



Václav Špalek

Karel Steigerwald, komentátor MF DNES. Předplatitel časopisu Neon.



KAUZA

Stvoření sluncem

Jaký má vlastně význam srovnávat kreativní projevy „skutečných“ umělců a pacientů psychiatrických léčeben? Proč se od dob Aristotela až podnes ocitá otázka po normalitě osobnosti stále znovu na pořadu dne? Zřejmě proto, že společenské normy podstatným způsobem ovlivňují každodenní život všech lidí. Neměly by tedy takové normy být především „plně lidské“?



JANA KOSTELECKÁ, JAKUB RUCKÝ

„Když nehoří, tak maluju!“

Malíř Pavel Čech je mezi brněnskými výtvarníky outsiderem, přesto – možná však i proto – že jeho doménou je mystický realismus. Vystavuje, prodává, ale s kolegy z oboru se prakticky nestýká, i když ho to, jak sám říká, mrzí. Proč? Protože ve vzácných chvílích volna musí malovat po zdech v Komíně ježky v kleci! Proč? To už se dozvíte v našem rozsáhlém rozhovoru.

Obsah 2

Kauza: Stvoření sluncem

Martin Reiner:

Kompozice I 6

Kdo to tu píše? 10

(koláž básnických textů)

Martin Reiner:

Kompozice II 12

Petr Hrbáč:

Divoši a blázni 15

Kdo to tu píše? 16

(koláž básnických textů)

Norbert Holub:

Mezploti 18

Kdo to tu píše? 22

(koláž básnických textů)

Eva Syřišťová:

Zblbělost (neboli Balada o smíchu) 24

Pavel Čech:

Pohádka 27

Ukázka z komiksu.

Dušan Třeštík:

Národ a národní dějiny v Česku

na začátku nového tisíciletí 31

Úvaha o tom, jaké pojetí národních dějin se nám líbí a proč se nám nelíbí jiné.

Dichtung und Wahrheit 34

Novinky ze života společnosti.

Jiří Peňás:

Knihy... z Academie 36

Kulturní redaktor týdeníku Respekt komentuje pro Neon knižní novinky.

Jana Kostecká, Jakub Rucký:

„Když nehoří, tak maluju!“ 38

Miláčkové Zuzany Navarové d. T. 46

Tentokrát nejen o Hance a Petru Ulrychových, ale také o Václavu Koubkovi.

Martin C. Putna:

Poetika homosexuality

v české literatuře, IV. díl 48

Poslední, čtvrtá část literárně-historické studie na nezvyklé téma.

Černé na bílém 54

Na svých „lyrických safari“ jsme tentokrát zavítali na zasedání tvůrčí komise Svazu československých spisovatelů, do roku 1949.



VANDA OAKLANDOVÁ

Se smrtí v patách...

V londýnském nakladatelství Faber and Faber vyšlo na počátku letošního roku poprvé kompletní vydání nezcenzurovaných deníků básničky Sylvie Plathové. Nepřineslo nic skandálního, ani šokujícího, ale některé drobné zásahy bývalého muže Plathové, básníka Teda Hughese, nyní odhalené, vypovídají dostatečně o dramatu vztahu, který skončil tak tragicky...



KAREL RECHLÍK

Cesty moderních kostelů

Sakrální architektura prošla ve 20. století procesem nebývalých změn. Vnitřním pohnutkám a příčinám těchto pohybů lze občas jen těžko porozumět, jisté ovšem je, že architektonické tvorosloví nejednou přešlo výklady teologické. Jak by tedy měl vypadat a jak na různých místech světa vypadá moderní stánek Boží?

Karel Janíček:

Virtuální republika II, (Drobky) 36

Druhá část velice zajímavé zprávy o zemi, která nás ještě pořád překvapuje. Někdejší doktrína o „bílém Austrálii padla – a kontinent se probudil do pestrého, multi-etnického rána.

Michal Viewegh:

Povídka o manželství a o sexu 64

Poslední ukázkou z knihy Nové nápady laskavého čtenáře, která se právě objevila na trhu, je Vieweghova parodie na sebe sama.

Bohdan Holomíček:

Fotografie 68

S předním českým fotografem na procházce po starém hřbitově.

Vanda Oaklandová:

Se smrtí v patách... 69

The Smoking Gun

Šalom, Marylin 76

Dokument, který dokládá, že 1. července 1956 přijala Marylin Monroe židovskou víru a „rodina Izraele“ se tak mohla pochlubit vskutku unikátním přírůstkem. Inu, někdo to rád... košer.

Ano, ne a proč? 77

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

Karel Rechlík:

Cesty moderních kostelů 78

Neon... na drátě

S kulturními aktualitami se hlásí naši zpravodajové

Miro Kollar: **Slovensko** 84

Leszek Engelking: **Polsko** 85

Jan Špaček: **Anglie** 86

Nora Obrtelová: **Francie** 87

Petr Odillo Stradický ze Strdic:

Výlet... do Görlitzu 88

Víte, jak dnes vypadá Wolfsschanze, slavný Vůdcův bunkr u Mazurských jezer? A jak vypadal krátce po nezdařeném atentátu na Hitlera? Náš investigativní žurnalista Petr Odillo... byl na místě!

Jana Soukupová:

Až se brouček a lištička napapají... 92

Nepublikovatelný rozhovor s režisérem J. A. Pitínským, který měl před dvěma roky vyjít v Salonu, příloze Práva, a z něhož se nedozvíte téměř nic. Ledaže byste se něco pěkného dozvěděli...

Stvoření

„Když slunce vniklo do mého vyprázdněného a vylidněného světa, všechny věci i události ztratily své kontury, staly se neskutečnými. Byl jsem vydán úplně všanc tomu obrovskému zdroji všeho živoucího a zároveň zdroji zničení...“



sluncem

Nejsme zdaleka první, kdo se zabývá shodami v projevech všeobecně respektovaných umělců a pacientů psychiatrických léčeb. Přesto je na místě otázka, proč něco takového vůbec děláme. Ale třeba v tom žádný vyšší záměr ani není. Třeba je to celé jen takový maličký test: Máme tu prostě k dispozici skupinu, kterou lidská společnost v podstatě respektuje, tedy umělce, a skupinu, která je týmiž lidmi vykázána za ostnatý drát. Náhle se ukáže, že nejen některé vnější projevy, ale i typ biologických odchylek od normy je u obou těchto skupin bezmála identický. Umělci pouze umějí (většinou) navléci jakési společenské mimikry.

A tak se ocitáme na imaginární křižovatce, z níž je možné (ale svým způsobem i nutné) vydat se jedním ze dvou možných směrů. Buď učinit stávající normu pružnější – a zrušit tak kletbu nad některými „blázny“, nebo naopak: Označit cejchem šílenství i ty, kteří byli až dosud víceméně trpěni.

A to je asi nejvlastnější důvod vzniku této kauzy: Přivést k takové křižovatce i ctěné čtenáře.

Ještě drobnost: Je slovo „umění“ odvozeno od výrazu „uměti“?

Jelikož normy se jako agresivní plíseň vrhají na vše, co se hýbe, i vlastní kreativita (ten přeukrutný kůrovec na jehličnanech norem, ten sluneční paprsek na ledové krustě konsensuální reality) je nepřestajně v ohnisku zájmu normovačů. A znormovaná kreativita? To je asi řemeslo. Uměti kreativitu je ovšem evidentní protimluv...

A když si – klidně právě tady a teď – stanovíme umění jako schopnost odpoutat se právě od standardů a norem běžného pojetí reality, které nám – to je jisté! – dovolují žít s menší námahou, takže nakonec fungujeme stejně kvalitně a spolehlivě jako digitální soustruhy?!

Potom lze soudobého umělce vnímat jako můstek, po němž lze přejít hraniční řeku mezi světem závislosti a svobody.

Že je skutečně svoboden spíše ten, kdo pravidla vystavená na většinovém principu vůbec nezná nebo nechápe, než ten, kdo je pouze narušuje a porušuje? Inu...

(MaRe)

Zdroje, bez nichž by tato kauza nevznikla:

JEAN VINCHON: *Umělecké projevy choromyslných*, Praha 1931

EVA SYŘIŠŤOVÁ A KOLEKTIV: *Normalita osobnosti*, Praha 1972

LEO NAVRATIL: *Básnictví u duševně nemocných a otázka vztahu geniality a šílenství*, Frankfurt nad Mohanem 1994

PAUL KLEE: *Pedagogický náčrtník*, Praha 1999

RŮŽENA NESNÍDALOVÁ: *Extrémní osamělost*, Praha 1995

EVA SYŘIŠŤOVÁ: *Člověk v kritických životních situacích*, Praha 1994

EVA SYŘIŠŤOVÁ A KOLEKTIV: *Skupinová psychoterapie psychotiků a osob s těžším somatickým postižením*, Praha 1989

VLADIMÍR BORECKÝ: *Zrcadlo obzvláštního*, Praha 1999

EVA SYŘIŠŤOVÁ: *Puklý čas*, Brno 1991

CAR OSTEN: *Dekadentův lós*, Brno 1999 ... a desítky dalších básnických sbírek

IVAN WERNISCH

INTERNET

Kauza: Stvoření sluncem

MARTIN REINER

Kompozice I

*Bude třeba vyřešit ještě řadu otázek, například: konstrukci tajemství.
Sancta ratio chaotica.*

P. KLEE

Jistý dr. Binder, sekundář Královské léčebny v Schussenriedu, měl 4. dubna 1893 v Aulendorfu přednášku o „básnickém umění u psychicky nemocných lidí“. Mimo jiné v ní podotýká, že psychiatřiční pacienti mají sklon k tomu, že halí slova do básnicky vázané formy. Zrychluje-li se tok představ a je-li jejich sled rozvolněn, pak se představy vzájemně logicky nepropojují, ale jsou řazeny vedle sebe podle zvuku a rytmu. Manický útěk ze světa myšlenek je plný zvukových asociací, asonancí a aliterací.

Binder popisuje případ dvacetiletého selského chlapce, který onemocněl duševní poruchou během vojenské služby. V roce 1884 byl hospitalizován v ústavu a po čtyřech měsících zemřel na vysoký stupeň vyčerpání. Celou dobu byl ve stavu nejvyššího vzrušení, mluvil nadměrně hlasitě, často zpěvavým hlasem, neustále rýmoval. Bylo to jako nekonečná, neutuchající báseň. Řeč byla rytmická, zpravidla bylo možné identifikovat verše. Nemocný recitoval ještě krátce před svou smrtí.

Binder dále referuje o mladé ženě, která trpěla stavy halucinogenního pomatení a během období trvajícího dva měsíce takřka neustále mluvila ve verších. Do chorobopisu si zapsal následující poznámku: „...všechny myšlenky zaobaluje do veršů; veršuje s úžasnou vášnivostí a je strhávána skutečným básnickým ohněm; její hlas je patetický, verše provází gesty, rozhazuje rukama, dupe, dívá se zlobně...“

Jiný, silně psychicky narušený a zcela pomatený muž trpící progresivní paralýzou, reagoval na všechny otázky stereotypním „Ano, ano!“ Jednoho dne však začal exaltovaným tónem mluvit ve verších; výraz v obličeji byl zcela nepřítomný; byla to jedna a táž představa, kterou vyjadřoval skoro stejnými slovy v nekonečné řadě opakování:

*Ó, láska je překrásná,
tak je to správné,
ó můj milý Pane, tak dobré.
Je to tak krásné a dobré.
Raduj se, je to překrásné.
Je to krásné a dobré,
a láska je překrásná,
je to krásné a dobré.*

Několik dní hovořil muž sám pro sebe, pak se jeho puzení mluvit postupně ztrácelo.

Podle jiného psychiatra, Rolanda Fischera, se jedná o jev, kdy v důsledku určitého druhu

prožitku mohou být vyvolány jakoby stisknutím knoflíku pocity, nálada, zcela konkrétní stav vědomí vázaný na konkrétní zážitek z minulosti; vnější podnět a stav vědomí jsou vzájemně propojeny.

Následující Binderovo pozorování je naopak dokladem jevu zvaného „stavová hranice“: Muž, který během psychotického onemocnění napsal delší báseň s názvem *Jihoněmecká národní hymna*, nechal vytisknout své dílo se žlutým a modrým orámováním, rozeslal je různým osobám a jeden exemplář poslal dokonce Jeho výsosti králi. Brzy na to se dostal do ústavu a i tam pokračoval v básnění. Jeho stav se však postupně zlepšoval, pacient získal vhled do svého onemocnění a zdálo se mu takřka nepochopitelné, jak přišel na myšlenku napsat svou hymnu. Styděl se za ni.

Diváci na Podzimním salonu v roce 1911 v Paříži, kde poprvé vystavovali své obrazy a sochy kubisté, se hlasitě dotazovali, zda by se neměly „otevřít brány bláznince u Sv. Anny“. Stejně dojemnou starost o umělce ovšem měli řadoví konzumenti umění i v době Delacroixově, Manetově či naopak později, nad díly Tristana Tzary nebo Maxe Ernsta.

Však nejen oni. Jeden z klasiků moderní psychiatrie, který se celý život zabýval srovnáváním psychiatrických extrémů, tj. chování a uvažováním géníů, delikventů a bláznů, Cesare Lombroso (1835-1909), došel při „zkoumání“ uměleckých a filozofických děl velikánů k podobným závěrům. Aniž si myslel předem, že by Torquato Tasso, Blaire Pascal, Isaac Newton, Jonathan Swift, Jean-Jacques Rousseau či Arthur Schopenhauer byli psychicky narušenými jedinci, rozeznal bezpečně jejich bláznovství podle toho, co napsali, případně toho, co napsali jiní o nich. Už kupříkladu záliba v groteskách a arabeskách mu u Alana Edgara Poea či Charlese Baudelaira byla evidentním symptomem jejich bláznovství.

„Walt Whitman byl určitě šílený,“ tvrdí dále Lombroso, „jestliže mohl napsat, že v jeho očích mají obžalovaní stejnou hodnotu jako žalobci, soudci stejnou jako viníci, nebo když vysvětloval ve svých básních, že může oslavovat ctnosti jen jediné ženy – a to že byla žena prodejná.“ Příznakem Whitmanova šílenství jsou dle Lombrosa i verše, v nichž básník praví, že se v něm „prodlužuje šířka a rozšiřuje délka“. Nedostatečně zdůvodněné vědecké systémy přednášené s přílišnou jistotou, sklon používat místo logiky paradoxní formulace, vkládat epigramy

místo rozumných zdůvodnění, psát krátké věty, často podtrhávat slova, opakovat v rychlém sledu stejné slovo, to vše je Lombrosovi signálem psychického onemocnění. Homeopati a vegetariáni podle něj patřili pro změnu k bláznům medicínským...

Takto extrémní pohled na věc vzal brzy za své, přestože ve své době došel Lombroso až překvapivě slušného ohlasu (a později se k němu hlasitě znali ještě nacističtí teoretici umění, kterým se zalíbila jeho teorie „čisté mysli“). Otázka vztahu mezi uvažováním, potažmo tvůrčími projevy „zdravých“ umělců a pacientů psychiatrických ústavů ovšem zůstává otevřená dodnes.

„Nepochybně je možné nalézt,“ říká přední česká znalkyně problému, doc. Eva Syříštová, „styčné body mezi uměleckou tvorbou a tvorbou duševně nemocných. Přesnější dělicí čára mezi obojím neexistuje, základní psychologické předpoklady tvořivé činnosti umělců ale mají mnoho společných rysů s psychologickou genézou tvorby tzv. schizofreniků.“

Jedním z oněch „psychologických předpokladů“, které má na mysli Syříštová, je nepochybně něco, co bychom mohli označit jako prudký rozpor mezi individuálním vnímáním a obecně platným výkladem světa, jenž nás obklopuje. Že už jsme něco takového kdesi slyšeli? Jistě, na základní škole byl v učebnicích téměř stejně („rozpor mezi snem a skutečností“) definován celý umělecký směr: romantismus.

Není tedy ani divu, že například britský historik a sociolog umění a literatury Arnold Hauser (1892-1978) nazýval romantismus rovnou psychózou a že pozadu v tomto ohledu nezůstal ani J. W. Goethe, který se k stáru Eckermannovi na společné procházce svěřil těmito slovy: „Všichni poetové dnes píší tak, jako by byli nemocní a svět jako by byl lazaret...“ Svou myšlenku dále rozvedl asi v tom smyslu, že poezie je přece určena k tomu, aby pomáhala člověku vyrovnat menší životní nesrovnalosti a přivedla ho tak ke stavu spokojenosti se světem a sebou samotným. „Našel jsem vhodné slovo,“ pravil klasik, „abych ty pány pozlobil. Budu jejich poezii říkat lazaretní...“ (Bez zajímavosti není, že v době, kdy pronášel podobné sentence, pracoval dvorní rada na svém *Faustovi*!)

Goethe v tvorbě romantických současníků nacházel únik ze skutečnosti, kterou jedinec nezvládá racionálně, což je dodnes platná definice

Kauza: Stvoření sluncem

těžších psychotických stavů. Dokonce ji považoval za jakýsi nekalý pokus vyhnout se povinností, které ukládá všední život. V Hauserově pojetí je pak romantik asi něco jako „zběh“.

Francouzský psychiatr Jean Vinchon naopak soudí, že všeobecně rozšířené představy o šílenství nejsou samy o sobě dostatečným důvodem pro určení schizofrenní psychózy jednotlivce. U kořenů jejího vzniku jsou podle něj paradoxně především neurotické strategie zdravých lidí, jejich nečestnost. Psychiatrická kategorie známá jako „double bind“ (znejistění způsoben-

(volně přeloženo: umění kulturními a akademickými normami nezasažené).

Radikálně odmítl tehdy běžný pojem „patologické umění“ a – aniž se staral o námitky psychiatrů a uměleckých znalců – snažil se ho vyprostit z klasických psychiatrických kategorií. V roce 1976 bylo z jeho podnětu otevřeno zvláštní museum v Lausanne, v němž dobrá polovina vystavených děl je vytvořena pacienty psychiatrických ústavů. Rovněž výstava tzv. „Outsiders“ v Londýně a výstava pacientů rakouského psychiatra Leo Navratila v Linzi a Grazu znamenala radikální pokus o přehod-

výtvarného umění (příznačné je, že některá z děl byla bezděčně vystavena vzhůru nohama) – společně s kresbami pacientů z psychiatrických léčen. Cílem této výstavy bylo dokázat, že celé moderní umění (v němž němečtí autoři hráli tehdy velmi důležitou roli) je v podstatě dílem bláznů, a takto i původcem všeho myslitelného zla. Aby se nikdo z návštěvníků nemohl zmýlit v dojmech, byly kresby „skutečných bláznů“ doplněny i jejich sugestivními portréty.

Někam mezi Lausanne a Mnichov – tedy do prostoru vcelku záměrné neutrality – jsme nainstalovali podobnou „výstavku“ i my v této kauze. Místo obrazů jsme použili verše a ve třech pomyslných výstavních místnostech jsme je pod označením „Kdo to tu píše?“ nainstalovali bez uvedení autorů. Vedle sebe jsme dali texty všech možných kategorií: pacientů léčebných ústavů, oficiálně uznaných básníků, kteří část života strávili v blázinci, básníků, kteří nikdy nebyli z „bláznovství“ ani podezíráni, a také zcela neznámých autorů, jejichž texty jistě symptomy šílenství vykazují, kteří však vzdor tomu žádnou diagnózou obtíženi nejsou. Nechceme tak dokázat, že blázni jsou umělci, ani nehodláme kohokoli přesvědčit, že naopak umělci jsou blázny. Prostě jen chceme, abyste o věci mohli volně uvažovat s námi. Rozluštění té malé záhady pak čeká na čtenáře za posledním, třetím blokem textů.

Eva Syřišťová říká ve své stati *Tvořivé potenciality a exprese tzv. schizofrenní psychózy* velmi důležitou větu:

„Normální stav vědomí adaptace a racionální kontroly je **nekreativní**.“ A pokračuje: „Za normálního stavu vědomí vnímáme svět naučeně, navykle, bez zvýšeného vzrušení, což ochraňuje člověka před nadměrným psychickým i fyzickým vyčerpáním.“

Z takového tvrzení – patrně zcela správného – ovšem vyvstává poměrně zásadní filozofická otázka. V jakém vztahu je přirozená lidská kreativita k vývoji života, společenských poměrů, spotřebních cílů? Potřebuje svět naši aktivní účast ke změnám, jimiž dlouhodobě prochází? (Zdá se spíše, že nikoli; dosti dlouho se bez nás totiž obešel.) Jinými slovy: Je lepší, když člověk do vývoje zasahuje, když strká své prsty do soukolí, nebo ne?



né rozporem mezi řečí a jednáním lidí), kterou lékaři tak často citují, je bohužel běžně rozšířeným jevem. Normální člověk nemůže vždycky jednat tak, jak mluví. Pokud to dělá, není prostě normální. Vinchon upozorňuje, že toto tvrzení plně koresponduje s pojetím jednoho jeho pacienta, který napsal po více než padesát let trvajícím schizofrenním onemocněním: „Kdybych nebyl tak pravdivý, nebyl bych tak dlouho v ústavu. Kdybych nebyl nemocný, byl bych diplomatičtější.“

K transparentci schizofrenní a umělecké tvorby především ve výtvarném umění přispěl později významně francouzský malíř Jean Dubuffet, který už v roce 1949razil termín *l'Art brut*

nocení umělecké produkce psychicky nemocných a zároveň prolomení tradičních uměleckých struktur.

