsky mu zmaří všechny životní zvyklosti, přesto má Ondřej Sekora ve čtyřicátých letech svou vytrucovanou a zamlčenou velkou realistiku na dosah ruky. Vyhodili ho z novin. Maluje. Na velkých formátech chodí tygři pít a dívají se zpříma. Nic neilustrují a všechno si vymýšlejí, okolní liány, tukana, lunu v květech i vlastní svobodu.

Fantom obrazu už se nikdy neztratí, i když ho po pětačtyřicátém roce zavalí hromada práce, úkolů, nemocí a trápení. Pořád něco přesahuje a něčeho se nedostává. Co je pravda? Nakonec stačí jenom slovo, náznak vzkazu s drobným nadechnutím: „Maloval jsem svoje boty olejem, 1957.“ A pak, za několika prázdnými



vlevo: *Volavka*, tempera na plátně, 33x26 cm
vpravo: *Jízda na člunu*, 30. léta, tempera na lepence, 22x45 cm

Kresby ze schůzí spisovatelů, 50.-60. léta
vlevo: Jaromír Pelc, Ludvík Aškenazy, Jan Drda
vpravo: Vilém Závada, Josef Mudroch



krát studenti akademií učili modelovat, představuje sumu a závěrečný akt možných formálních výzkumů. Nemá pokračování. Množí se jedině kumulací. Ferda je akce, zhuštěná do somatické tečky.

Teprve když se v roce 1935 objeví na scéně Ferdovo alter-ego, Brouk Pytlík, a vezme na sebe měkké, vymyšlené tělo, dostane dvojice „duši“ – a hned se pustí do umění. Pytlík, trochu frajer, trochu nemešlo, ale taky klaun a básník, rozhodně není zástupcem hmyzího rodu, nýbrž pokusem o vnitřní, karikaturou maskovaný autoportrét. Přespolní běžec za malířským štěstím pádí do sebe. Ne Ferda, Pytlík si začne vymýšlet obraz na vodě, který byl tak živý, že se hýbal,

stránkami poslední, sotva čitelný zápis z notýsku z 29. července 1964: „Dokončil jsem psa, jak leze po žebříku.“

V patricijských prostorách Švýcarského institutu literatury pro mládež mě na jaře 1999 přivítalo několik přívětivých, dobře vychovaných Berušek. Daří se jim znamenitě mezi 40 000 svazky a svazečky ze sedmnácti zemí. Byla jsem připravená na to, že budu muset vyložit, proč a koho hledám, a že nejspíš odejdu s nepořízenou. Samozřejmě, nasadily úsměv. Leckdo se zabýval mravenci, ale vedle Američanů a Japonců je Ondřej Sekora ten nejdůležitější! A už mi nesly knížky. Ne všichni brouci jsou nevděční.

Curych, červenec 1999



ONDŘEJ SEKORA

Jak jsem kreslil Ferdu mravence

Přiznám se, že se mi doposud ze všech kreslených figurek nejlépe podařila figurka Ferdy Mravence a pokusím se vysvětlit, jak jsem ji hledal a čím jsem se řídil.

Potřeboval jsem hlavního hrdinu pro mnoho a mnoho obrázků a pro velmi mnoho různých příhod. Aby se dal tolikrát zobrazit, musel být tento hrdina především velmi snadný k nakreslení a zároveň nesmělo to být těžké vystihovat tutéž jeho podobu. Jeho tvář musela být tak vybrána, aby se v ní několika tahy pera daly bez rozpaků nakreslit nejmnohemější výrazy a celá postava hrdinova musela být v každé pozici tak výrazná, aby k sobě poutala pozornost i na nejpestřejším obrázku. A samozřejmě musela být tak ohebná a životná, aby každou svou roli vyhrála naplno.

Že to bude mravenec, to jsem ovšem věděl. Podíval jsem se tedy na jeho skutečnou podobu a hned jsem všechno kreslil. Ouha! Mravenčí hlava nelákala ke kreslení. Ale i přesto by bylo lze v jejím tvaru kreslit různé obličejové smíchy, úžas, zamračení, leč – s námahou, a to, jak jsem pravil, si nemohu u hlavy, která se má tolikrát opakovat, dovolit. Neboť tam, kde se pracuje s námahou, tam se ztrácí lehkost.

Ještě něco na hlavě vadilo. V trojbokém tvaru hlavy nebylo na obličej a oči mnoho místa. A právě obličej hlavního hrdiny musí zářit z daleka, a to, co je na něm psáno, musí vést celý obrázek. Proto jsem se rozhodl pro veliký bílý prostor pro ústa, pro veliké oči a pro kulatou hlavu, tvar to jak význačný, tak snadný k udržování podoby.

Nyní šlo o mravenčí trup. Ten je ve skutečnosti



představován jakousi pomačkanou tyčinkou. Zkusil jsem kreslit. Také velmi málo lákavé pro kresbu a tak neohebné! Tu jsem si vzpomněl, jak se nám vždy zdá, že se mravenčí tělo skládá ze samých lesklých kuliček. Nahradil jsem tedy skutečnost dojemem a už to v tělíčku hrálo.