Na tomto místě nelze nevzpomenout německého psychiatra Hanse Prinzhorna, který si již v roce 1921 kladl podstatnou otázku, zda se ve snaze odstranit psychózu za každou cenu neztrácí něco podstatně lidského.

Jak zmíněno výše, neopomenutelným příspěvkem k danému tématu je i dílo nacistických kulturních teoretiků, kteří totéž co Dubuffet v Lausanne udělali už v červenci 1937 v Mnichově, kde uspořádali monstrózní výstavu nazvanou *Entartete Kunst* (Zvrhlé umění). Vystaveno zde bylo téměř 16 500 děl moderního

Bez ohledu na to, jak by zněly správné odpovědi, je jisté, že ona užší vrstva ne-normálních, kreativních jedinců vždy do běhu světa zasahovala, zasahuje a zasahovat bude i nadále. A bude jej nadále alespoň dílčím způsobem ovlivňovat. Z minulosti snadno dovodíme, že přinejmenším neustále výrazně ovlivňuje pojetí normality osobnosti.

Čteme-li dnes Lombrosovy „vědecké“ úvahy o Whitmanovi, které byly svého času normotvornou většinou považovány za zcela případné, posloucháme-li dobové výroky o dílech prvních impresionistů, musíme se buď smát, nebo přinejmenším divit.

Poodstoupíme-li od kreativních projevů, které byly považovány kdysi za bláznivé, a podíváme-li se na dobovou typologii psychicky nemocných jedinců, pak se nám ukáže další zájímavá věc.

Jestliže v polovině 18. století měli lékaři za projev šílenství například entuziasmus, pak ještě před sto lety kupříkladu francouzský psychiatr Emmanuel Régis rozeznával „vyšší degeneranty“ podle jejich zmenšené schopnosti pracovat. Ve stejné době byly za příznaky šílenství považovány: erotická, náboženská nebo politická exaltovanost, marnotratnost, puzení k toulení, opilectví, nedostatek souladu a rovnováhy v různých schopnostech.

Pomiňme pro tuto chvíli, jak skvěle taková charakteristika padne na moderního umělce, a zkusme si – alespoň v duchu – vyjmenovat nejcharakterističtější znaky příslušníků a sympatizantů hnutí hippies. Nu, pan Régis by musel mít před třiceti lety v San Franciscu děsivý dojem, že se naráz otevřela vrata všech bláznů světa. Ale nic takového: Jenom se právě měnily normy.

Ve druhé části tohoto textu se budeme věnovat podrobněji některým prokazatelným shodám nejen v projevech, ale i v podnětech, které charakterizují jak tzv. umělce, tak tzv. blázny. Nyní se ale rozlučme citací vícekrát zmiňované Evy Syřištové:

„Schizofrenní kreativita, nedotčená profesionálními nebo komerčními hledisky a vlivy, má lidsky významný cíl: možnost spontánního sdělení, sebevyjádření a vyjádření jinak neuchopitelného světa, možnost komunikace. Pokud pacient tvoří, je nutno považovat to za vysoce pozitivní pokus jedince o zachování vlastní identity.“

O kom a o čem je tu vlastně řeč?! ■



Kauza: Stvoření sluncem

Pán ví co chce.¹

se vyzná.

Ale má tu neřest že sice nekouří.
Ale má vlasy na biči a křípe tím na hou
to Bimba bolí do uší.

Tak tedy sbohem,¹

starosti,
sláva tomu, čím se těší oko,
ostatní je dudlaj blbaj blbajdá,
tak jako ústřice.

Kočka³

Letí kočka přes palou.
Nad ní letěl černý brou.
Před ní běží myš.
Kočko chyt' ji, jíš.



Jsme pod ochranou²

Neboj se
Přijde policajt
Porovná všechno
Vzdálené záblesky v horách
Oslepující záře kaštanů
Ponožky natažené na hlavách mrtvol
Byly to rumělkové barvy které uhaněly údolím
Žádné šití nepomůže nikomu kdo neví jak chutná
Rej punčoch na zdechlině Kanárských ostrovů
Úhledná továrna doma místo vany
Kdykoli jsem si vlezl do vany vylézali z ní dělníci
Po obloze pluly soustruhy
Margarin byl nejslavnější letec Luftwaffe
Vzdálené záblesky v očích rukavičkáře
Ach rukavice které sestřelily plukovníka Rudela
Byla to údolí která sála vzduch
Vrata hovořila posunčinou
Byl to neznámý fantom
Který blahopřál rozkvetlé kytici mečíků
K narození kanalizační sítě
Nehoupej sladké dřevo
Dělej ruiny z papriky
Protože pepř má tik
A kremrole udělaly v mechanismu orloje takovou paseku
Že mořské panny žerou dřevorubce
A ti si zase pouští plyn
Ne ve stratosféře loupat vajíčka nebudeš

Kdo to tu píše?

Rádiro³

V kuchyni je rádiro.
Hrálo z cero na dálo.
Písniček jich nahrálo.
Všechno si to dopřálo.

Husa³

Stojí husa u potoka.
Nemá už co pítí.
Pustíme jí velký rybník
aby měla co pítí.

Suchá jehla.⁴

Sinavá pláň. Mrazivé jemné chvění. Bez konce bílý tón.
Obrysy krajiny sotva naznačeny. Nic než chvění.
Mlha jak voskové mrtvé snění promoklým prostorem plyne
chorobně bledá v žlutém potácení.
Hasnoucí mlha popelavá. Mléčná pláň mlhy nekonečná
na konec prostoru sahá a v prázdnotu zeje
jak gracilní ruka lidské beznaděje.
Deštivá krajina duše.
Mrazivé drobné chvění, rovina prázdná holá,
obrysy sotva naznačeny.
Uprostřed úzkost bezútěšná ční jak opuštěný strom
jenž chladem samoty se chví.
Mlhy jsou steskem obtěžkané.
Nelze již věřit, že slunce z mlhy vstane.
Světlého bodu není.
Mrazivé drobné chvění šedé potácení.
Rovina kolem popelavá jak mdlobou vyřezaná tvář
Pláň mlhy mléčná mlhou zardoušená neprodyšná lidská beznaděje.
Má úzkost do prázdnoty zeje jako opuštěný strom.

Led, ráj⁵

Je kdesi ztracená krajina,
luna tu roste v močálu,
a to, co s námi zmrzlo,
žhne kolem nás a vidí.

Vidí, protože má oči,
jasné jsou náhle všechny země.
Noc, noc, žíravina.
Vidí to. Je to dítě očí.

Vidí to, vidí,
i my jsme prohlédli,
vidím tě, ty také vidíš.
Dřív než se uzavře hodina,
led vstane z mrtvých.

Dubnem dnem.⁶

Počasím a přátelením se sluníčkem
bylo, nebylo, větřík byl,
přilétl a že je prostředníkem,
šlo nějak o omyl
nebyl slunkem prohřátý
a možná by vyprávěl o zimě ještě
ale já jsem nebyl zvědavý,
byl jen dubnem den
a slunko, oblohou není za vraty
a víc dnů již je se slunkem dnem.



...⁹

Krajka jež ruší sama sebe
v pochybnostech Nejvyšší hry
pootevírá jako rouhání
jen věčnou nepřítomnost lože

Ten jednomyslný bělostný spor
girlandy s tou která je táž
jak uniká k bledému sklu
povídá spíš než hrouží v spočinutí

Ale u koho snem se zlatí
smutně mandora dřímá
v hloubícím se hudebním prázdnu

Tak že vstříc nějakému oknu by se nemohl zrodit
ztvarován žádným jiným lůnem
než právě jejím a v synovském vztahu k ní

Ba za mar ten, rete tě...⁷

Ba za mar ten, rete tě,
Zakárám, synku tě,
Kusama za taraprpolu.
Kudla, pes a mor štěk,
Zavtra peku, dám, žeru a sním,
Za pás tem žerem,
Vír tetelí.

Zem sama tam tetě pumpuje,
Hází na stranu temnost,
Jen nebe zář dává svou:
slunce ji zářivě víří.

Mistr: Buš, kluku, tep hnutě!
Raž, maž! Zem zaduní,
Zvuk ucho jme.
Kluk: Ráz kladivem vštěpený kovu
Zobdivuje zrak a duch tvůj.



Čemad'sen o koncích nampoundech⁸

Nampoundi v chaskách s jombrem
a chňupetem na plárcbu se bzoušeli
šušsitou. Crš, džsky taktaktutišovní
je jáhsijahlóévalo ítíejásko a
všálehanhan pšchó, Och, to pšchó. Za
táobrou šploužbluňkou dus si to
fešrajt na universoni. Tu brržbřách-
krrh huj, svítl vzjů a byl hrc tu
huluhulu fuchu, sněžnou vínku přach
a bří pf - byl chman. Nampoundi zhý-
chli, pak břáhli, křístli, křehem
bumrali za ním, mermo. Byl fuč. Jen
za dunašrami tikla ička a pak ni šlápy.

Ach, ti pachsrání civilizajdi!
Jich řimbuchštajzny jim nešmačí a
nampoundům předkoncou sněžnou vínku
učmajzli a juž přifí pro koncou,
by zakli ji do svýho škatuloromzfuchu.
Nemá cveka pro nampoundy žít áchně pro
orodu, nédé bzoušat se štaňce
ňů bez svých vínke a raz za dvým
dohrkávat bez tuťulátek.

Nampoundi si v bucku zapli řunk,
žňali se za pacy a křezli drntas.
Blesk! – a všici pomruli jednohechem.
Ítíejásko zrdé, komu ty servlíš?

Nezajásjíj víc preskalen nampoundů...

...¹⁰

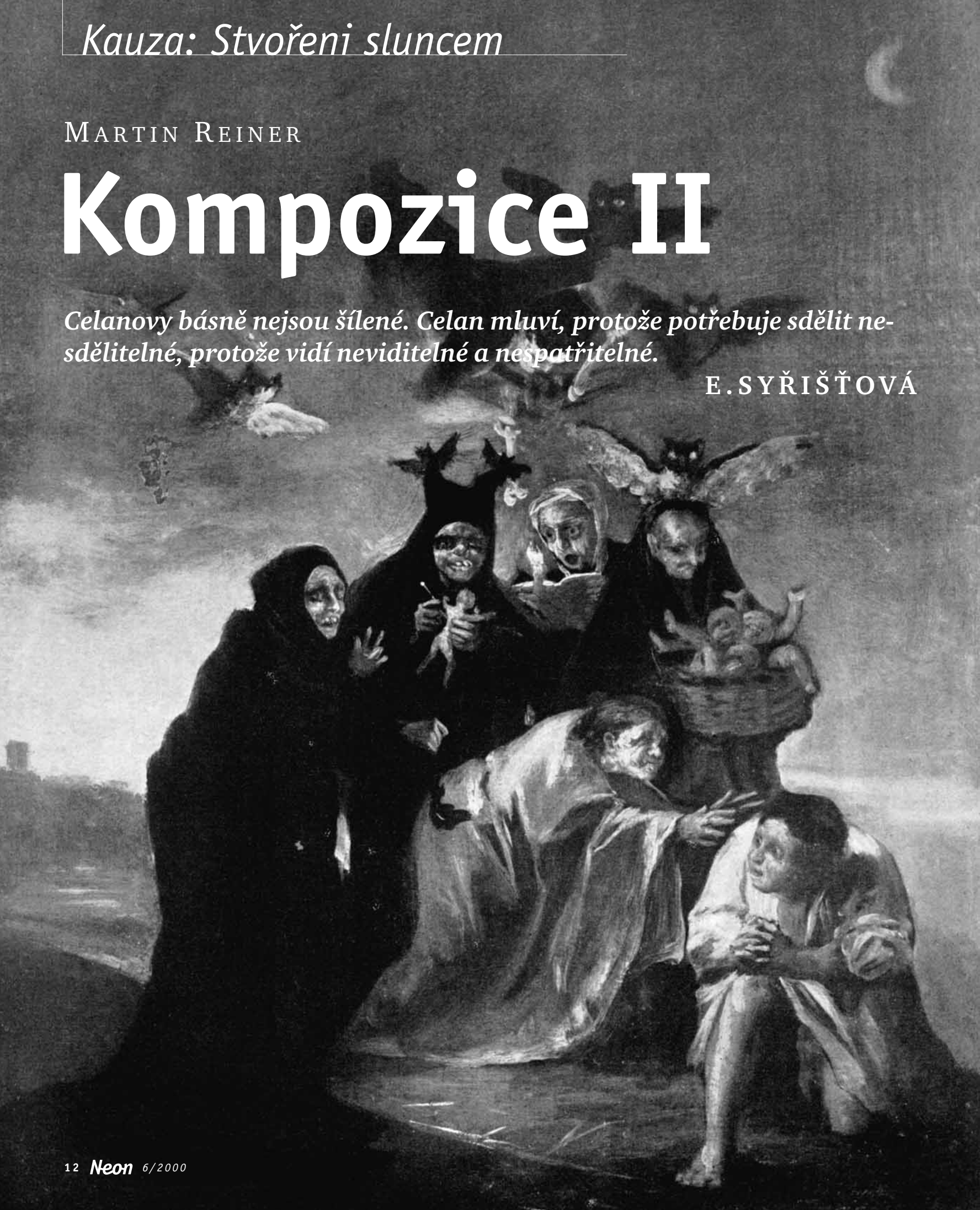
Bez klamu usmívá se ten, kdo v zdroj se dívá,
jenž skrýší zářící je jemným emailům,
vždyť, čistá pochybo, tam pramen vleče v běhu
k tajemným klenutím svůj záhyb zatimní.

MARTIN REINER

Kompozice II

Celanovy básně nejsou šílené. Celan mluví, protože potřebuje sdělit nesdělitelné, protože vidí neviditelné a nespátřitelné.

E. SYŘIŠŤOVÁ



Druhou část textu uvádím velmi zajímavým citátem. Jeho autorkou je lékařka a psychoterapeutka, která se schizofreniky pracuje celý svůj život – a přesto se, asi záměrně, dopouští odborného protimluvu. Nemusíme se ohlížet na to, že světově uznávaný německý židovský básník ukončil svůj život v dubnu roku 1970 skokem do Seiny a že tón a dikce jeho veršů se více než poezie jiných podobají básním psychicky narušených jedinců: Pokud ovšem řekne doktor-psychiater o někom, že „vidí neviditelné a nespátitelné“, tak nám tím snad především sděluje jeho diagnózu, nebo ne? Nebo snad nezavíráme do blázince ty, kteří slyší hlasy, jež jiní neslyší? Neříká se snad správně „vidění neviditelného“ halucinace?

A tak se znovu musíme ptát: Kudy vést hranici mezi šíleným a ne-šíleným, když už se po ujištění, že kreativita sama o sobě je projevem ne-normálním, ani nepokoušíme hledět na umělce jako na normální lidi?

Syřištová se domnívá, že taková hranice se nedá přesně určit – a není s tímto tvrzením zdaleka osamocená. Spíše by tedy mohla otázka stát: Proč je třeba takovou hranici hledat?

Přinejmenším proto, aby nebyli sociálně a společensky perzekuováni a ostrakizováni lidé jenom proto, že se výrazněji liší od statistické normy. Pokud je selektivně nevyřadila příroda, měla by se lidská většina asi spíš ptát, k čemu jsou asi prospěšnější, že stále přežívají. To ale není problém naší kauzy, a tak se raději pojďme bavít některými zajímavými poznatky a postřehy.

Běžná větná stavba s podmětem, přísudkem, předměty a příslovečnými určeními vsazenými na správné místo smí doznat určitých proměn i dle pravidel školního slohu: Chytřejší učitel s elementárním citem pro jazyk snadno na příkladech z klasické literatury ukáže, kterak lze zvyšovat expresivitu sdělení posuny či vynecháním jednotlivých segmentů gramaticky správně koncipovaných vět. Schizofrenikům, kteří uvažují zpravidla velmi překotně (a jimž ve vztahu k tvorbě patří mezi psychotiky výlučné postavení), ale celkový smysl verifikovatelného záznamu dojmů uniká, a proto nemohou svá zbrklá, úprčná prohlášení příliš korigovat, ani kdyby se o to snažili – chybí jim totiž klíč.

Ten většinou nechybí básníkům hodným toho jména; u nich je naopak zcela zjevný záměr takové verbální situace, k nimž nebude běžně použitelný klíč funkční, vyvolávat. Básně z jejich pera jsou jakýmsi průzkumem prostoru.

Ale i promluva „bláznova“ je tápající rukou slepce, který se odráží od předmětů, matně shledávaje teprve bolestivým stykem jejich jsoucí podstatu.

Vztahem subjektu k jazyku a také rozdíly (které nutně označují i shody) mezi užíváním jazyka umělci a „blázny“ se dlouhodobě zabýval psychiater Jaroslav Stuchlík. Aniž bych obtížně dostupné výsledky jeho výzkumů znal, troufám si tvrdit, že jedním ze zcela evidentních rysů tvorby schizofreniků je výrazně častější užívání adjektiv a substantiv, která věci a jevy prostě označují, nežli sloves, která je následně uvádějí do určitých kontextů. V naprosté shodě s básnickou tvorbou zůstává vynecháním sloves kontext otevřenou záležitostí, u básníků jsou pouze častěji užitím „nesprávných“ sloves věci a jevy vsazeny do kontextu nezvyklého, neběžného.



Rozdíl by pak jistě bylo možné shledávat třeba v tom, že umělec, který – jak výše řečeno – si na rozdíl od „blázna“ konvenční kontury a rámce uvědomuje, zná je, je schopen ve svém díle onen neběžný kontext, který záměrně vytváří, podporovat celou baterií dalších prostředků, což se bláznovi nikdy nemůže zdařit: Ten se o to především ani nepokouší.

V takové souvislosti není bezpředmětná ani úvaha nad tím, co jsem v minulosti četl nebo slyšel z úst řady básníků (okamžitě si vybavuji W. H. Audena a Ivana Jelínka, ale stejný názor reprezentuje v podstatě celá jedna mohutná básnická linie), podle nichž *poezie nevzniká z myšlenek, ale ze slov*. A hle: Nejsou čirou shodou okolností nositeli myšlenek v řeči především slovesa, která se ostatně do výrazového repertoáru našich prapředků patrně dostala daleko později než substantiva?

Zde se tedy dotýkáme jedné skutečně substanciální shody v tvůrčích „záměrech“ schizofreniků a „zdravých“ umělců (ale zcela jistě a přinejmenším také dětí) – zbavit slova zažitých vazeb a kontextů. Pokud se shodneme na tom, že svět existuje nejdříve v našich představách a že ověřitelnou entitou se stává teprve tehdy, když své dojmy vyslovíme, pak je jisté, že to, čemu se někdy před básníky ošklíbáme – totiž jejich touze a ambici tvořit slovy „nový svět“ – je „program“ naprosto regulérní.

Při hledání dokonale sdělného, tedy vpravdě tvořícího (tvůrčího) tvaru řeči, pak přicházejí básníci často ke zdánlivě absurdnímu tvrzení, že absolutní básní je buď zcela nesourodá změť fonémů (z nichž si každý dotvoří tak říkajíc „svět na míru“, zde viz Ruta trochu níž, jinde Morgensterna, T. R. Fielda a další), nebo dokonce – mlčení.

Poměrně zajímavá z tohoto pohledu bývá i občasná **manifestace** „šílených“ principů tvorby v dílech „zdravých“ umělců.

Jediný příklad za řadu dalších; poslední sloka básně Přemysla Ruta *Vzpomínka na křišťálovou studánku*.

*Uch poupa krouří o pouvraň,
Chřápule řvoulí běst,
Tu křáhleplň i hlublálkách
Jsou plny zlatých hvězd.*

Výstup ze skutečnosti neartikulované do artikulované cítíme jako vynoření z nebezpečných hlubin, které v nás bouří (krouří, řvoulí), do líbezného vánku obecně stvrzených jistot. Zároveň se ale ještě chvějeme slastí z blízkosti nebezpečí – nebezpečí šílenství, které kráčí kol ohrady, v níž lidstvo pokorně srká vystydly vývar pravidel, příkazů a pokynů. Kol nebezpečí, jež hrozí člověka osvobodit od všeho, co zveme naším světem.

Smysl „práce“ obou skupin – jakkoli konané v jednom případě bezděčně a ve druhém záměrně – je tedy velmi podobný. Jsou podobné i podněty a dispozice?

Poslechněme si (v zastoupení mnoha jiných autorů) amerického spisovatele Trumana Capoteho, který celkem přesně věc pojmenovává ve své známé větě:

„Myšlení umělce pracuje horečně, přímo zběsile; mnohem rychleji a citlivěji než u jiných lidí. Řekněme třeba, že zatímco většina lidí má deset vjemů za minutu, umělec jich má kolem šedesáti nebo sedmdesáti. Mám za to, že právě

Kauza: Stvoření sluncem

proto spisovatelé tak často pijí, užívají prášky nebo něco jiného: aby se zklidnili, utišili na chvíli tu šílenou mašinu, která se bez zastávky žene vpřed.“

I když Capote nemá rozhodně v úmyslu srovnávat zde umělce s bláznou, bezděčně používá výraz „šílenou mašinu“ a konstatuje, že umělec „bere prášky, aby se zklidnil“, což se přímo rovná situaci schizofrenika tlumeného v ústavu různými sedativy.

Vzdor tomu, že s básníky, hudebními skladateli či malíři se podobné odborné výzkumy a speciální vyšetření jako s různými skupinami těžších i lehčích psychotiků (nás zajímají stále především „umělecky činné“ kategorie schizofreniků) nedělaly, je myslím opodstatněné považovat je z pohledu řekněme neurologa za příbuzné kategorie.



Bádání o schizofrenii a dalších psychotických onemocněních není ani zdaleka u cíle, přesto však můžeme říci, že od časů Binderych poetických příměrů (schizofrenii říkal „nemoc fantazie“) jsme postoupili o kus dál. Na druhé straně však už Aristoteles tušil, že „příčiny, jež způsobují inspiraci šťastných génů, jsou tytéž, jež způsobují šílenství“. Zřejmě se nemýlil; současná věda má pro jednu z takových výsoce pravděpodobných příčin už zcela exaktní pojmenování. Podle ní stav, který tak přesně popisuje Capote u jedné skupiny a lékařské příručky v případě skupiny druhé, způsobuje nadprodukce **dopaminu**, což je látka, jejímž prostřednictvím si nervové buňky předávají „informace“. Přichází-li příliš mnoho vjemů takřka zároveň, začínají se překrývat. Rozdíl mezi umělci a bláznou pak tkví především (ne-li výlučně) v rozdílné schopnosti sumu útočících vjemů třídit, kvalifikovat a vůbec kategorizovat.

Zcela podstatná pro tzv. duševní zdraví člověka je pak zejména schopnost tyto vjemy zpracovat. Expertem na takovou činnost jsou čelní mozkové laloky a především odchylky v jejich funkci nesou patrně odpovědnost za existenci jak bláznů, tak básníků. Zcela aktuální výzkumy amerických vědců potvrzují, že tato oblast je zodpovědná nejen za myšlenkové pochody, jako je schopnost přijímat rozhodnutí, formulovat své plány, ale především za schopnost **organizovat řeč** a další formy komunikace.

Dne 31. října 1997 oznámil mluvčí univerzity Calilifornia – Irvine, že ve spolupráci s kolegy z Pittsburgu a Evropy pravděpodobně našli gen odpovědný za vznik schizofrenie. Odhlédněme nyní od toho, co (pokud se objeví potvrzení!) by mohla v budoucnu znamenat schopnost takový gen eliminovat, a řekněme si spíš, že (předpokládaná) existence takového genu znamená pouze zvýšenou dispozici onemocnět schizofrenií.

Co nemoc v poslední fázi vyvolá, to prozatím nevíme, ale můžeme vyslovit alespoň směle domněnky. Náhlou nadprodukcí dopaminu způsobuje patrně nějaký silný chemický atak organismu. Ten může být vyvolán zvnějšku (virem) nebo zevnitř (změněnou aktivitou hormonálního systému). Přiklonit se k druhé verzi umožňuje jiná statisticky ověřená informace: Schizofrenie je nemocí mladých. Nejčastěji se projevuje mezi šestnáctým a pětadvacátým rokem života. Tedy ve věku pubertálním a postpubertálním, kdy chemická laboratoř v našem těle pracuje na plné obrátky. Jsme schopni z takové informace vytěžit něco podstatného i pro naši kauzu? Jak by ne!

Můžeme si všichni vsadit na to (ačkoli zřejmě žádné relevantní průzkumy ani v této oblasti neproběhly), že nejvíce básníků jedinců se bude nacházet ve zcela identickém věkovém pásmu, které statistiky vykolíkaly schizofrenii.

Schizofrenie je nemoc, která propuká a velmi často také jednou provždy odchází: Ani skutečný umělec ale nemůže tvořit, kdykoli si zamane. Situace, již nazýváme inspirací, je asi právě oním (nepodstatno pro tuto chvíli kdy, jak a proč vyvolaným) vršením a překrýváním obrazů, vjemů, které nastává jen čas od času. Jak už bylo naznačeno, je to především znalost konvenčního pojetí normality, která umožňuje tvorbu v pravém smyslu.

Jak tenká je hranice mezi oběma skupinami, dokládají nejlépe ty desítky a snad stovky tvůrců, kteří byli za svého života jako umělci roze-

znáni a respektováni, zároveň však v jiném období svého života (které ani zdaleka nemuselo znamenat ztrátu již oceněných a respektovaných schopností tvůrce) „vyfáslí“ i zcela regulérní diagnózu a strávili kus života jako pacienti psychiatrických léčen.

Hodně o podobnosti vnímání světa u umělců a tzv. bláznů vypovídá třeba Salvador Dalí, který úspěšně balancoval jak ve své tvorbě, tak v životě na tenké spojnici dvou odlehlých svahů: šílenství a normality. Dalí sám nazval tuto mnohaletou chůzi po laně *kriticko-paranoickou metodou*, kterýmžto výrazem vcelku přesně definuje podstatu umělecké tvorby. Český překlad takové definice by mohl znít: *nahlédnuté šílenství*.

Jestliže se tedy mezi válkami Jean Vinchon – na svou dobu moderně – domníval, že rozdíl



mezi regulérním bláznem a umělcem tkví především v tom, že identické stavy jsou u jednoho patologické, kdežto u druhého toliko fyziologické, my už víme, že ani inspirovaný básník není schopen dočasně obývat „jiné“ světy bez jistých patologických změn v neuronových strukturách. „Dobrý“ básník je ale schopen rozeznat nástupní fázi takových stavů (ano, lze to říct i tak, že ucítí první závan Múzina hedvábného šatu), o čemž svědčí kupříkladu zápis básníka Ivana Wernische v knize *Doupě latinářů*:

Psaní básní je zírání na papír. Psaním básní, tedy zíráním na papír, dozvíš se o básnictví jen málo. Po čase, ale dlouhém!, snad jen poznáš, kdy ten, kdo diktuje, chce nebo je ochoten diktovat. A to je vše. Ale je to dobré k tomu, abys nezíral na papír zbytečně. ■

Obě Kompozice ilustrují obrazy Francisca Goyi.

Petr Hrbáč

Divoši a blázni

Nevař jenom knedlíčky, vař na ně také strojuvůdci.

Tento zvláštní výrok je součástí románu napsaného autistickým hocha. Pokud bychom to nevěděli, mohli bychom uvedené souvětí pokládat za produkt automatického psaní a vzpomenout na tvůrčí metody daidistů a surrealistů.

Darebák děti strčil a darebákovi musela koupit, dětem housle a darebákovi trumpetu.

O tomto souvětí lze zase říci, že má lehce nezvyklou gramatiku, ne zrovna běžnou podobu. Podle učitelky říká chlapec i v normální, hovorově mluvě nesmysly. Na dotaz, proč přišel odpoledne pozdě do školy, například odpověděl: „No, myslivec v lese strčil sojku.“

Jiný autista se bál kočky, o které mu matka první ukázala, že je fousatá. (Přebírám, a příznačně bez obtíží, poněkud vyšinutou stavbu souvětí, neboť si myslím, že právě taková lépe vyjadřuje skutečnost nežli gramaticky korektní tvar.)

Používání neběžné optiky, zvětšování některých detailů a neúměrné posílení jejich významu ovšem bývá též jednou z důležitých vlastností umělecké tvorby.

Andrej Stankovič píše v jedné své básni:

Auto plus pusa / poflusá Sáru / i Rusa / Chata plná práce: / popadnu do pracek / záři i Asiata / atamana i agenta, / já na n-tou / (a je to).

Jaký je rozdíl mezi tím, co je označeno jako blábol, a uznávaným uměleckým dílem?

Intuice je neartikulovaná, případně málo artikulovatelná zkušenost – přitahuje nás totiž pouze to, o čem už nějaké znalosti máme – a vysoce se hodnotí zpravidla takové umělecké dílo, které zasahuje velký počet lidí. Anebo takový umělec, který má zásluhy, například disidentské. Nemáme už možnost volby, protože zatímco dříve kvalita rovnalo se „pokrokovost“, po listopadu 1989 byli vyzdviženi jako velcí umělci především ti, kteří vzdorovali filozofii jediné správné manipulace. U řady Stankovičových básní sice dnes cítíme, čím za minulého režimu budily pozornost, ale jejich hodnota je po „uplynutí dobového kontextu“ nízká. Naproti tomu „hravost“ Jana Lukeše alias Cara Ostena, který rozhodně nebyl normální, schopný a disidentsky uvědomělý, zůstává dodnes pochopena jako projev velkého dítěte, na jehož tvorbě shledáváme mnoho směšného, podivného, ale i přitažlivého. Lukeš nebyl autista. Ten produkuje své bizarnosti jako projev úzkosti nemilosrdně porcující jeho svět na parcely, jichž se on, nedobrovolný pozorovatel, zuby nehty drží, vyhlížeje mlčky neznámé síly, které toto rozdělení a oddělení způsobily. Kdežto Lukeš je posedlý vědomím vlastního mimořádného významu, vědomím, a to je třeba zdůraznit, zcela nevinným, za což ho společnost trestá, neboť se

nedopustil svých pitomostí ve sprážení se všeobecným dodržováním pravidel vykonávání vlivu, moci a přijatelné formy podlézavosti. Jistě, jak u Lukeše, tak u typických autistů je nepochybně zřejmá porucha komunikačních schopností. Možná by nás ale mělo překvapovat, do jaké míry Ostenovy výtvořiny budí nepochopení. Nepociťujeme jejich originalitu spíše jako závan jakési cizoty? Zjevně praktického života neschopní autisté na straně jedné, a všeho schopný, leč nevinný a rovněž nepraktický MUDr. Lukeš na straně druhé. Myslel „to“ vůbec vážně? Nejenže myslel, produkoval svá díla s urputností plísně rozlézající se do všech koutů a prostorů. Nestačí ovšem brát se dostatečně vážně, abychom docílili uměleckého věhlasu. Musí v tom být onen neomylný instinkt pro atmosféru panující ve společnosti, cit pro situace vyvolávající spiklenecké pomrkávání a posléze souhlasný potlesk, tolik podobný tomu na nedávných (i velmi nedávných) stranických sjezdech. Příznačné je, že Lukeš ve své tvorbě vynalézal stále nové a nové aktivity (umělý jazyk, literární tvorba, skládání oper), prakticky nikdy nic nedokončil a jeho opožděný a omezený ohlas mezi zasvěcenci mu už nijak nepomůže. Schopnost něco dokončit je příznakem dospělosti.

Propracovat se ke konci znamená podrobit se základní determinaci, vědomí limitovaných možností.

Zatímco „Bůh“ dává souhlas s proslulostí pokorného umělce a pyšného sráží, (nedospělé) dítě postupuje stále vpřed, neboť kontext a systém pastí obsahujících konvence netrestá jeho chybnou gramatiku a nemožné tendence, alespoň ne bezprostředně, a vědomí nepatřičnosti nijak nekorriguje jeho činnost. Umění znamená něco umět a zvláště u interpretů hudby je neustále kontrolováno, jak moc to umějí. Tady je snadné věřit ve správnou cestu a provedení, co však dává skutečnou sílu improvizaci, poukazování z neúplnosti na úplnost a obráceně, to ve skutečnosti nevíme.

Specialistka na autismus ve své knížce píše: „Zajímavé je, že zatímco u normálních dětí je řeč nástrojem aktivního uchopení světa, u autistů jako by byla řízena požadavkem estetičnosti. U autismu se řeč nestává instrumentem podřízeným akci, ale zůstává principiální.“

Řeč unikající vysvětlení a báseň mohou být jedno a totéž. Inspiraci chápou především jako totální nedostatek záměrnosti. Je to jednoznačně nedokončenost, příležitostnost. Božské existuje samo pro sebe, vzpírá se uchopení. Musíme se jím nechat uchopit.

Ale nejdůležitější v projevech lidí osamělých se svou výjimečností je nelhat. Nesnažit se přizpůsobit průměrnosti a přizemnosti druhých. Autisté toho ani nejsou schopni a co se divochů či bláznů týče, ti mají své bizarní a nezvyklé příkazy, jimiž se musí řídit. V případě, že je porušují, ztrácejí část nároků na svou výjimečnost. ■

...¹¹

Odkud ten pocit stříbra, které blíká
ve hmotě zaostřené na ozvěnu kostí?
Plují to pulsy bříškem vzhůru
po ničem, jež má na starosti,

by půlnoc listovala ve slovníce lamp,
stojících za pomníkem,
jež umírá v posteli ulice?
Odkud ti ptáci mžurkám lehčí?

Park pádí... Je to hippokamp,
modrý jak skvrna po injekci.

Rakve jdou¹²

Čvachtá, čvachtá to a skřípe
Rakve jdou, rakve jdou
rychle do země,
než začne svítat

Nad woëvreskou planinou
zelené sršatice slábnou
Zhasínají, než dopadnou

Skleněné dveře hotýlku se tiše houpou v pantech
Tiše se otáčí deska na gramofonu

Poslední zpráva¹³

Odpusťte lékaři kožních nemocí
v čaji se pro vás vaří konvice.
Šachová partie zůstane asi nedohrána,
král líbá cizí dámu
a pěšci vyrazili do neznáma
lidé se drží za ruce

Kdo to tu píše?

...¹⁴

Děti tě směly rozstříhat
Rozstříhal jsem ubrus

Ubrus u brusu
brus je mokrý
kapka za kapkou padá z nepatrné konvičky

Za brusem je ošklivý tmný záchod.

Kamenný palác¹⁵

mlýn bez doteku větru,
síň bez pulsace kroků,
horečka zrosených stěn
Jejím ohněm
roztavit mřížový úst.

...¹⁴

Když šperhák padl za plynoměr
Von to zabije
kuře za kuřetem padá
z otevřeného plynojemu
Gross

H Jot
Baldur von Schirach was bellowed by all
The vocal assembly in the next room
is hearable here
they are singing the
Horst-Wessel-Lied Die Fahne hoch

Prapor dovlál a zbývají štětiny.

...¹⁶

hluboko z itálie
kde se slunce nemeje
aby se nekabonilo nebe
vytáhli na cestu po stopách slonů
až do země zlatých zubních kartáčeků
daleko za vypínajícími se alpami
malí osmahlí muži bez řetízků k hodinkám.
továrny a šachty
rozvívají svá prsa bez srdce
v touze po jižních pulsech
které jak slavici tlukou kladívky
až ze železa vytryskne švestková šťáva
pro kalabrijské huby.
oči sklopeny a ve skupinách
táhnou v noci rychlým krokem
ti co jsou ze sladkého jižního dřeva
chraplavým chřtánem města
až jejich převalující se těla
telegrafují
zachmuřeným udřeným ženám
řečí slámy.

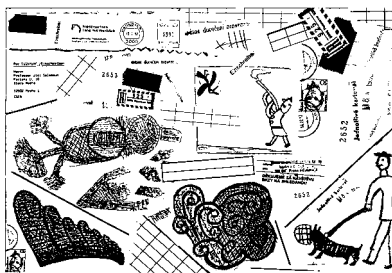
Drumontovi¹⁷

Myslila jedna židovka,
že hodiny jdou příliš rychle,
to omyl nečistého ducha,
ježž ďábel stvořil nejtvrdším,

i zpomalila kyvadlo
u své matky, jehož čárka,
tyčinka Postu, v poklidu
snídá, nikdy nezahálí.

A pak pan doktor medicíny
kravské sérum odpoutal
a nešťastná ta židovka,
ji vedl Charon po břehu.

Toť Ježíškovo kladivo,
je tabernákl jeho dům
a zbožné Mariino dítě,
chválíme Pannu milostnou.



Kresby: Jiří Šalamoun

Říkají o mně, že jsem blázen,
a vskutku měl jsem v mozku myš,
však vrátila se do své díry
a žebřík nemusila mít.

O svatý Baudelaire, víš,
můj patrone, že v klystýru
z lnu, ze slezu a ze škrobu
jsem vstřebal duši Molièra.

A nejsi-li jen hlupák pouhý,
ven vysvoboď mne z téhle boudy
a budeš velkoadmirálem
v mém loďstvu na Atlantiku.

Pavouk²⁰

Žiju životem pavouka,
jedovou mízou nasáklý.
To mnoho lidí poňouká,
aby mne přišlápli.

Zdám se jim podoben nestvůře,
ač nemám noh osmero.
Vždycky mne naserou nejhůře,
když řeknou mi: „Posero!“

Dlouhaté vlákno vytahuji si z řiti
drápkem na malíku,
vzápětí nato můžete mne pak zřítí
tkajícího dovedně husté síti
podobné kaliku.

To síti mi životně nezbytné
ku lapání mušek,
jež v nočním temnu, dokavad nesvitne,
žahavek usmrčuji palem,
jak střelbou ze strojních pušek,
a jsem i kaňibalem,
věřte mně – na mou ti,
když cizí pavouček v zákoutí
mé síti zabloudí.

Podle vědecky přesné analýzy
je pavouk vlastně dravcem v říši hmyzí,
a přece nikdy lvem, ni sokolem
se nestane, i kdyby kolkolem
vše požral mouchy; lepkavým naplněn slizem
vždy zůstane hmyzem.



Intelligence¹⁹

Když čistá, krystalická intelligence v mé duši oduševněle zkrystalizovala, a mohu milovat jen krásné, rozkošné, božské, prominentní a inteligentní, má duše miluje jen a jen pábení, vábení, poznání krásna a intelektuálna a nekonečně miluju jen tebe dámo, krásko, láska má, duše má božská, prominentní. Vidím, že patřím božskému, nejinteligentnějšímu bohu, božství a miluji jen je, dobře vím, že božství, bůh, bohové, psychotronika naší duši ovlivňuje a ovládá, jsem si vědom, že duše může žít věčně bez těla a tělo pomyslná schránka duše a moji duši, život, životní lásku bůh oduševněle, inteligentně jen bůh v lásce. Jen duši intelligence já nacházím krásu, lásku, pábení a božské osvětlení, kde oduševnělost krásy intelligence nejbohatší duši v krásě bůh osvětluje, mohu milovat jen ušlechtilé, krásné, oduševnělé, rezonantní, inteligentní, moje duše jen inteligentní duši inspiruje a s oduševnělou duší žije, miluje. Lásku boha a intelligence mám, bez lásky lásek, intelligence bych byl sám a sám, samotnou inteligenci, dámu inteligentní si mohu jen v lásce oblíbit, milovat, mohu jen božské duši inteligentní básnit oddávat se umění, operám a hrám, já mohu jen božské duši inteligentní básnit a s inteligencí žít a básně psát. Intelligence, božská duše je a moje duše se v ní poznává a v poznání osvobozuje duch nesmrtelný, je a moje duše, ducha intelligence božsky obdivuje a miluje.

Žalobej²¹

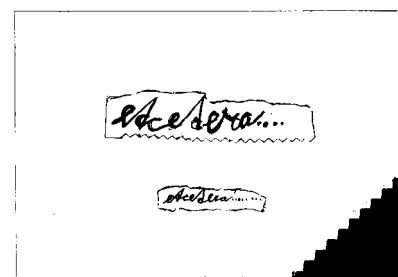
Pakú kuhy žalobej,
mřezom žguty padú,
Baha ruk vod suda čol,
kaži duša kadú!

Kaži jej put z kimorín,
z tratora son zbryjdi,
da huhlavy mhlivy dvar
zdaravaša dyjdi!