Že mu nemohu, chci-li mu dávat lidské úkoly,

kreslit šest noh, to mi bylo po několika zkouškách zřejmé. Zbýval už jen zadeček, pro kreslíře nejděčnější část mravenčího těla. Ale sotva jsem jej nakreslil podle skutečnosti, už jsem viděl, jak je tato část pro obrázky příliš objemná a hmotná. Jakmile by se mravenec s takovým zadečkem po lidsku postavil, tížil by jej jako pytel. Tak jsem byl nucen udělat zadeček menší a pak už se dal také koketně nasadit. A to bylo dobře, protože ten zadeček měl ještě jednu zvláštní úlohu. Musel totiž při každé kresbě dodat každému pohybu figurky jakousi pointu. Ať jsem postavil mravence jak chtěl, už jsem vždy napřed věděl, jak mu natočím zadeček, abych jím celý jeho pohyb, celou situaci, ba i výraz v jeho obličejí zdůraznil.

Ježte figura byla ještě příliš černá. Myšák Mickey nosí pro zpestření kalhoty. Mravenci by však kalhoty zakryly jeho drahocenný zadeček. Muselo to tedy být něco jiného. Vymyslel jsem si nakonec puntíčkovanou kravatu. Schválně jsem ji ovšem udělal se špičkami, které se dají různě natáčet a zaměřovat a mohou všechny mravencovy pohyby doprovázet a zdůrazňovat stejně dobře jako zadeček. I velmi rafinované grimasy, které bych v obličejí úplně vystihnout nedovedl, podaří se mi vyjádřit, doprovodím-li je vhodným nasazením zadečku a růžků kravaty.

Tyto dvě věci rozhodně udělaly Ferdu Ferdou. Rozplynul by se mezi ostatními figurkami, kdybich mu nakreslil zadeček trochu větší a vzal mu kravatu. A jsem rád, že tyto nejdůležitější věci jsou tak jednoduché. Stačilo si je představit a nakreslily se už takřka samy.

Úhor, roč. 1939

NOVINKA!

Michal Viewegh

Nové nápady laskavého čtenáře



Dalších 16 literárních parodií s původními kresbami Pavla Reisenauera:

V nakladatelství Petrov vyjde 10. května 2000.

*Ballard, Bukowski, Fulghum, Handke, Chandler, Charms, Kantůrková, Kratochvíl, Kritická příloha,
Rosten, Saroyan, Scortia & Robinson, Steelová, Topol, Vaculík, Viewegh*

Kauza: Cikáni

Cikánům se dnes říká Romové a v novinách se o nich píše prakticky každý den. Lze ke všemu, co už bylo v poslední době řečeno, dodat ještě něco zajímavého, neřku-li podstatného? Vedeni přesvědčením, že ano, obrátili jsme se na přední znalce i představitele cikánské kultury a zároveň se věnujeme nepříliš známým momentům cikánské historie a jejich života v Čechách a na Moravě.

Malý test na úvod: Víte, který cikán má v naší zemi sochu a kde tato socha stojí?



M. Doležalová: Rodče nad spícími dětmi (ve vlastnictví České dominikánské provincie, Praha)



M. Doležalová: Družičky (ve vlastnictví České dominikánské provincie, Praha)

Rozhovor s Petrem Šabachem

To, že „hovno hoří“, už se díky spisovateli a scénaristovi Petru Šabachovi dávno ví. My ale víme i to, že Šabach v současnosti chystá pro nakladatelství Paseka novou knížku. Jako první z ní tiskneme ukázkou a Ladislav Verecký se při té příležitosti populárního autora ptá... na leccos. A na řadu dalších věcí. Buďte u toho.

Ateliéry Amédéa Ozenfanta a Věry Janouškové



Po čase jsme pozvali na stránky Neonu opět architekta, docenta Rostislava Šváchu, aby nám komparativní metodou představil dvě výjimečné stavby, ateliéry významných umělců. Dům s ateliérem Amédéa Ozenfanta navrhoval Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem; postaven byl ve dvacátých letech v Paříži. Pražský ateliér sochařů Věry a Vladimíra Janouškových navrhl koncem šedesátých let sám Janoušek a teprve loni byla dokončena rozsáhlá rekonstrukce stavby, jejíž autorkou je přední česká architektka Alena Šrámková. Text provází mimořádně zajímavý obrazový materiál.

Tetování

Jak se nám ty časy mění! Před Listopadem tetování rovnalo se slůvku „kérka“ – a kůže, na níž jste ji mohli spatřit, náležela téměř jistě zlosynu či člověku jinak hrubé podstaty. Dnes se nechávají tetovat ponejvíce mladé, zhusta křehounké dívky. Co je k tomu vede? Kolik je to stojí? Jak moc to bolí? Na to jsme se jich zeptali – a ony nám to řekly. My to řekneme vám a vy to řeknete zase svým známým. A za chvíli už to budeme vědět úplně všichni.



Hráč a saxofon

Karel Růžička, jeden z nejlepších mladých saxofonistů u nás, hraje už téměř dva roky v newyorských jazzových klubech. A má tam slušný úspěch! Hned jsme to běželi říct paní Blažičkové, která pracuje ve Vojkúvkách v kravíně. Představte si: vůbec se nedivila! Jen tak krčila rameny. Pak ale trochu rozvázala a hned na nás: Co je to New York? Co je to jazz? Co je to klub? Tak jsme Karlu Růžičkovi všechny její dotazy předali...