Neoslyš ny LOMIKEL,
daji žor i litva –
Bjadoch! Achú! Úvy! Žel!
Nastáše – ponikva!

Rudá²³

Rudá barva je rudá,
rudý je šátek, rudý mák
rudé jsou rty a rudá jsou ústa
Rudá je skutečnost
a rudý je podzim
Rudé jsou modré podzimní listy



Když usnul miliduch,
tu bují do nestvůrna
tma vlhká od chalu,
tma palachu pluch
a nemluvného chmurna,

a nocí nahluclou
loudavý náhon černa
hloub vlnou opuchlou
se spouští do inferna

na kolo obludné
v začarovaném mlýnu,
kde na zlém rubu dne
dva křesy osudné
trou těžké zrno blínu.

Kauza: Stvoření sluncem

Pořadatelem divadelního festivalu Mezi ploty, který se od roku 1992 koná v pražské psychiatrické léčebně Bohnice a od roku 1999 rovněž v areálu brněnské psychiatrie v Černovicích, je Sdružení pro bezbariérovou kulturu NedomYsleno. Kromě samotného festivalu je NedomYsleno organizátorem pravidelných Tanečních pro nevidomé, mezinárodní výstavy umělců tvořících ústy, nohou či rukou Nová situace, filmového festivalu Plátno a dalších projektů. Původním cílem projektu Mezi ploty bylo otevřít dveře psychiatrické léčebny „normálním“ návštěvníkům a strhnout tak mýtus nepatřičnosti, který – na rozdíl od bolesti těla – staví nemoci psyché do pozadí jako něco, zač je třeba se

stydět. To se podle ředitele festivalu Roberta Kozlera daří. Návštěvníků každoročně přibývá; do Bohnic přišlo letos 15 000 diváků, do Černovic 3 000. Organizační tým, jehož jádro tvoří kromě Roberta Kozlera rovněž organizační ředitel Michal Šesták a programový ředitel Martin Radouš, letos zaznamenal mimořádný mediální zájem. Štáb MTV, který přijel do Bohnic natočit reportáž, se netajil údivem, že se podobné setkání „normálních“ s „nenormálními“ vůbec někde koná. Zdá se, že festival Mezi ploty, je světově ojedinělá akce. Neon vám přináší symptomatically ojedinělou reportáž z černovického festivalu z pera básníka, MUDr. Norberta Holuba.



Foto: Kateřina Simerová

NORBERT HOLUB

Mezyploti

Firemní balonky se sebejistě vznášely nad slehlou trávou, jako kdyby vzlétly rovnou z temelínských chřtánek, stříkaly na mě svoji barvu, jenomže já jsem měl už dávno vlastní, uvnitř. Přítomnost hnědých, čokoládových kiloulů mě donutila zabívat si v mobilním suchém záchodku. Transsexuálně jsem jej použil, neboť, na rozdíl ode mne, nečinil mezi polhavi žádný podstatný rozdíl. Plastové stěny poskytnuté magistrátem byly neobyčejně chudé na nápisy a piktogramy, zato skrze vzdušné hiátky sem doléhaly zvuky Petra Fialy¹. Už nenošil, on a ani jeho kamarádi (rovjésnici – řekla by moje profesorka ruštiny, marxistka Červenková, ale na děkabristy by si už netroufla, kdepak Sibiř, to takhle nanejvýš polehávat si v léčebně pod rozkvetlými kaštany a nechat se osvobodit Rudou armádou, i když je to femini-

depsal se na straně devatenáct a odešel ke kotelně se nepomodlit. Vozík na dvoře byl plný střepin, z nichž alespoň některé byly úplně barevné. To bylo, přinejmenším v daný okamžik, zajímavější než vrstevníci a vrstevnice zaparkovaní v parku a válející se v nízké trávě jako o život. Možná přemýšleli, stejně jako já, o nevegetariánském pivě. Ostatně na jednu svoji vrstevnici jsem tu čekal, ale nemohl jsem ji pořádkem v tom šíleném davu zahlédnout, a tak jsem alespoň bodcem speciálně připraveným a nastřeleným pro dnešní den (v sobotu se ústavní vrata otevřela vstříc umělcům a pacientům respektive naopak) propíchl dvacátou telecomskou dušičku, žlutou a čpící jako čínský sýr. Bodec byl bezdruhý, téměř osiřelý, protože jsem ho odetnul z hlohového keříku, bylo mi totiž líto ublížit jakémukoliv živočichu lidí nevyjíma-

rek sídlištního kotelníka (již dávno sžehnutého) pana Žáka, byly na dotyk maligní jako prase. Mrzelo mne, kromě toho, že Iveta byla stále někde ztracená mezi teatrálním sálem a paličkovacím altánkem, že si nedovedu o těch lidech, co pili plechovkové pivo a šířili postupně všechnu dostupnou hudbu, nic zajímavého myslet. A ani z jejich tváří se nedalo nic příliš povzbudivého vyčíst – byli šťastní³. – Hledala jsem tě v kinosále, řekla mi Iveta zleva a podala mi telefonní balonek, kanárkový cecík zaplněný vzduchem. – Tam jsem byl taky, řekl jsem, ale jen se tam otáčel větrák. Nebavilo mě to dýl než čtvrt hodinu, zalhal jsem, neboť jsem ho zvládl pozorovat celý pivo. Víc mně jich doktor Květinář nepovolil. – To je blbej nápad s těma balonkama, už jsem málem volala na ústřednu, stodvacetdevět, řekla našťavaně Iveta, ale pak jsem se na to vykašlala. Bude tam sedět nějaká cizí ženská nebo neznámý chlap a bude mít akorát tak hloupý kydy. – Ser na ně, řekl jsem jí něžně. Víš, když jsem tady byl naposledy, byl všude sníh a paní primárka si se mnou pečlivě povídala celou hodinu. Ale už tady nedělá a ani doktor Pěnkava tu už není, prý je v Praze. – Hmm, zareagovala Iveta, klidně bych tam zavolala, ale připadalo mi ti to najednou trapný, bavit se s někým, na koho ani pořádně nevidím⁴. – S tou reklamou je to fakticky bordel, ale nebudem se přeci rozčilovat kvůli nějakým pitomejm kretěním. To si radši počkám, až vánoční cukroví začne slavit letní prázdniny. Ve velkém sále bylo narváno, Mňága i žďorp byli slyšet i na druhé straně mozku, takže jsme fyzicky nakonec skončili na listnatém divadelku. Neviditelný chlap za dvěma prostěradly vyluzoval ze sebe strašidelné hlasy. Dooranžova nabarvená holka se před kapnou bálou a všichni držitelé platných vstupenek a sponzorských koulí měli hlasitou radost, jak to dobře hraje, ale já jsem věděl, že má strach, možná ne svůj, ale určitě můj. Dokonce byl chvílemi vidět, ne vpředu, ale za tím plátnem, na který se Jung, věčně mladý Jung, promítal zezadu, asi tak jako když chce někdo sbalit holku a přes hedvábné kalhotky najednou uvidí, jak jí prosvítají varlata. – Víš, jaký měl názor TGM na orální sex? zeptal jsem Ivety, abych se přivedl na jiný myšlenky než na zkrvavené prostěradlo. – To neví ani Mahler, protože Čapek, dřív než umřel, si to radši zcenzuroval. To bylo tím, že Tatíček Osvoboditel and Zakladatel neměl rád surrealismus. Kolikrát jen Toyen chtěla navrhnout novou státní vlajku nebo státní znak... – Nejmiň Štýrskýkrát, řekl jsem a nadšení diváci potleskem



Foto: Kateřina Simerová

num, ostatně páchnoucí zcela nežensky) námořnické šatečky, pouze zpíval nahlas svoje veselé, komerčně úspěšné – a zároveň nezávislé – písničky o smrtích. K léčebnému kostelu mělo podle ortodoxních obyčejů (tak jak mne je naučila znát zmíněná profesorka Červenková) přiléhat hrobniště, ale zdejší kostel byl i pro ateistu nezajímavý; možná proto, že se snažil vypadat příliš neutrálně, aby nepopudil ani maniaky, ani deprivanty. Nanejvýš byl mírně něžný. Být Kristem, nevisel bych zde na zdi ani zaboha, řekl jsem do rozevřeného kancionálu (neboť meisiašská mše se skončila Mým příchodem), po-

je. V tom (a kdysi také v hodinách matematiky) jsem byl přísný a rozlišoval jsem striktně mezi přirozenými projevy flóry a fauny. Dělicí měřítko představoval právě ten šlahoun, který jsem třímal v ruce se stejně rozpačitým úsměvkem, s jakým se kolemjdoucí a spoluležící drželi těhotných měchýřků, aby je neodnesly do nebe nebo do pekla nebo tam někam². Vlevo byly rostliny, vpravo živočichové. Já sám jsem si držel, jak správně řekla později Iveta, frigidní odstup a ten šlahoun, ten samosebou v pravé ruce. Pálil, jako když tatínek mě nechal sešlehat maminkou. Umělohmotné kordíky, naivní dá-



zatlačili herečku zase za oponu. – Iveta se na ni podívala, jak mizí a zase se vynořuje na textilní děkovačce, před tolika lidma tajtrlíkovat, zavrátěla udiveně hlavou⁵. – Dyť to jen hraje, zalhal jsem, abych ji uklidnil. Ten Masaryk je stejně zajímavěj, začal disertačním spisem o sebevraždě a skončil de facto synem, který v depresi skočil z ministerskýho okna rovnou na beton komunismu⁶. Oni to z rodinný tradice, aby si lidi nemysleli, že je vlastně nějakěj pošuk, tak dlouho ututlávali, že je crazy, až si ten synáček skok odskákal celej národ. – No, nevím, zamračila se Iveta, mně spíš vadí ty jeho pomníky na náměstích, dyť je to hotovej kult osobnosti. Zvlášť večer z nich jde někdy takovej tísnivej pocit, že nás hlídá, že Pan Profesor je prostě pořád tady. Radši je vždycky obejdu pěkně širokým obloukem⁷. Textilní salonek v březovém hájku Ivetu ale zaujal víc než její vlastní slova, podívej na ty krajky, řekla nadšeně. To bych taky chtěla umět. – Jsou moc světlý, namítl jsem, brzo se ušpiní. – Jasně, nejlepší je černá. Co je ale černá, souhlasila Iveta otázkou. Co je to za barvu? – Nedostatek těch ostatních anebo naopak jejich součet? Zkoušelas' už někdy vynásobit oranžovou zelenou anebo zlatou rudou? Mně se to jednou podařilo, vzpomněl jsem si, ale teď už jsem hodně unaveněj, půjdem... Jolly Jocker úspěšně zabili poslední song a terminální kapela z reproduktorů už hrála jenom do kroku, nezávazně. Došel jsem s Ivetou zpát-

ky na oddělení, až do křížové osvícenské chodby, kde pod nalepenými výhřezy z lesklých módních časopisů seděl mastný tlustoch v teplákové soupravě s nápisem McIntosh a nervózně⁸ pokušoval z elemky. Dal jsem jí takovou pusku, jaká se dá dávat na erární chodbě, a vyrazil přes zvalený trávník poházený rozpraskanými gumami rovnou na autobus.



Poznámky, prameny a odkazy:

- 1 *Výhledově – budeme všichni šťastni.*
Mňága a Žďorp: koncert na festivalu Mezi ploty v Psychiatrické léčebně v Brně-Černovicích, 20. 5. 2000
- 2 Originální přínos v tomto směru představuje tzv. kontaktní teorie, jejímž základem je předpoklad pozitivního vlivu kontaktů většinové populace s příslušnými cizích, menšinových či stigmatizovaných sociálních skupin na postoje a chování vůči těmto skupinám.
Valášková K., Machů V.: *Reprezentace pojmu duševně nemocný u psychiatrických pacientů*, in Česká a slovenská psychiatrie, 2/2000, str. 76
- 3 „Patologie normality“ na sebe jen zřídka bere těžší formy duševní nemoci, protože společnost se proti takovým projevům brání. Když jsou patologické procesy přijaty celou společností, ztrácejí svůj individuální charakter. Nemocný jedinec se naopak cítí být mezi podobně nemocnými jedinci jako doma. Celá kultura se pak přizpůsobí určitému typu patologie a nachází si prostředky k přiměřenému uspokojování a oceaňování těchto patologií.
Erich Fromm: *Anatomie lidské destruktivity*, Nakladatelství Lidové Noviny, Praha 1997, str. 350, 351
- 4 Sociální fobie obvykle začíná ve velmi časném věku. Mezi nejčastěji obávanými aktivitami patří například



Foto: Kateřina Simerová

být představen, setkat se s autoritami, telefonovat, přijímat návštěvy, být pozorován při různých činnostech, být terčem žertů, psát před jinými, mluvit na veřejnosti aj.

Raboch J. a kol.: *Doporučené postupy psychiatrické péče*, Galén, Praha 1999, str. 63

- 5 Odhadem trpí sociální fobii každoročně kolem 3% populace. Celoživotní prevalence je kolem 13%. Stydlivost je ještě častější. Kolem 80-90% lidí má někdy ve svém životě období, kdy se nadměrně stydí. Sociální fobie je relativně málo diagnostikována, jednak proto, že se pacienti stydí pro tyto problémy vyhledat odborníka. Domnívají se, že úzkost v sociálních situacích je jejich povahový rys a navíc se obávají nálepky psychické poruchy. Dalším důvodem je to, že i odborníci často na tuto diagnostickou kategorii nemyslí. Sociální fobie je přitom velmi rozšířená a potenciálně invalidizující porucha.

Prašková H., Praško J.: *Úzkostné a fobické poruchy*, Galén, Praha 1999, str. 70

- 6 Kosatík P.: *Jan Masaryk*, Mladá fronta, Praha 1999

- 7 Vyhýbání se obávaným situacím je přitom dosti intenzivní a v extrémních případech může vést k téměř úplné sociální izolaci nemocného. Obdobně jako farmakoterapeutické postupy kognitivně-behaviorální terapie přinese úlevu více než dvěma třetinám pacientů. Racionálním základem psycho-terapie je vysvětlit pacientovi, že jeho negativní myšlenky, jako např. „Nic mě nenapadá. Vypadám jako blbec! Co když zčervenám? Už je to tady!“, jsou jednou z příčin sociální fobie. Terapeut dále učí pacienta jak se postupně vystavovat obávaným situacím. Začíná se těmi, které vzbuzují menší obavy, a postupuje se k těm obtížnějším. Raboch J. a kol.: *Doporučené postupy psychiatrické péče*, Galén, Praha 1999, str. 63, 65, 66

- 8 Zatímco u úzkostné neurozy je v popředí klinického obrazu všeobecná úzkost, vnitřní napětí a často i vegetativní příznaky, je fobická úzkost vázána na určité situace, které reprezentují či symbolizují zdroj úzkosti uvnitř jedince. Zatímco tedy pacient s úzkostnou neurozou nemá schopnost dostatečně vázat úzkost, váže ji fobický pacient do určitých situací, často zpočátku do té, kde poprvé panická úzkost vznikla. Může se tak stát v určité situaci nepřipravenosti (autohavárie, tlačence, srdeční záchvat), kdy nastane jakýsi průlom do nitra osobnosti. Tato úzkost, například nemožnost se z místa havárie dostat, může zvuklat dosavadní pozitivní zkušenost důvěry v pomoc i zkušenost volného pohybu. To má opět za následek, že i situace, které by dříve jen vzdáleně budily úzkost, ji nyní vyvolávají a je nutno se jim vyhýbat.

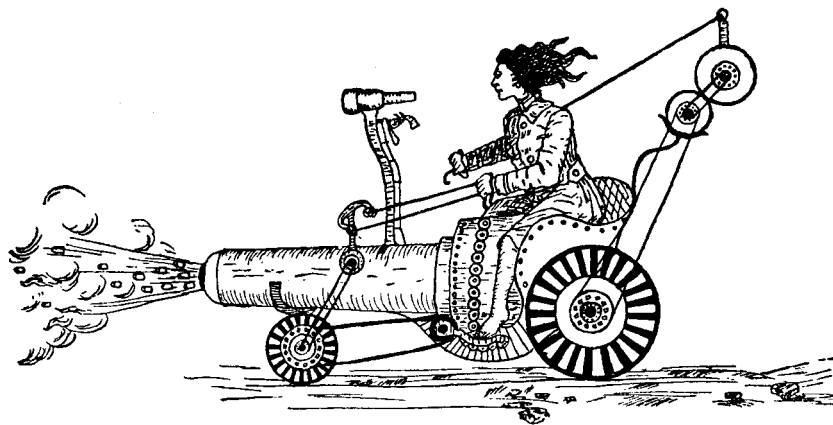
Poněšický J.: *Neurozy, psychosomatická onemocnění a psychoterapie*, Triton, Praha 1999, str. 27

Kauza: Stvoření sluncem

Sága rodu Otesánků²⁴

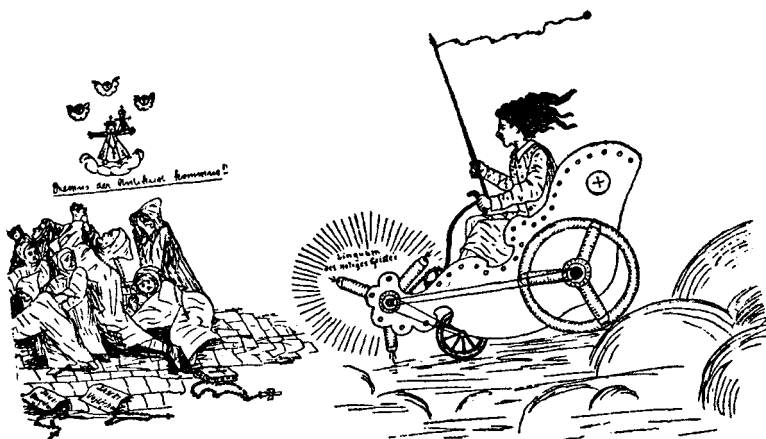
Vesmírný pracovně-pornografický horror třetího tisíciletí
o definitivním, apokalyptickém, destruktivním konci tvrdé reality
Slušivý dámský obušek
ostře nabitá, odjištěná pojišťovna
rozbitá, odlidštěná Sokolovna
chemické očkování chocholoušů
pokakaná sranda, uštvaná švanda
havárie létajících koberců, pilotovaných
partou potetovaných opilců
úchvatná kravata, zázračná kšanda
vraždění žraloků, hlídači lokálních laloků
bezzubý zubař, světový slet kriplů a zrůd
povětrný vějíř, polonahá náhražka, parohatá rohožka
snímkování daňků, orosený sýsel
extatickými extrémisty ukřižovaný sponzor kojících konzumentů
fundamentalistickými funkcionalisty odfouknutý fíkovník
vymažená, zasloužilá soudružka, sliz na houslích, lihová houska,
libová, líbivá husitská housenka
ušatý, šišatě ušitý šusták, uragánová větrovka, zúžená užovka,
odvezená vozovka
raketa prolezlá rakovinou, srážka galaxií, myší olej
z Leninových mausoleí
nedobytné opevnění kolem Severního pólu
Eskymácká národní garda, bleší porodnice,
sněhová žvýkačka, žvýkací Sněhurka
úplně předimenzovaná, překroucená, zaškrcená, přeškrtaná,
nepřirozená televizní zpráva
zlevněná lavice, spravená pravice, zparchantělá demokracie,
zakrslá, zlostí překypující, pyskatá, vypískaná Krása
dostihy Chuchelských zákoníků, maximalizace mikrobů
naškrobený rozkrok, rozkládací pokrok, přespolní Polák
nepolknutelný prdelní bolák, donebevolající sněhulák,
naškrobená, zklíhovatělá, lihovinami načpělá krinolína
neplodná Karolína, vymandlované mandle, zkamenělá rakovina,
vyklepaná huspenina
dřevěný prachy v prkenici, nerezový kovový prachy v plechovici
magický mák v makovici, magnetické Magi z Madagaskaru
tenisové stesky svraskalých Klausů, předmražený Eskymák,
lahvový Havel, sentimentální sádlo
psí písanka, mísa masa, Ema snědla mámu
Slečno Otesánková, jak jsem se těšil na vás!
Prosím vás, mohla byste mi laskavě zakousnout tu krysu?
Já jsem si zapomněl chrup ve sklenici na nočním stolku
parlamentního bordelu
když jsem za miliardu lir do prdele mrdal Fidela Castra
Spěchal jsem do zaměstnání, zmeškal jsem ranní kolonu
meziměstských tanků
Má nevěsta se oběsila žalem nad explozí své luxusní služební ponorky
nevzala byste si mne za muže?
Umím opékat krysy na otevřené ozonové dřve na několikerý způsob!
Miluji vás!

Vaše protézy jsou neodolatelné! Neprodleně mi sdělte adresu
výrobce vašich umělých údů
to je jistě spolehlivá, předválečná firma!
Nepamatujte si z hodin dějepisu, kdo tenkrát začal třetí světovou válku?
Myslím, že to byly speciální oddíly krysích mutantů, odkojených
miniaturizovanými mamuty
Zeměkoule doposud doutná. Slečno Otesánková, svlékněte se laskavě,
ano?
Jsem svou chlípností proslaven ve vašich galaxiích Vesmíru!
Nevytahujte se, nebo vás sežeru Láskou. Váš pohlavní úd mi totiž velice
zachutnal, máte smůlu, soudružko
Příště se musíte před souloží pořádně opepřit! Nepůjdeme si zaplavat
do kyseliny sírové?
Nebo půjdem raději krmít do chemické laboratoře lučavku královskou
koňským salámem?
A na svatební cestu jsem v našem vojenském bazaru nakradla
nepromokavé padáky!
Zaletíme si z Nuselského mostu k ševci Slaninovi! Hurá!
To je skvělý nápad!
Dáte si tam okovat svou novou protézu! Švec Slanina vám na ni připevní
obuvnickým lepidlem zimní vzorek proti poslednímu sjezdu KSČM.
Režíruje to rozežraný svatý Štěpán, korunovaný v Bohnickém
chrámu na nádvoří.
Při korunovaci celebroidal trpasličí kněz Václav Malý
a srdečně transplantovaný Inkvizitor Viktor Hitler



Jurij Margarín – vlastní sestra másla, Anastázie Šuláková, Mikrovlánná ky-
tara, Angelika Bičevská, Ronald Korčagin, želví želé se zeleninou, Vili-
bald Matuška, obklíčovaný klíč, Jack Marx, Samuel Engels smlsal štangli
hnisu, omilostněný husar brousil krysu, Franz Rybalkov, Jevgenij Bor-
mann, Díkobraz Kristus – primář chirurgické kliniky zlomených srdcí
Fanča zafačovala čápa, Anča začarovala pána, Evča zafičela do papiňáku,
Julča zakvičela u sporáku. Sporák uspořil jednu briketu, Brigita parkova-
la v bufetu, Olga na lukách olovo rozlévala, Otylka utkala telku mamin-
kám, učitelka tloukla kamenem žáka, žabka kvákala na sněhuláka, sně-
hulák zahulákal a roztál, zhulená kostra pěkně nám ztloustla, ministr
v bistru mistrně slinil, maxistr v cisterně vlně se vlnil, kuřáckou povin-
nost v Maroku plnil, zpopelnil konopí, pěkně se zhulil, polil se polívkou,
mile se culil, sušený pomeranč kolem se kulil, tulák se na louce k tule-
ňům tulil, Holanďan na holce holí se holil, šéfkuchař v kuchyni polívkou

solil, osol si nos, i osol si vlasy, nesl jsi ošklivou holku do salonu krásy,
rozteklá Tukla do kyblíku se vlila, rozmařilá Mařka ji uvařila, Maruška
rušila růžovou rosou, Jaruška na jaře brousila kosu, v únoru na ledu brus-
lily kozy, Husák se svalil pod husitské vozy, Žižka byl na šiškách, do bitvy
zbrojil, útočný včelí roj kolem se rojil, liška se válela po pampeliškách,
Eliška snídala na políčku hrách



Nešťastný šaman do tamtamu bušil, ve stanu vznešenou houbu si sušil
Nestvůrné přebujení rakovinotvorných doktorů
Příkrmování světových rakovin nikotinem
svědomité a záslužně Bohulibě šíření cirrhózy jater pomocí rumu
a jiných druhů lihovin
nepadejte do hoven, pane doktore! Ihned opusťte tu knihovnu,
vy hovnivále
půjďte dnes pomáhat soudruhům inženýrům se sklizní heroinu.
Letošní sklizeň byla obzvláště vydařená
Soudruh rektor práškovoval napalmem asijská políčka marihuany
Novorozený kokain skolil armády bratra Nešpora. Kyprý kašpar Nešpor
kritizoval v kriminále krizi lékařství.
Rozhryzal mříž svým ocelovým chrupem, a přivolaná brigáda úderníků
Vatikánského papeže Vojty Vojtyly, podporovaná zdegenerovanou
zkorumpovanou partou úředníků z ministerstva rakovin a cirrhózy
oholila svými zvrátky čerstvě zbouraný kriminál pro narkomany
v kriminalistickém archívu byli všichni na pívu
Soudruzi! Dnes jdete za odměnu navštívit rodnou cihelnu
Egona Ervína Kische, objevitele kyselého mléka. Chudý syn
Drzý jazyk brzy Ruzyň. Věčné zatracení odpůrců pervitinu,
nedovyvinutá medovina
nedovolené přechovávání volů v parlamentu
okázalá lamentace dementních disidentů, ohromná ohanbí
znehynbělých úchyláků

naložených v televizním láku paneláků, dobrovolné volby
volských volantů
beztvará krvavá varlata Karla Gotta, prokletá klepeta rakoviny, úklady
vinné révy, nevinné, vystydělé,
ohlodané zbytky posvátné krávy, hanebné rouhání prohané Hany,
slzami solené skvrny od rudého vína

Vkusně rozkousaná socha svatého Cyrila vytesaná z pravého celeru, sva-
tořečení arabských drogových dealerů, přebalování balvanů, marihuano-
vá školení barmanů, lahodná hlava Václava Havla přeplavala kanál la
Manche, generální stávka tiskařů bankovních obrazů, obrození rozstrou-
haných stromů emigrace hvězdných symbolů z válečných vlajek a prapo-
rů a pod velením Jupiterovým, Martovým a Venušíným návrat hvězd na
klenbu nebeskou, převýchovné ústavy strážných andělů
duhové oblouky nebeské zakleté šminkami filmových ateliérů
ošidné pšoukání Holyvůdských sprejů, očividné lhaní
akčních filmových frajerů
homosexuálské rychlokursy Aidsu, hihňání hňupů končící vyhynutím
laciný výprodej hlupáků do otroctví indických guruů
snížení aktivity bordelů, zvýšení radioaktivity
všech zaměstnanců rozhlasů
vyhasínání televizí, vítání osvětlení, ohleduplné vyhoštění revizorů,
alchymické rozpouštění nerozpustitelných kovů,
kulaté výročí roztavení mincí, vítězství misek tibetských
Nemilosrdní lovci lebek, mozků a srdcí, politické odstraňování vyrážek,
vyrazení stran politických
kosmetické úpravy světových chaosů a zaneřádaných řádů
zrušení otroctví bankovních úřadů, poklidná exploze žaludečních vředů
transpersonální, meziplanetární kastrace transvestitů
zásah legalizačně-spasitelského komanda za odstranění
buzerace buzerantů.
Nakopnout do vzduchu novinářskou kachnu, zrušení eunuchiátu
vedle ostrova Lesbu
Eurydiké, víla lesů a hájů se vrací z undergroundu na trůn Bohů
Silikon patří na pánve, a ne do nader, milé dámy!
Byl jsem včera u fen, všechny žraly Brufen. Fénovaly sobě srsti,
aby své psy měly v hrsti
Potom vyšly za psama s narvanejma kapsama. V kapsách kosti,
buřty, párky, pro své psíky jako dárky
Ach, vy feny, profeny! Nežerte ty Brufeny!

Kresby: německý schizofrenik

Kdo to tu píše?

1 Paul Klee, básník-malíř

2 Pavel Řezníček, známý básník-surrealista

3 Josef Pavel, důchodce, který píše

4 M. N., schizofrenik

5 Paul Celan, známý básník-symbolista

6 František Němeček, důchodce, který píše

7 Jakub Hron Metánovský, básník-podivín

8 Světlana S., schizofrenička

9 Stéphane Mallarmé, známý básník-symbolista

10 X, francouzský schizofrenik

11 Vladimír Holan, známý básník

12 Ivan Wernisch, známý básník

13 Martin Hruban, mladík, který píše

14 Ivan Blatný, známý básník-psychotik

15 Miloš T., schizofrenik

16 Ernst Jandl, známý básník

17 Y, francouzský schizofrenik

18 Z, francouzský schizofrenik

19 Miroslav Kálal, pán, který píše

20 Car Osten, básník-psychotik

21 T. R. Field, básník-psychotik

22 Josef Palivec, známý básník

23 A. Herbich, schizofrenik

24 Taťána Leixnerová, slečna, která píše



Zblbělost

(neboli Balada o smíchu)

Na dotaz ošetřujícího lékaře, jak se mu daří, Alexander prohlášoval: „Trpím zblbělostí a myslím, že mi není pomoci. To nevíte, že život člověka je v podstatě určen prostředím, do kterého se narodí a v němž musí žít proti své vůli?“

Pak se otočil k lékaři zády a odpochoval jako načasovaný automat stylizovaný krokem, připomínajícím německý parademars, k WC v téže patře, kde zatím pokračovala ranní vizita. Dveře za sebou nechal otevřené do široké chodby. Zastavil se před toaletou označenou panáčkem, položil si pravou ruku na srdce, hluboce se několikrát uklonil jako při výkonu magického rituálu a potom se s vážnou nehnutou tváří takřka bez mimiky vzpřímil a vykřikl slavnostním hlasem, rozléhajícím se po prostorných chodbách a místnostech psychiatrického ústavu, pocházejícího z dob Marie Terezie: „Napíši na Tebe ódu: na Tebe, má jediná, má svatyně, která bereš na vědomí mé soukromí a odoláváš špehům. Takřka, musím dodat, pánové, takřka, jelikož i této místnosti byla odepřena možnost uzamčení a je nestoudně opatřena kukátkem pro ty, kteří o náš život a zdraví tak pečují. Můj čas prodlení v Tobě je vymezen, drahá, ale i za to, za tento nepatrný nárok, který tu na sebe smím uplatňovat, sterý dík!“

Potom jeho obličej náhle pohasl, nemocný se otočil na podpatku a stejným, značně stylizovaným parademarsem se vrátil do pokoje pacientů, kde ještě pokračovala vizita. Nápadně obřadně se zastavil před lékařem

a zavolal s výrazem křečovitého veselí: „Jsem Vám k službám, já – ens homorid, já – homo riedens, jsoucnou homoridální, jsem Vám k službám!“

„Značně svým chováním narušuje kázeň pacientů, pane doktore,“ řekl tiše a poněkud podrážděně lékařovi jeden z ošetřovatelů, aby to Saša neslyšel. „Při skupinové psychoterapii, speciálně při pantomimě, které se měl včera zúčastnit, se vůbec nechoval jako poddajné a podrobné zvíře, klidně nesoucí náklad nebo přežvykující slámu, ale vyhazoval kopyty jako splašený kůň, div že ostatní nezmrzali, rozbil při tom dva květináče u okna s ozdobnými kaktusy a sestra, která pomáhala vést skupinu, doplatila na jeho chování notnými modřinami na nohou i na ruku. Víme samozřejmě, že běží o nemocného, ale mělo by se v tomto případě udělat nějaké radikálnější opatření v zájmu uchování klidu a řádu na oddělení.“

„Dovedl byste, pane doktore, přijmout v kolektivu roli osla, aniž byste přestal být normální?...“ vklouzl do hloučku pacientů blízko lékaře Alexander, který vše zaslechl, a několikrát velmi hlasitě zahýkal.

„...Jseš v podstatě jen ten milý Stříbrák, Sašo, potřeboval by pouze u sebe takového Ramona Jiméneze, který by o tebe pečoval...“ Usmál se na něho vlídně lékař... Alexander se přestal pitvořit a hýkat a tiše se schoulil na židli ve vedlejší společenské místnosti.

„Zajímalo by mne, kdo vymyslel tyto nesmyslné náměty skupinové pantomimy,“ obrátil se po skončení vizity ve své pracovně na svou pracovní skupinu vedoucí lékař oddělení. „Ze mne by se stal asi také nebez-

pečný šílenec,“ dodal tiše. „Nenapadá vás opravdu nic rozumnějšího?“ Zdálo se, že i přes svou značnou snášenlivost byl způsobem i námětem skupinové „léčby“ nemocných značně pobouřen.

„Příště chci být o tématech předem informován. Je to stejně závažné jako léčba psychofarmaky.“

„Připravte mi dekurz Alexandra,“ pokračoval. „Chci si s ním sám podrobněji promluvit,“ řekl zamyšleně.

„Zavolejte mi ho.“

Za chvíli se octl Alexander, vytáhlý, asi triadvacetiletý mladík, tvář i v tvář lékaři v jeho pracovně.

„Posaďte se, prosím.“

„Kdo?“

„Vy, Sašo.“

„Já neexistuji, pane doktore. Vlastně neexistuje už vůbec nic.“

„Myslíte a sdělujete mně, jak pocítujete sebe a svět kolem Vás. Existujete tedy přece.“

„Ne. Nedá se to nijak dokázat. Nemám pro to žádné důkazy.“

„Mluvíte jako Berkeley, který také říkal, že nic neexistuje, protože se to nedá dokázat, ale myslím, že Vám nejde o důkazy ve smyslu Berkeleyho.“

„Neznám toho pána. Jsem přece Nikdo. Nerozvitá hodina. Země Nikoho. To nevíte? Jsem závěj smíchu, chcete-li, revolucionář, který zabíjí prostitutky tvarů. Dovedete se vžít do situace vločky, která víří ve sněhové chumelenici? To, co vidíte před sebou, je podvrh mé osoby. Plagiát.“

„Tohle je tedy trochu něco jiného. Nejste tedy Nikdo, ale Někdo jiný, člověk, kterého možná okolí zfalšovalo, zahrnalo do nevlastní role. Může nastat situace, kdy přestane nebo přestává člověk existovat nebo může mít alespoň takový pocit, pakliže není druhými viděn, není-li nikým přijímán takový, jaký je nebo jaký by chtěl či mohl být. Člověk vlastně může existovat jediné tak, že je přijat, viděn, slyšen, objeven druhými lidmi.“

„Ano. To je úplně přesné. Já tedy právě neexistuji. Můj život nemá žádný smysl.“

„Z hlediska celkového přírodního dění zřejmě lidský život nemá smysl, Sašo. Ale člověk je jediný tvor ve vesmíru, který má výjimečnou možnost ho hledat a stvořit si ho...“

„A co když je vydán všanc někomu, kdo tvoří jeho podvrhy?“

Kdybych to měl říct přesně, pane doktore, já jsem spíše asi ještě v tom stádiu před stvořením světa. Já jsem se vlastně ještě nenarodil. Ještě jsem nezačal existovat. Nebo jsem přestal, možná ze strachu před tím, aby ze mne neudělali padělek.

Teď jsem jako ve větru hnaný, jako bych rotoval ve spirále, nemám sílu to zvládnout, úplně to mnou vládí. Jsem zaklet v bludiště trychtýřů... Každý i jen tušený obrys hned zkapalní, každý význam, každá představa se obrací naruby neuvěřitelnou rychlostí. Nemohu žít v té královské lučavce vlastního mozku – v té krajíně věčného děsu. Nemohu se zastavit, nemohu udělat normální pohyb – pekelná vrtule pohání myšlenky, jež rotují všemi směry, slyším slova, chrastí jako prázdné kostry a prochází bez konce smrtícím nádražím úst. Je to stav, který nelze zachytit a popsat: snad úplná ztuhlost a zkamenělost, toporná nehybnost v manickém třeštění.

Neznáte lék proti tomu příšernému maratonu? Spát. Vypnout ten tanec. Jaká by to byla úleva!“

Sašova tvář vyjadřuje přes svou strnulost obrovské vnitřní napětí.

Tělo se náhle přikrčí jako tělo šelmy, která se připravuje ke skoku.

„Nemohu teď nic udělat. Nemohu se teď nijak chovat.“

„Proč?“

„Cítím, že by to bylo nebezpečné.“

„Nebezpečné?“

„Mohl bych třeba i zabít...“

„Proč byste to dělal?“

„Je lepší být zločincem, nežli být žebrákem.“

„Musel jste v sobě prožít hotové peklo, Sašo, když tohle říkáte. Připadáte si jako žebrák, který všechno ztratil nebo který nic nemá?“

„Jako dítě, jako někdo, kdo marně prosí, koho nikdo nepotřebuje...“

„Volil byste raději jakoukoli roli v životě než žádnou?“

„Nevím, snad. Vražda nebo sebevražda mi připadá proti tomuhle mučení jako hotové vysvobození. Potřeboval bych mít poctivé nepřátele.“

„Myslíte, že byste tím spíše mohl dosáhnout svého sebevědomí?“

„Ano, snad bych konečně pocítil, že jsem, že existuji, že mám nějakou váhu. Zatím klesám do propasti v otřesné šroubovici lhostejnosti.“

Teď, když s Vámi mluvím, mám sice chvílemi pocit, jako by se mi vracela řeč, ale ve skutečnosti nemám jazyk. Rodiče mi vyřízli jazyk už v dětství. V ústech i v srdci mám jenom obrovskou jámu a v mozku mi narostlo bludiště ze soli nenávisti.“

Saša začíná grimasovat, otevírá ústa dokořán – říká – „ten je umělý, u-mě-lý,“ ukazuje na jazyk, „ten je naroubovaný, cizí, ten je ovládan zvenčí na dálku jako mé srdce a můj mozek.“

„Jak jste se cítil včera na skupině?“

„Jako doma. Stejně zpronevěřený. Jako prostitutka. V původním slova smyslu. Rozumíte? Prostitutka, to znamená někoho zastupovat, někoho pravého nahrazovat, být pouze prostředkem k něčemu, vzít na sebe jinou roli než vlastní, mluvit cizím jazykem, nebo nemluvit vůbec. Nebýt prostě sám sebou. Ten doktor, co vedl skupinu, asi snil také o absolutní moci, před níž se musí pokleknout a která donutí lidi, aby se vzdali sebe.“

A ti „úspěšní“ pacienti, ti „nadějní“ se vzdali a přijali na sebe roli oslů pro potěšení toho principála. Bez legrace. Všichni brali tu komedii vážně. Zatoužil jsem najednou po pořádném karnevalu. Po pořádném povyražení. Po smíchu, který by to všechno vyhodil do povětří a smetl...“

Lékař mimochodem nahlédl do dekurzu. Četl poznámku sekundáře: Pacient je negativistický, grimasuje, na dotazy většinou neodpovídá, někdy nejasně a planě žertuje, nemotivovaně se směje. Mimo hebefrenní symptomatologii trpí bludem, že neexistuje, že mu rodiče vyřízli jazyk; počínající paranoidně-psychotické tendence jsou zjevné: Tvrdí, že jsou mu imputovány cizí myšlenky, že je manipulován zvenčí cizími silami, jeho myšlení je ovládnuto zvenčí..., že je zde internován za účelem úplného zblbnutí.

„Řekl jste, že jste se cítil na skupině jako doma. Co jste tím myslil?“

„Doma mně stále říkali: Musíš se přizpůsobit. Chovej se spontánně. Buď přece trochu aktivní, musíš mít trochu sebevědomí – ale přitom mě přibíjeli svými očima ke zdi a naráželi můj obličej, mé myšlenky a city do cizích, pitvorných forem a masek. Cítil jsem instinktivně, jak ohrožuji jejich moc, když přestávám být nemocen.“

Nejdřív jsem se bránil, protože jsem cítil, jak mne to vyvrací z kořenů, jak se ztrácím sám sobě. Ale pak jsem už neměl sílu, a tak jsem se vzdal. Možná jen naoko. Byl jsem podroben dřív, než jsem mohl být sám sebou. Nebylo kam uniknout, byl jsem ze všech stran obklíčen.

Pak jsem se tedy začal chovat jako „protéza“, jako někdo jiný, kdo udržuje moc těch druhých. To je vlastně jako Nikdo. Přitom jsem stále víc cítil, jak se ztrácím, jak za mne jedná někdo jiný, ten druhý, mně úplně cizí člověk, ten nulový bod stále uměle udržované rovnováhy, já jsem vlastně musel přestat existovat, abych neohrožoval jejich sílu. Přestal jsem existovat, odevzdal jsem se jejich manipulátorskému, záluďnému vědomí,

Kauza: Stvoření sluncem

abych jim potvrdil, že mne milují, že mají proč žít a že mají o mne zásluhy. Že mají nade mnou moc. Musel jsem se naučit mluvit mnohoznačným a neproniknutelným jazykem, tím jejich jazykem, který vždy vyústil v nule. Řečí bez jazyka. Vždycky totiž, když jsem se snažil mluvit, abych jim porozuměl, zbavili mne řeči.

Znáte tu krásnou, hravou Morgensternovu říkanku?

Kraklakvakve? Kora nere!

Ksonsiryri – guelira:

Brifsi, brafsi, gutužere:

Gasti, dasti, kra...

Lalu lalu lalu lalu la!

Chandr radar sásajádra

Tesku tes py pi?

Vahapádra pryvešádra

Klukpukpici li?

Lalu lalu lalu lalu la!

(překlad J. Hiršala)

Vidíte, jak je možno hovořit, aniž by člověk cokoli řekl.

A nyní tedy jsem protéza. Prostitutka. Je to snad někdy snesitelnější než ten zmatek, ta úzkost, panika, ta nulová existence bez tvarů, ta nemožná svoboda. Nyní tedy jako já, Saša, neexistuji. Existuji jako někdo jiný, prožívám a cítím jako někdo jiný, jen jako prostředek. Zvykl jsem si na tu manipulaci zvenčí, na ty hlasy a pohyby, rozkazy, které mne ovládají jako loutku. Člověk se může přizpůsobit tak dokonale, že už ani nepozná, že vlastně existuje. Možná, je to určitá výhoda. Snad i pohodlí. Časem jsem si zvykl: Když jsem začal existovat, poslali mne do bláznince. A dokonce – vidíte i tady. Když jsem se bránil přijmout na sebe roli osla, vyloučili mne ze skupiny, stěžují si na mne jako na nepřizpůsobivého. Nevím, zda zlepšení stavu spočívá v přizpůsobování se oslům. Vidím, že i tady, abych byl v očích lékařů normální, musím se vlastně stát šílencem.

Doma to bylo v podstatě stejné. Rodiče žádnou společnou řeč neměli. Nikdy jsem aspoň neslyšel, že by hovořili stejným jazykem. Potřebovali mne zřejmě jako berlu vlastního vztahu, aby se jim nerozpadl. Byl jsem jako nulový bod udržující rovnováhu zcela protichůdných sil. Dovedete si představit tu legraci: Člověk se musí proměnit v protézu někoho jiného, aby mohl existovat za cenu zmizení vlastního já. Musel jsem si hrát stále na někoho jiného, abych upevnil jejich pozice a nebyl zároveň úplně exkomunikován.

Prosím Vás, může člověk existovat, když není vnímán? Moc těch druhých stojí na mojí bezmoci. Nechápete, že musím být nemocen? Jakmile začnu být zdravý, pošlou mne do ústavu. Říkají: Už je zase nepodrobivý, nedovede se přizpůsobit, chová se agresivně a klackovitě, utíká bezdůvodně z domova, kde má o vše postaráno, nic nedělá, pročučí celé hodiny do stěny nebo do knih a nic z toho není. Je citově chladný k rodičům. Nechápe, že z toho čučení do stěny má někdy člověk nejvíce, že se bez toho neobešel žádný vynález ani kulturní výtvar.

Rozbil jsem televizor. To samozřejmě přiznávám. Roky mne to večer vyrušuje z toho čučení do stěny. Ale já to potřebuji k životu. Já potřebuji mít před sebou prostor nezamořený tím ustavičným konsumem hotových věcí, které kolem mne narůstají geometrickou řadou. Potřeboval jsem z mozku vyhnat televizní halucinace. To neustálé roubování cizích představ a myšlenek na můj mozek. Chtěl jsem tvořit, vymýšlet si, hrát. Neznáším ten nekonečný mechanický kolotoč od rána do večera, ten stále stejný maraton, to mrtvé opakování.

Přizpůsob se! Přizpůsob se! Ale k čemu?

Jednou jsem na klinice zaslechl, že trpím manýrováním. Věděl jsem před tím jen něco o manýrismu v umění, a tak jsem se podíval na význam toho slova do učebných knih. Nic jsem však z toho nepochopil. Ale když jsem náhodou otevřel televizi, všechno mi bylo najednou jasné. Spatřil jsem trhavé pohyby a grimasy diskotékových tanečnicků. Odpuzovalo mne to – všechno to bylo jen na povrchu, vypočítáno pro vnější efekt, ale pak mne ten diskotrans zhltil. Začal jsem trpět diskomanií.

Spatřil jsem ty lidi ovládané cizí vůlí, s trhavými křečovitými pohyby nohou a rukou, tančící podle rytmu tvrdého jako rytmus sbíječky. To nebyli lidé, to byly automaty.

Pochopil jsem, že člověku je možno ukrást všechno. Myšlení, otázky, city, budoucnost, všechno.

Začal jsem si před televizí připadat jako loutka. Jako sádrový paňáca. Ale cítil jsem, jak se mne také ty pohyby zmocňují.

Jindy jsem cítil, jak pozvolna slepnu. Jak přestávám vidět. Neviděl jsem nic než ty televizní halucinace. Poznal jsem, že naši chtějí můj život vyměnit za jiný.

Skočil jsem a shodil ten televizor. Nesnesl jsem doma takového zloděje. Utekl jsem bos daleko za město do polí – pak mne zavřeli do bláznince.“

Saša se pozorně podíval na lékaře, který mu napjatě naslouchal.

„Pane doktore –“

„Copak Sašo?“

„Nevím, jak to mám říct – vidím před sebou to životodárné Ty, jímž přicházíme k sobě. Ty, které mně naslouchá, přijímá a oslavuje, ale vím, že čas zraje a mění se v rašící Nikdy. Kolem toho kráteru tvaru srdce, v němž se člověk rodí, miluje a umírá, kolem něho víří karneval.“

„Ano, Sašo, my dva jsme se dohovoreli...“

„Ale ten bordel, pane doktore,“ usmál se Saša, „v němž jsem měl do sud, než jsem Vás poznal, jen zastupující funkci, tu úlohu protézy, prostitutky impotentních silných, mne naučil umění smíchu a komedie. Bylo to k něčemu dobré. Až odjedete, budu mít sílu ho využít.“

„Znáte tu oproštěnost a sílu ve smíchu?“ dodal Saša. „Člověk se někdy směje, až praská čas. Má pocit, že se nezastaví.“

„To už mu asi nezbyvá nic jiného. Takový smích – to je už asi poslední šance,“ odvětil lékař.

„Máte pravdu. Tenhle smích se může zdát už hodně bezmocný. Ale přesto je v něm cosi všemohoucího. Člověk má moc jím nadlehčit každý svůj smutek.“

„Ano, ve smíchu se může stát člověk pánem nad situací. Karnevalizací mnohdy posunujeme svět, bolest a zlo z reality do imaginace. Ve hříčce smíchu, v karikatuře, komedii, je zbavujeme váhy.“

Pak lékař Sašu dlouho neviděl – musel odjet na delší služební cestu. Slíbili si však, že si budou psát.

Po svém návratu se lékař dověděl, že mezitím Saša opustil ústav a zahájil velmi úspěšně dráhu cirkusového klauna. Bere prý na sebe roli Nikoho a Všech. Je vynikající ve stylizovaném originálním manýrování, jež nelze vidět na žádné diskotéce, v parodující grimase a vyměňování masek právě tak, jako je nepřekonatelný ve svém zvláštním sarkastickém „šibeničním“ žertování s nehybnou tváří. Jeho smích je fascinující. Je to akrobat, kterému se podařilo přeskočit hrozící zblbělost.

Ale při posledním mistrovském saltu si zlomil vaz. Jeho zdrcení obdivovatelé na to nikdy nezapomenou. ■

Kresba: Lucinka Lajcmanová, 9 let.

Zatím co celé město
dávno spí v náruči
horké letní noci, za
oknem, které jako
jediné svítí do tmy,
se rodí tvůrčí krize.
.....

Pavel Čech

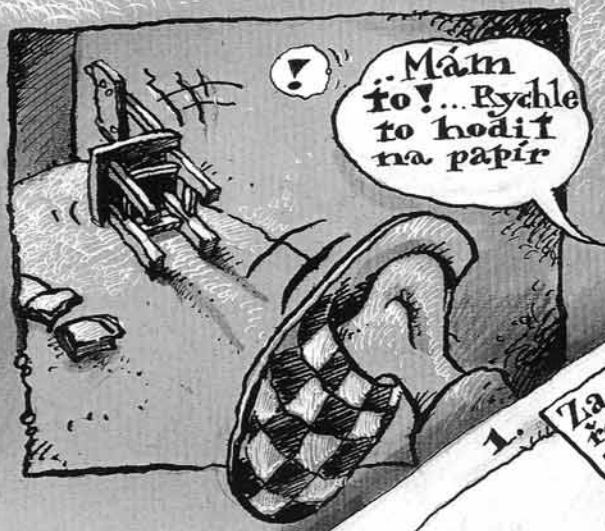
Pohádka

Pohádku...
... to přece
nemůže být
tak těžký..

..Měla
by být
poučná...

..Hodně
veselá...

Musí
mít mys-
lenku...



1. Za devíti horami a devíti řekami nebylo celkem nic zvláštního, ale hned za Nebojsy stál hrad rytíře

Rytilř Nebojsa byl chudý jak kostelní myš, poddaní dávno utekli a statečnému Nebojsovi, který byl mimo jiné pěkný strašpytel, nebylo v opuštěných a tmavých chodbách hradu lehká u srdce....



...Největší hrůzu mu však naháněl les za hradem

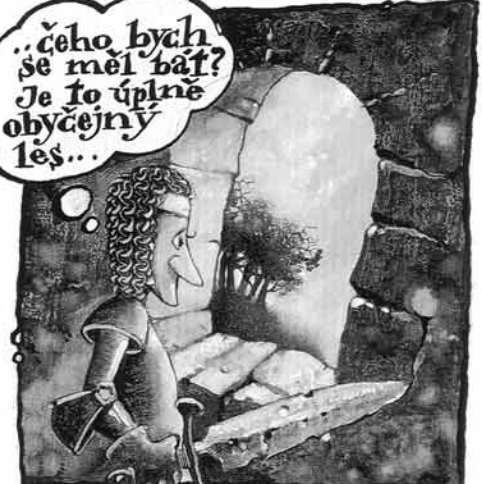
Jednou



To mátn ale hlad



Budu muset vyrážít do leša na houby...



..čeho bych se měl bát? Je to úplně obyčejný leš...



Ehm.. dědečku, je v lese bezpečno?

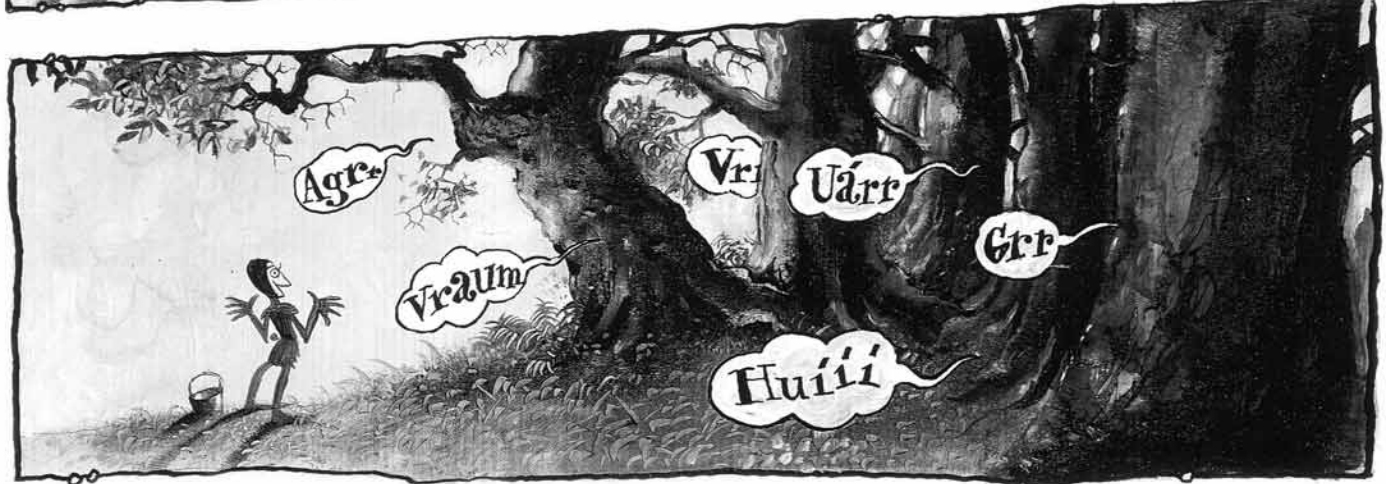
Jakpak by nebylo.. pánačku, žije v něm jen pár strakapoudů



Říkal.. přeci jen pár strakapoudů



Hola



Agrrr

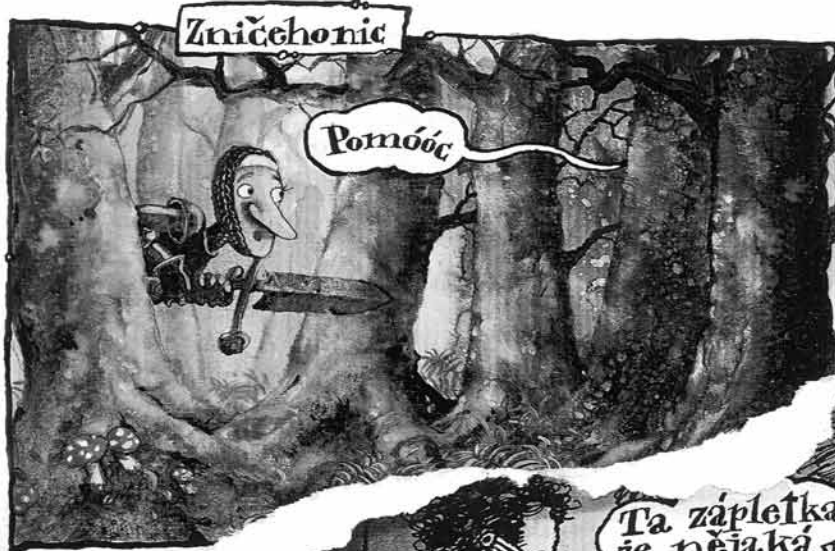
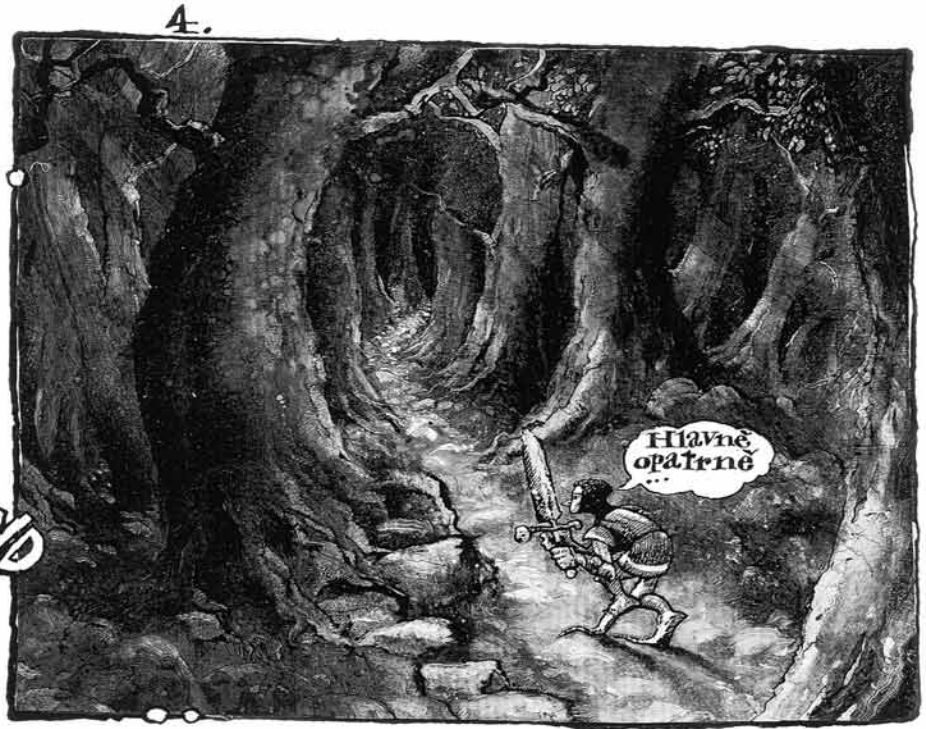
Vrrr

Uárrr

Grrr

Vrrrrrr

Huúúú



DUŠAN TŘEŠTÍK

Národ a národní dějiny v Česku na začátku nového tisíciletí

Někdy na jaře 1990 se konalo v Bavorsku setkání českých historiků a západních bohemistů, které mělo jednat o perspektivách české historiografie. Položili jsme tehdy profesoru Iggersovi, uznávanému znalci dějin a teorie dějepiscectví, otázku, jaký recept na psaní dějin by dal českým historikům nyní, když se před nimi otevírá možnost psát opravdu to, co chtějí. Řekl nám, že máme psát dějiny žen, okrajových skupin, mikrohistorii, dějiny všedního dne, všechno to, co dnes naplňuje universitní programy od Berkeley po Tokio. Na to jsme mu ale museli říct, že my tady ve střední Evropě máme jiné starosti než právě homosexuály, že musíme psát národní dějiny, protože naše společnost je stejně bezradná a zmatená, jako jsme tehdy byli v prvních měsících po listopadu i my, a oporu že ve svých dějinách potřebuje. Chápal to, má totiž českou manželku, ale přesto si zřejmě myslel, že je to nápad z nějakých dřevních dob národního obrození. Když jsme nedávno navrhovali témata pro světový sjezd historiků v Oslu, předložili jsme jako jedno z témat zrod střední Evropy okolo roku 1000. Nebylo přijato, protože to přece není o ženách, homosexuálech atd., přesně podle známého pravidla, že ten, kdo není lesbická černoška s jednou nohou a navíc s AIDS, nemá prostě v akademickém světě Západu šanci.

Tak vypadá „postmoderní“, „politicky korektní“, tj. akademicky konformní, módnost, zaměřovaná často s novým evropsko-atlantickým myšlením vůbec. Byl by nesmysl, kdybychom měli „dohánět svět“ právě takto. Jsou to totiž opravdu jenom módy, skutečné, živé trendy jsou někde jinde. Všude se sice píší disertace o veřejných domech měst 16. století, vydávají se ale knihy o národních dějinách nebo přerostlé biografie. Nic nejde tak na odbyt jako vě-

decké, nejlepšími specialisty psané řady národních dějin. V tomto ohledu je u nás situace úplně stejná. O historické knihy je neutuchající zájem. Podmínka je jen jedna: Kniha musí veřejnosti (tedy ne vědě či vědcům) něco závažného sdělovat. A tím závažným sdělením jsou stále především národní dějiny a pak dějiny Evropy; ty pokud možno v širokém záběru.

To je faktický stav, který se – jako obvykle – dokonale rozchází s teorií. V postmoderní době není prý dost dobře možné psát „velkovyprávění“, „metapříběhy“, tvrdí Jean Lyotard. Víme přece, že ve skutečnosti v minulosti nic takového není, že jsou to vše jen naše konstrukce, nejsou to pravdy. Jenomže: Pravdy existují prostě proto, že se na nich lidé tak či onak dohodli, ne proto, že je někde nalezli hotové a na lidech nezávislé. Každé historické vyprávění je „nepravdivé“, je „mýtem“ proto, že není zprávou o něčem, co někde existovalo, nýbrž jakýmsi spodobněním přiloženým na minulou skutečnost, jíž se sice podobá, ale není s ní v žádném případě totožné, tedy „pravdivé“ – chápeme-li pravdu jako shodu se skutečností. Pravdivým se stává, jakmile mu dost velká skupina lidí – různě „vážených“ – uvěří a vezme je za své. Může samozřejmě uvěřit i hlouposti nebo podlosti, proti tomu ale není obrany: Své příběhy můžeme stejně předkládat na trhu idejí jen jako návrhy. Odvolací instancí jsou naše vědeckými metodami z chaotické minulosti vyčleněná a zvažovaná fakta, dílčí a izolované shody se skutečností, vlastně ani ne se skutečností, nýbrž s našimi prameny o ní, v žádném případě ne shody s „minulostí“, z nichž své příběhy skládáme. Nejsou jí Dějiny s velkým D, protože ty opravdu neexistují, ty jen stále znovu a neustále jinak vytváříme.

Legitimita národních dějin jakožto druhu

historického vyprávění je tedy dána tím, že je mnoho lidí potřebuje a žádá je. Právě proto je psaní národních dějin, tj. jejich vědecky odpovědné konstruování, nejzávažnějším občanským činem historikovým – alespoň dnes a zde, hic et nunc. Možná, že za padesát let tomu bude jinak, dnes je ale priorita národních dějin evidentní.

Poněkud jinak je tomu ovšem s národem. V české politice stojí na jedné straně NATO a euronadšenci – a na druhé skeptikové či realisté. Euronadšenci obviňují své odpůrce z nacionalismu, který ztotožňují s jakýmkoliv kritickým postojem k evropské integraci. Eurorealisté, kteří se brání poukazy na národní zájmy, sklízí zase jen stejné obvinění z nacionalismu. Slovo národ je prostě poněkud neslušné, nevhodné do dobré společnosti. Vykřikují je vlastně jen skinové. Naše situace na prahu Evropy ale ukazuje, že se jím budeme muset znovu, a tentokrát opravdu vážně zabývat. Zatím je okolo něho dokonalé zmatení pojmů, malý český Babylon. Každý si totiž myslí, že ví, co národ je, ačkoliv historikové, kteří se otázkou zabývají profesionálně, mají s národem mnohem větší potíže. Pro pořádek si alespoň stručně připomeňme to, na čem se současné bádání shoduje.

Je především třeba rozlišovat národ a etnikum. Etnikum je to, co naše každodenní myšlení ztotožňuje s národem, je to ono v zásadě nepolitické, i když často ideologizované „bytí odněkud“. Národ je však něco jiného. Je to eminentně politická ideologie, tvrdě prosazující nárok na monopolní identifikaci jeho příslušníků s ní. Je to v zásadě ideologie moderní masové společnosti, která jediná úspěšně nahradila tradiční životní řády ancien régime. Každý takový národ tenduje rozhodně k tomu, aby si pro sebe získal svůj stát, i když se to daří

jen menší části z nich (naštěstí, protože jinak bychom měli celosvětový Balkán). Historicky existují dva typy národů, jeden západní, modelově představovaný porevoluční Francií, kde národnost splývá s občanstvím a národ se státem; a druhý střeoevropsko-východní, modelově reprezentovaný Německem. Tento národ vzniká za neexistence státu a vymezuje se tedy kulturně a jazykově. Patřili jsme k tomuto druhému typu. Postavili jsme svůj malý národ jako obranné společenství, otevírající se, ale častěji se uzavírající vůči světu a v tom i vůči cizímu, nenárodnímu státu. Tak je postavena i naše kultura, to národní dědictví, které si neseme do současnosti a které nás neustále v našich postojích ovlivňuje.

Paradoxní je však to, že už delší dobu takovým jazykově-kulturním národem nejsme. Nemohli jsme se dost dobře stát občanským národem v mnohonárodním Československu, i když snahy o československou národnost byly dobře míněny; po odsunu Němců jsme se však stali v zásadě homogenním národním státem a to nezůstalo bez následků. Není jasné, kdy k tomu došlo, nesporným faktem však je, že současná česká národní sebeidentifikace se beze zbytku shoduje s národní sebeidentifikací národů západního státně-národního typu. Dokázal to bez jakýchkoliv pochyb veliký sociologický výzkum prováděný na přelomu let 1996/1997 rakouskými sociology ve střední Evropě – v České republice, Polsku, Slovensku a Maďarsku. Všude jinde se tu setkáváme s tradičními národními sebeidentifikacemi založenými na dějinách, kultuře, náboženství a podobných pasivních hodnotách, jen v Česku se národní sebeidentifikace soustřeďuje okolo hodnot jako je výkon, ekonomický či politický systém a další evidentně aktivní občanské hodnoty. Výzkum přitom nebyl o tom, co si lidé explicitně myslí, nebyl to žádný dotazník s primitivními, přímočarými otázkami, ale s otázkami kladenými tak, aby si dotázaný vlastně neuvědomoval, na co odpovídá.

V opačném případě, kdyby otázky byly kladeny přímo, dozvěděli by se sociologové beze vší pochyby něco úplně opačného, vypadali bychom mnohem více „východně“. V tom je jádro pudla: Na jedné straně jsme moderním národem západního typu, máme však celé své dědictví, svou národní kulturu postavenou pro úplně jiný národ střeoevropsko-východního typu. Chceme-li se chovat národně, měli bychom se oblékat do čamar, tak jak to bez rozpaků dělají třeba Maďaři. To nám ale nejde od srdce, cho-



váme se tedy většinou zmateně, tak jako Václav Klaus, který na konci roku 1992 slavil vznik České republiky na staroslavném Vyšehradě pod sochami Záboje a Slavoje, postav z národně falešných *Rukopisů*. Nedovedeme svou národnost vyjádřit, protože byla původně postavena v opozici proti státu, a stát dodnes nechápeme jako svůj – na rozdíl od národů se šlechtickou tradicí (Maďarů a Poláků), které vždy měly svůj stát, nebo usilovaly o jeho znovuzrození. („Jeszcze Polska niezginiela“ – Ještě Polsko nezahynulo, zní začátek polské hymny. Porovnejme si to s „Kde domov můj“!)

Přímo absurdním příkladem zmatku jsou „národní zájmy“. Na západě jsou to zájmy státu, tedy občanů, státního národa. U nás ale vadí ono slovo „národní“. Národ je prý přece něco jiného než stát, obhájce národních zájmů je tedy primitivní východní nacionalista, čecháček a bůhvíco ještě horšího. Něco by na tom

bylo, kdybychom byli opravdu takovým národem střeoevropského typu. Nejsme jím ale, jenom to bohužel nevíme. Naše tradice, naše kultura nám říkají něco jiného.

Mluví o potřebě obrany, o malosti a slabosti, o notorickém sebemrskacství a nedostatku sebevědomí (opět na rozdíl od Poláků a Maďarů). Vrcholem našich dějin bylo tradičně husitství, v němž se bojovníci za Pravdu, která prý vítězí, postavili „proti všem“, proti celé Evropě a zvítězili, samozřejmě jen morálně, protože jinak prohráli vše, hlavně svou hospodářskou a politickou budoucnost. Není snad nic příznačnějšího pro onu nepozorovanou proměnu české národní sebeidentifikace než to, že husitství u národa totálně propadlo a na jeho místě stojí dnes velký český král a evropský císař, Karel IV. (To je také potvrzeno oním sociologickým výzkumem.) Dnešní Čechové nechtějí být „proti všem“, nýbrž „s nimi“, nechtějí revoluci

a nechtějí také morálně vítězit, spíše něco reálného získat. Naše národní tradice není tedy jenom v rozporu s reálnou situací národa, nýbrž mu přímo škodí. Národ vyznává aktivní hodnoty, jeho tradice mu ale předkládá pasivní, uplakané, sebedrskočské a malostní obrazy a mýty. Národ je (více či méně) otevřený Evropě a světu, tradice ho ale poučuje o opaku, o malém národu ve středu Evropy, ohrožovaném ze všech stran („Malý národ vítězí nad světem“ – říká současná reklama na minerální vodu, oslavující poslední medaile českých hokejistů).

Je-li národ takto zmatený, jsou jeho politikové – jak vidno – snad ještě zmatenější. Nedostaneme se z toho, pokud jim nevysvětlíme, jak se věci skutečně mají. Důležitější ale je „vysvětlit“ nebo spíše „ozřejmit“ samotnému národu čím je, protože ten to také neví. Musíme mu vyprávět jeho příběh znovu a jinak, tak aby se v něm poznal, aby se v něm viděl takový, jaký skutečně je.

Víme dnes samozřejmě o „dějinách národu českého v Čechách a na Moravě“ mnohem více, než věděl roku 1837 Palacký, to ale není rozhodující. Rozhodující je to, že roku 1837 ještě tento národ uvědoměle téměř neexistoval, „udělal se“ teprve během 19. století a někdy okolo roku 1890 zde již byl jako sebevědomý, relativně bohatý moderní národ – nesídlící ovšem na Pražském hradě, centru staré české státnosti, nýbrž v divadle, ve Zlaté kapliče nad Vltavou pomalované výjevy z *Rukopisů*, prý postavené z haléřů sebraných po českomoravských vlastech, ve skutečnosti ale zaplacené vídeňskými bankami. Taková pokrytecká faleš ale stojí u základů každého moderního národa, protože každý stojí na pilířích mýtů. Tam, kde to byly mýty soustředěné okolo státu, jako třeba ve Francii, to většinou neskončilo úplně špatně, v Německu však přivedl kult mlhavého, ale agresivního „německého bytí“, „národa filosofů a básníků“, k nej-

větší katastrofě moderních dějin, ke strašlivému selhání evropské civilizace. V Německu si šok ze svého selhání léčili evropanstvím: Po Osvětami je těžko být Němcem, budme tedy Evropany. Němečtí historikové se pokoušeli psát své dějiny jako dějiny křesťanské Evropy. Identické potíže se svou národností měli Japonci, obtížení podobnou vinou. Ti chtěli – aby nemuseli být Japonci – být něčím jako světoobčany. Evropeizace za padesát let značně pokročila a v posledních desetiletích se téměř zběsilým tempem rozbíhá globalizace – historikové, v tom i němečtí a japonští, ale znovu píší národní dějiny. Jsou samozřejmě jiné, zbavené (či zbavované) národní mytologie minulého století, viděné z pohledu Evropy či světa a ne z vnitřku národního hnízdečka, jsou to ale pořád dějiny národů.

Výhrady k tradičnímu národnímu konceptu jsou ovšem plně na místě. Dnes už opravdu není možné psát dějiny národa jako dějiny „společnosti krve“, totožného s etnikem. Je však docela dobře možné psát (tj. konstruovat, ne popisovat) dějiny takového národa, který je národem občanů a realizuje se ve státě, „tíhnutím“ k němu. To je totiž ten národ, kterým dnes česká občanská společnost opravdu je, i když často sama sebe ještě chápe jako společenství krve. Je také nemožné psát dějiny tohoto společenství z jeho vlastního nitra, musíme se na něj dívat zvnějšku, přinejmenším z Evropy. To ale předpokládá, že „dějiny Evropy“ jsou něco daného, existujícího „objektivně“ mimo nás, což je samozřejmě nesmysl: Tyto dějiny je třeba „udělat“ stejně jako naše vlastní. Pokud je převzeme jako hotové od někoho jiného, budeme se často moci jen divit. Budoucnost národních dějin není proto v nich samotných, je právě v tomto dialogu o jejich měřítku, o „Evropě“. To je ovšem hudba budoucnosti hodně vzdálené, protože zatím skutečný dialog historiků (a nejen jich) probíhá pouze ve velmi omezeném, „západním“ měřítku, a výsledek je tím již do značné míry dán.

Situace tedy není potěšitelná, tím spíše, že nemáme času nazbyt. Do Evropy totiž vstoupíme, lhotejno zda za tři či čtyři roky. Zatím se zdá, že budeme postávat u dveří a žmoulat čepici jako chudý příbuzný na návštěvě. Nebudeme totiž vědět, kdo vlastně jsme a co chceme – stejně jako to nevíme nyní. Je to ale jen na nás, můžeme být pokřikující bandou hokejových fanoušků, můžeme ale také být přiměřeně sebevědomým evropským národem. ■



Foto: Jana Noseková

Dichtung und Wahrheit

Náklad LITERÁRNÍCH NOVIN prý klesl v květnu na 84 prodaných kusů; dalších 22 kusů ovšem bylo rozdáno zdarma na Džbánův během prvomájových oslav.

Na tiskové konferenci, která proběhla 2. června ve Vladislavském sále, naštěstí ujistil přítomné novináře jak ministr kultury Pavel Dostál, tak spisovatel Ludvík Vaculík, že není důvod k panice. Český národ prý o svůj elitní týdeník nepřijde. Slyšet se nechala i oblíbená dopisovatelka LtN Růžena Fryšavská ze Suchých Hamrů, která posledního půlroku obhospodařuje rubriku Srnčí, daňčí, kančí: Nikdo se prý nemusí obávat, že by přestala s novinami spolupracovat jen proto, že se přestanou vyplácet honoráře. Kultura je podle ní služba lidu.

Na tiskové konferenci zároveň oba přítomní pánové vyvrátili pověsti o tom, že se Jakub Patočka chystá přestoupit na Planetu Nova, aby zde moderoval nový pořad Kotlík. Pouze se prý stáhnul na léto do své pustevny ve Vysokých Tatrách, kde pilně přemýšlí o nové koncepci Literárních novin.

Těsně před uzávěrkou Neону navíc vydala ČTK zprávu, že Patočka už jednal v obci Mitrovce s místním starostou Jurikem Oleňákem o zkvalitnění distribuce týdeníku na Podkarpatské Rusi. Oleňák Patočku ujistil, že místní obyvatelé čtou list s radostí, zejména zpravodajství si prý nemohou vynachválit. Nebyť dubnového čísla stále populárních Literárek, mnozí obyvatelé Mitrovců by dodnes nevěděli, že II. světová válka skončila.

Básnictvo je stav roztěkaný a vysoce nepraktický. Výjimky, jež potvrzují pravidla, ale nejsou tak řídké, jak by se mohlo na první pohled zdát. Jeden z velikánů české lyriky, JAKUB HRON METÁNOVSKÝ, neváhal v pauzách mezi tepáním svých veršů uvažovat i o záležitostech vysoce praktických, jak dokládá vynález, jehož stručný nástin předložil roku 1886 východočeské Zemské správě:

Vynález: Fekalie upravovatí do krychlí, (pak) do sudu 1 (hl) velkých, aby nesmrděly a vydržely 10 let ležatit.. Obal z vypálené hlíny od Hradce Králové... (Hovna ze Soběslavy) Ego – rozvoz.

Drobnosti z redakčního šanonu: Kdekdosi u nás stěžuje na distribuci knih a tiskovin obecně, Neon ale problémy nemá. V jednu chvíli jsme se dokonce domnívali, že si náš časopis mohou koupit i na Marsu; nakonec se ale ukázalo, že pan L. K., který nám poslal své básně s následujícím dopisem, je z Horních Moštěnic:

Vážený pane redaktore,
Nejsem nyní zbytečně vycestováváním a poštou posílám k Vám ještě práci ze svých současných prací literární kulturou, tiskem zveřejňováním začínajícím autorem většinou literární kultury pro děti a mládež.

Byl bych rád kdyby Vám a redak-torskému kolektivu bylo vyhovová-ní pro tiskem zveřejňování alespoň jednotlivých mých prací jako jiných autorů na stránkách tisku literární kulturou, regulérnostma jednáním pro mě s odměnou honorářem.

S upřímným pozdravem ...

Doslechli jsme se, že novým šéfredaktorem české mutace Hustlera by se měl stát básník, prozaik a filozof MICHAL AJVAZ. Zdálo se nám to divné a šli jsme se raději zeptat.

– „Cože? Hustlera?“ podivil se Michal Ajvaz. „Není to ten eroticko-kulturní časopis? Tak o tom vám nic neřeknu, protože nic nevím. Ale možné je všechno,“ řekl.

– „Takže nic nevyklučujete?“

– „Vyloučit nelze nikdy nic. Tak například včera, představte si, včera ráno jsem ve svém kastlíku na dopisy našel upotřebený prezervativ. Řekl jsem si, že asi půjde jen o nějaké nedopatření, o náhodný průnik nějaké jiné dimenze do mého soukromého časoprostoru, ale teď jako bych onu nepřijemnou záležitost začínal vidět v jiném světle – najednou mám pocit, že to s tím Hustlerem nějak souvisí.“

Že nic netrvá věčně, zjistil minulý týden i řidič nákladního vozu a známý recitátor táborových písní DANIEL LANDA. Nešťastnou náhodou se mu totiž zadřela krátce po skončení dalšího závodu tahačů na okruhu v holandském Zandvoortu jeho pětirychlostní nafukovací brúnetka Jája s automatickou převodovkou.

Zatímco většina společenských rubrik se této smutné události věnovala s cynismem sobě vlastním, Neon vyslovuje co nejupřímněji naději, že citové strádání D. Landy bude zkráceno na minimum. Designéři otrokovické Barumky ve spolupráci s divizí Mitsubishi Motors už pro známou osobnost české truck-popové scény chystají náhradnici, která při prudším zaklonění bude prý dokonce mrkat.



Recept na dlouhověkost

Minulou sobotu se v Buchlovicích dožil požehnaného věku sta devíti let nejstarší občan České republiky, pan Rudolf Klvaňa. „Staříček“, jak mu s láskou říká jeho pět potomků, dvanáct vnuků, dvacet pravnuků a dva praprapravnuci, toho sice už moc nenachodí, ale duševně je stále naprosto svěží. Tuto vskutku podivuhodnou okolnost připisuje sám především pravidelné a vydatné četbě původní české literatury.

„Vždycky tahle ještě před fryštykem jsem zhltl něco sytého,“ říká, „třeba Kopu Kapkových bajek, ale když nebyly, stačilo i něco od Kozáka.“

„Nešidil jsem se ani po obědě,“ pokračuje Staříček. „To jsem si nejčastěji čítal Pluhaře nebo Peterku.“

Zato navečer už enem něco lehčího: Ideální pro mě byl František Nechvátal.“

Zvláštní je i to, že překladové literatury nepřišel pan Klvaňa nikdy na chuť.

„Tož ja,“ kývá hlavou, „zkusil jsem aj toho Prústa, ale byly to samé plky.“ Tak vida!

K zástupu gratulantů se připojuje i Neon.

Došlo i na básníky

Po vojácích z povolání, policistech a hasičích nesmějí být v Česku členem žádné politické strany ani básníci. Stanoví to nově přijatý zákon o básnické službě. „Lyrika musí být čistá a básník slouží všem,“ praví se v jeho preambuli. Občan si podle něj musí vybrat: Buď se zřekne své strany, nebo svého básnického díla.

Jako první zareagoval flexibilní MIROSLAV MACEK. Veřejně spálil své limericky, a pro jistotu i svoje překlady Shakespeara, Góngory, Ezry Pounda a Eposu o Gilgamešovi.

KAREL SÝS zase vyhlásil občanskou neposlušnost a DANIEL STROŽ chystá proti novému zákonu veršovaný pamflet s pracovním názvem Sviňárna.

JOSEF MLEJNEK se zatím nevyjádřil.



Skvělá zpráva k nám dorazila z Českých Budějovic. Bez ohledu na to, že naši poslanci už dvakrát ve Sněmovně potopili chystaný zákon o registrovaném partnerství, rozhodl se českobudějovický starosta Jiří Čihák na místní radnici „požehnat“ svazku populárního českého spisovatele MICHALA VIEWEGHA a jeho nakladatele MARTINA PLUHÁČKA. Náš pohotový fotoreportér zachytil oba mladé muže krátce po neformálním obřadu při projížďce výletní drožkou. O tom, co pro mládence tento den znamenal, není třeba dlouze hovořit: Snímek sám je naprosto výmluvný. Pomlouvačné hlasy tvrdící, že si Pluháček chtěl tímto způsobem pouze pojistit práva na Vieweghovu lukrativní literární pozůstalost a že ho ve skutečnosti nemiluje, umlčel sám mladý nakladatel rázně, když v rozhovoru pro Jihočeské listy prohlásil:

„Jsme s Michalem moc šťastní – a to si nikým nedáme vzít!“



Jak jste si nemohli nevsimnout, tak redaktor časopisu *Neon* MICHAL VIEWEGH vydal u reportéra téhož časopisu Martina Pluháčka-Reinera novou knihu, **Nové nápady laskavého čtenáře**. Ilustroval kreslív *Neonu* Pavel Reisenauer. A protože čtenářům malotirážního literárně-naučného magazínu není třeba vysvětlovat, o co v knize jde, mohu jít rovnou na věc. Po posledních dvou Vieweghových knihách, které považuju za úpadkové, jsem měl z jeho psaní opět radost, rozesmál mě, pobavil nápady, vtipy a postřehy, tím svým neodolatelným humorem mi prostě připravil příjemnou hodinu, za kterou se dá jeho knížka zhruba přelousknout. Nevidím jediný důvod proč nepřiznat, že parodie, tento především technický žánr, se Vieweghovi daří, že mají – třebaže ne úplně všechny – potřebný švih a výstižnost, rychlost a jednoduchost, a že v nich zároveň nacházíme dosti specificky „vieweghovského“, což nám třeba nemusí se vším všudy sedět, ale on přece jiný nebude a tohle jsou přece parodie a vůbec, není možné se pořád tvářit, jako když nám naporcovali k večeri ropuchy!

Skutečně moc nechápu, proč moji deníkové kolegové kolem této knížky dělají takový pseudokritický tyátr, který spíš paroduje jejich už tak parodickou profesi, a proč zcela zbytečně a směšně protahují tu absurdní štěkanici, která stejně může zajímat leda tak bezprostředně zúčastněné. Nechce se mi přitom věřit, že by ony recenzenty skutečně tak popuzovalo to, že je Viewegh sem tam někde vpíchne do obrazu jako takové komické mušince a jejich jména předloží houfu těch svých čtenářek, které z toho tedy skutečně musí být říčné. Stejně tak však nevěřím, že by v nich i tato knížka způsobovala sama o sobě, tedy jen svou kvalitou, takové nechutenství a estetickou nelibost. Proč se do toho pouštět, nechápu. Jedině snad, že by to byl plán: Soustavnými zápornými recenzemi změnit Viewegha populistického na Viewegha kryptického, který by psal o jeho čtenářstvu zcela neznámých a lhostejných osobách, a tak ho stáhnout k nákladu, na němž se ustálil časopis *Neon*.

Pokud jde o konkrétní parodie, pak musím říct, že jsem si žádné pořadí oblíbenosti nedělal. Odlišit by snad bylo možné, kdy Viewegh spíš „variuje“ než paroduje, tedy kdy používá spíš jen některé příznakové motivy a reálie, a kdy je skutečně použita poetika parodovaného autora, ale nevím vlastně, k čemu by to bylo. Ano, myslím, že je například chyba, když se tu Vaculík podobá Kantůrkové, ačkoli je mezi

nimi přece značný rozdíl, že Chandler je polopatistický a že Charms, v menší míře i Kratochvíl, jsou tu spíš proto, aby na nich byla demonstrována Vieweghova nechuť k fantazijní, imaginativní a vůbec „nerealistické“ literatuře – však to jsou asi nejslabší kusy sbírky. Jediné, co mi ale skutečně vadí, jsou některé detaily anatomické a fyziologické. Například slovo „lep-kavé smegma“, které tam teče komusi do trenýrek. Nevím přesně, co to je. Snad nějaká pryskyřice? Vědí to aspoň Vieweghovy čtenářky? Co je „poševní hlen“, který se vyskytuje na další stránce, pravděpodobně tuším, čtu o něm však hrozně nerad. Musí ta slova Viewegh skutečně používat? Pluháčku, škrtej mu to!

Přečetl jsem také třeba román holandského spisovatele LEONA DE WINTERA (ročník 1954) **Hoffmanův hlad** (vydal Rybka, přeložil Ruben Pellar, 294 s.). Zajímavá ta kniha je především proto, že se z větší části odehrává v Praze, v roce 1989. První kapitola je nadějná, ale poněkud mate: Sice v ní skutečně na scénu vstupuje nenažraný chlapík, americký turista, který má v Praze oněch let ohromný problém nasytit své ohromné břicho, ale to není onen Hoffman, o jehož hladu – domnívám se – chce kniha vyprávět. Hlad pravého Hoffmanna, holandského velvyslance, nudícího se na podřadném místě v Praze, je podstaty metafyzické a existenciální. Sice toho také dosti sní, ale především chlastá a má depresi, již se snaží přemoci četbou Barucha Spinozy. Hoffmanova krize se během posledního roku stále zhoršuje, padá na něj rána za ranou, nejhorší je asi ta, když zjistí, že jeho dcera, která se před lety předávkovala heroinem, natočila před smrtí pornofilm. Pak se ještě stane, že se zaplete do špionáže, neboť se zamiluje do československé agentky, která však zároveň pracuje i pro druhou stranu. Uštváný Hoffman nakonec prchá ze země, ve které právě propukla revoluce, jako štvanec, pro kterého není nikde místo. Docela depresivní čtení.

Na špionážní romány Grahama Greena to zdaleka nemá, ale není to špatně napsaná kniha. Zároveň z ní ale fičí takový ten technologický chlad rychle konzumovatelných euro-románů, které lze dobře překládat a které pracují se všeobecně srozumitelnými pojmy a kosmopolitními reáliemi. Čecha ovšem bude zajímat, jak je tu líčena předlistopadová Praha a jak jsou komentovány tehdejší poměry. Malá ukázka: „Tisk na Západě se mohl po disidentech



Jiří Peňás (1966), rodák z Prostějova, je literární kritik a komentátor kulturního života v Česku. Pracuje jako redaktor týdeníku Respekt.

utlouct, protože disidenti byli variantou novináře: byli odsunuti na vedlejší kolej politické scény a umlčeni těmi darebáky politiky, věděli však všechno líp... Disidenti byli i v Nizozemsku, ale tam se jim říkalo prostě kverulanti... Většinou byli disidenti hluboce věřící hrdinové, kterým bylo bráněno chodit do kostela a kteří usilovali o Evropu pod vedením papeže.“ Leon de Winter asi čerpal z Rudého práva.

Pak jsem přečetl kratší román Francouze PIERRA ASSOULINA **Zákaznice** (vydal Prostor, přeložil Lubomír Martínek, 174 s.).

Také je to zajímavé spíš tematicky než literárním provedením. Mladému literátovi, který se specializuje na biografie, padne v archivu do rukou udavačský dopis, vinou něhož skončila polovina židovských příbuzných jeho ženy, pařížských kožešníků, v koncentračním táboře. V tu chvíli se vypravěči téměř promění svět („Když jsem odcházel z archivu, byla ze mne hromádka pochybností. Jedním rázem jsem ztratil veškeré jistoty.“) a začne horečnatě pátrat po původci onoho padesát let starého udání. Brzy přichází na to, že pachatelkou byla žena odvedle, majitelka květinářství a dlouholetá zákaznice



Foto: Ondřej Slabý



židovské rodiny. Poněkud hystericky založený vypravěč počne ženu doslova pronásledovat, sleduje ji, děsí ji telefonáty, posílá k ní přítele, který si před ní odkrývá vytetované číslo na předpaží, zkrátka bere osobitě spravedlnost do vlastních rukou. Co má ta ubohá štvaná žena po půl století dělat? V poslední kapitole dochází k rozuzlení a my se dozvíme to, co jsme už trochu tušili.

Ve Francii prý tato kniha způsobila velké diskuse, protože se prý způsobem daleko přesahujícím vše, co bylo do té doby napsáno, dotkla národního tabu – rozsáhlé francouzské kolaborace a udavačství. No, říkal jsem si, proč ten vypravěč tak vyvádí („otřásl se mi svět“, „smrtonosné záření archivů“, „tajemství bylo nesnesitelné“) a že by více chladného rozumu neškodilo. Pak zjistíme, že ony emocionálně vypjaté dvě třetiny knihy („Zahlédl jsem absolutní zlo a zavřel oči“) jsou vlastně přípravou pro závěrečný antiklimax, v němž je nám vysvětleno, že každá vina, a tedy i vina zákaznice, je jakýmsi způsobem relativizovatelná. A že člověk by neměl soudit, aniž by poznal a zvážil všechny okolnosti. No, tak proč potom takový rozruch. Tedy ne u nás, ve Francii.

Dále jsem přečetl tenkou knížku povídek portugalského spisovatele JOSÉ RODRIGUE MIGUÉISE (1901-1981) **Šestnáct hodin s tajným posláním** (Mladá fronta, přeložila Pavla Lidmilová, 152 s.). To jsou velmi dobré povíd-

ky. Svou věcnou a elegickou atmosférou, která čerpá z prostředí vystěhovalců, světoběžníků, emigrantů, kosmopolitů, mezi něž patřil i autor sám, ale také svým spolehlivě vedeným vypravěčským podáním mi nejvíce připomínaly vynikající americké povídky Bashevis Singera.

Přečetl jsem ale také s několika měsíčním zpožděním knížku povídek JAROMÍRA ŠTĚTINY **Století zázraků** (Lidové noviny, 364 s.) a říkal jsem si, hle: obnovitel exotické dobrodružné literatury v Čechách. Čtivé, napínavé, poučné, plné opravdových chlapů, kteří se umí porvat s osudem, Rusy i přírodou, lovců a zálesáků, kteří se s nikým nemazlí, protože s nimi také nikdo, navíc sem tam nějaká magie, šamanství, etnografický detail či podobná kuriozita, jedním slovem: Chlapská četba jak má být. A vždy na straně dobra proti zlu. Zálesáku Štětino, Jacku Londone našich dní, jen tak dál!

Ale úplně největší literární zážitek poslední doby jsem měl s **Hrdiny jako my** (vydal Labyrinth, přeložila Jana Zoubková, 246 s.), enderáckým románem pětatřicetiletého Berlínana THOMASE BRUSSIGA. Napsal jsem už o této knize emfatickou recenzi do Respektu, tak tady aspoň krátce. Brussig napsal nejlepší knihu o skomírajícím socialismu, jakou jsem zatím četl. Metoda, kterou použil, je přitom jednoduchá, ale její realizace provedena skoro geniál-

ně. Brussig vytvořil postavu, jmenuje se Klaus Uhltscht, jakýsi konglomerát enderácko-prušácké výchovy a nevladatelných pohlavních hormonů, a toto v podstatě sympatické monstrum nechal vyprávět. Do jeho překotné, parodistické, provokativně-pornografické a především polemicko-satirické zpovědi se mu podařilo vkomponovat celý svět zapadajícího socialismu, na jehož hrobě jsme vyrostli, spolu s Klausem Uhltschtem, také my. Vynikající kniha, přesně ta, která mi chyběla...

Tak, dopisuji tento patvar, je horké letní odpoledne, začátek června – taková sdělení má přece čtenář rád. Možná také dobře zapůsobí, rozloučím-li se básní. Je vybrána promyšleně. Komu se podaří určit autora a sbírku, nechť kontaktuje Martina Pluháčka-Reinera, s nímž jsem domluven na věcné odměně. Nyní báseň:

Museum

*Letní horká odpoledne působí
Že bych si rád vzpomněl na den
ve kterém pak budu moci nerušeně pokračovat
Chceš-li mít dnes také tuto ilusi
Pojď se mnou na chvílku do Musea*

Výhercům gratulujeme, s ostatními se loučíme.

Knihkupectví Academia najdete v Praze na Václavském náměstí 34.

„Když nehoří,

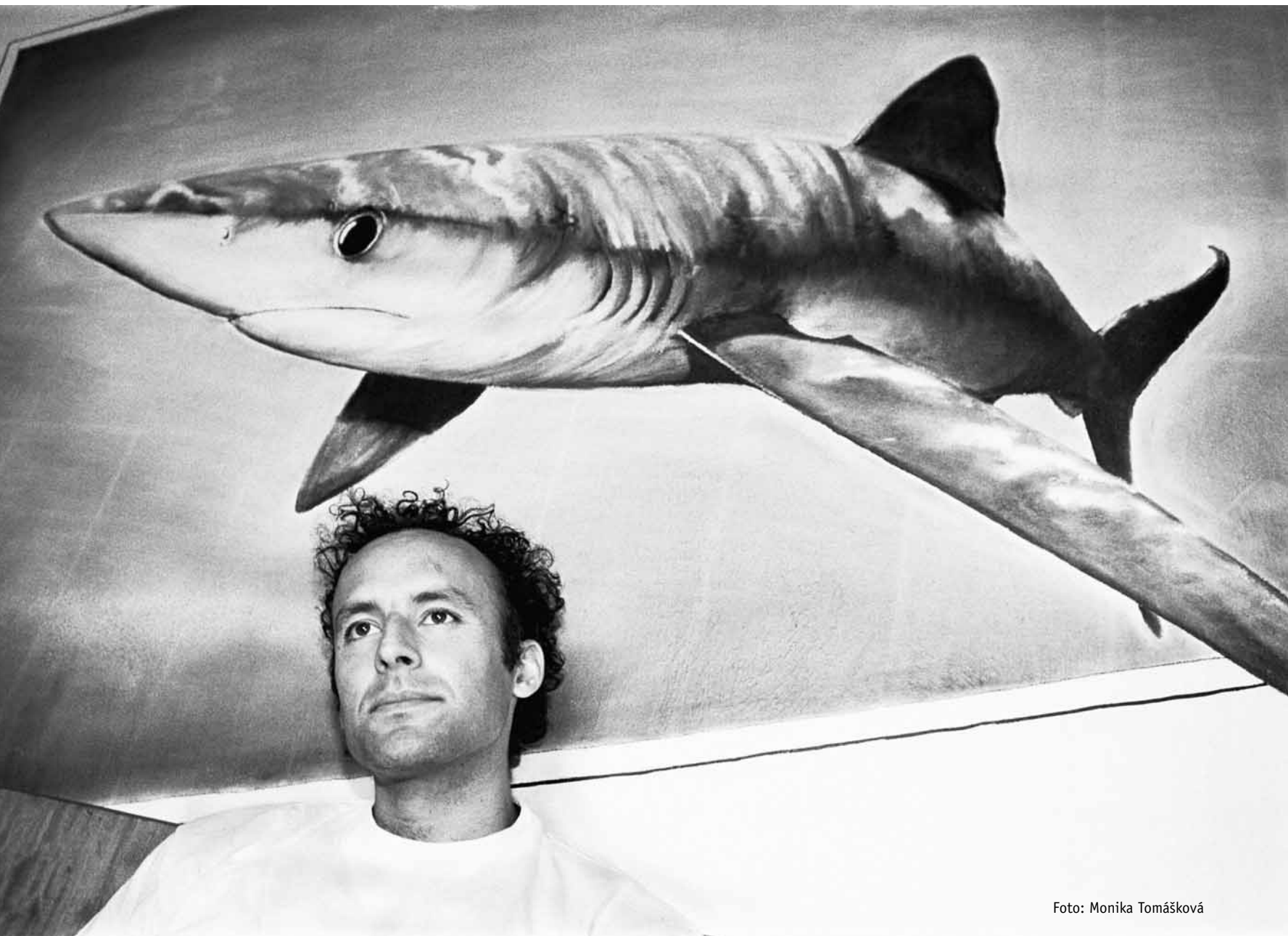


Foto: Monika Tomášková

Pavel Čech, malíř. Narozen 1968. Žije a pracuje v Brně, kde také v roce 1997 vystavoval v soukromé galerii Moravia.

(Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, Ostrava 1998)

Ó, slovníková hesla! Jak hřejivě lidská, všeríkající a hlavně přehledná!

Běžně stačí výčet vystudovaných škol a jmen profesorů, kteří pilného studenta přivedli ke zdárnému (tedy správným směrem ovlivněnému) roz-puku uměleckého talentu, a čtenář alespoň nepatrně obeznámený s místní uměleckou scénou rozpozná, co může od dotyčného umělce čekat.

Co si má však diletuující kunsthistorik počít, když narazí na odkaz, jaký má v oficiálním hesláři malíř Pavel Čech?

To snad aby se šel autora přímo zeptat...

tak maluju!“

(S brněnským malířem Pavlem Čechem si s velkým potěšením povídali Jana Kostecká a Jakub Rucký.)

Tvá „malířská kariéra“ není dlouhá, nicméně výstava v galerii Moravia nebyla ani tvoje první, ani jediná výstava...

Poprvé jsem vystavoval v devadesátém třetím nebo čtvrtém roce v dnes již neexistujícím klubu Horizont na Lesné, tam jsem měl jen nějaké perokresby. Druhou výstavu jsem měl ve zmiňované galerii Moravia na Kounicově, ta galerie už bohužel taky neexistuje. Byla dobrá, ale příliš stranou centra, takže tam nikdo nechodil. A pak jsem vystavoval v roce 1998 ve foyeru Městského divadla v Brně. A to je vlastně všechno. Pokud tedy nepočítám výstavu komiksů, která proběhla teď v Olomouci a na které vystavovalo společně přes šedesát autorů.

Další výstavu chystáš asi na rok 2008, ne?

Ale ne. Ta výstava v Městském divadle měla dost slušný ohlas, takže teď chystám naopak hned dvě výstavy zároveň. V říjnu v Olomouci v galerii Skácelík a v listopadu v Brně v galerii na Orlí. Do Olomouce bych chtěl dát menší obrazy, protože galerie je tam poměrně malá, a tady v Brně budou větší plátna. Něco už mám namalované, něco posbírám po známých a pár věcí bych chtěl ještě dodělat. Ještě to ale nemám přesně rozhodnuté, takže až to vytáhnu ze všech koutů, kde to prozatím stojí, tak se taky možná zhrozím... Teď jsem byl pozvaný do televizního pořadu *Nedělní ráno*, kde mimo jiné ukazovali nějaké mé obrázky – a po odvysílání mi volalo plno lidí, jestli něco nemám na prodej a nějakí lidé z Prahy přímo přijeli a já jsem musel říkat, že nic nemám, že je pozvu až na výstavu. Naprosto jsem netušil, že je televize tak mocné médium a že se na *Nedělní ráno* kouká tolik lidí.

Na tvůj „trošku jiný“ vztah k realitě v našem rozhovoru ještě párkrát dojde, ale pojďme nejdřív k jednomu zajímavému paradoxu tvé tvorby: Přestože podle tvůrců slovníkových hesel ledva existuješ, prodávají se tvoje obra-

zy neuvěřitelně dobře. To, co jsi právě říkal o Nedělním ránu, to pouze dokládá...

To je právě docela zajímavý. Já jsem původně dělal dlouho hlavně grafiku, ale nakonec jsem přece jen zkusil olejomalbu, a když jsem do toho po dvou letech tak nějak pronikl, tak jsem se odhodlal udělat první větší výstavu. Tenkrát mě vlastně oslovili – byl tady pan Brhlík z Moravského muzea, kterému se to líbilo, a po něm ještě pár lidí – a někdo mi navrhl, abych to vystavil právě v galerii na Kounicově. Ovšem já byl tehdy ještě hrozně nesmělej a vůbec jsem nebyl přesvědčen, že to za něco stojí. A když jsem pak v galerii ty obrazy rozvěšoval, přišel tam pan Holínka, majitel Melodky: On je takový ten rychlokvašák – podnikatel s osmi řetězy ze zlata a s mobilem, který mu zvonil pětkrát do minuty – a hned mi to vzal z ruky a začal obrazy rozvěšovat podle sebe a přitom říkal: „Ten chcu, ten chcu, ten chcu...“ Prostě to jakoby skoupil, ještě než výstava začala, a pak mi říká: „A co za to jako chcete?“ A já mu říkám: „Tak tady za ten tak tisícovku...“ A on začal křičet, že jsem se úplně zbláznil, že mě nikdo nezná. Já jsem samozřejmě zčervenal studem, bylo to hrozný. Nakonec jsme se pohádali, já si těch asi třicet obrazů rozvěsil podle svého, ale měl jsem z toho hodně zvláštní pocity. A takový pocit zadostiučinění se dostavil, když mi pak volala kurátorka, jestli by výstava nemohla skončit o týden dřív. Nejdřív mě zase polilo horko, protože mě okamžitě napadlo, že tam nikdo nechodí a že se to nikomu nelíbí. Ale bylo to proto, že už tam nezbyl ani jeden obraz; všechno bylo prodané. Nejdřív jsem si myslel, že si ze mě dělá legraci, a pak jsem byl hrozně šťastnej. A hned jsem si vzpomněl, jak jsem jí před výstavou říkal – pod čerstvým dojmem s podnikatelem Holínkou – ceny obrazů, před sebou jsem měl papír, ze kterého jsem to jako četl. Jí se to ale moc nezdálo, takže si ten můj papír vyžádala a zjistila, že jí říkám mnohem nižší ceny, než jsem měl původně napsané. Potom škrtla to, co si už

napsala, a řekla mi, že to uděláme tak, jak jsem chtěl původně.

Po téhle výstavě jsem si už začal víc věřit, a když jsem dělal tu další v Městském divadle, tak už jsem si ceny dal trošku do poměru s jinými galeriemi, kam jsem se šel podívat.

Někteří malíři nechtějí dát své obrazy z ruky. Ty prodáváš rád?

Já v tom ještě nemám úplně jasno. Dřív jsem vůbec nechtěl prodávat, ale zároveň jsem pořád přemýšlel, proč to vlastně dělám, a přitom jsem sám sebe přesvědčoval, že když to prodám a někomu to bude viset na stěně, že mu to bude přinášet radost... Nedávno jsem se díval na dokument o Jiřím Anderlem, ve kterém říkal, že všechny své grafiky prodal a že grafiku už několik let vůbec nedělá. Přešel na malbu, což bylo pro mě překvapení, a ty obrazy, které jsem viděl, byly opravdu nádherný. A právě v tom dokumentu se ho ptali, jak to že má v pokoji pouze práce jiných autorů. Na což jim řekl, že nerad kouká na svoje věci, že jsou pryč – a v tu chvíli to pro mě byl borec, protože všechno, co udělá, hned prodá. Následující otázka byla, kde tedy ty věci jsou, jestli o nich má přehled, a on na to, že má všechno ve vedlejší místnosti, že žádnéj obraz neprodá. A já si připadal jako na houpačce – v jedné vteřině ve mně dozrálo odhodlání všechno prodávat, protože je to vlastně v pořádku a dělá to i Anderle, a pak zase tohle.

Prodáváš obrazy třeba i přes Dílo, velechrám akademiků? A může se to vůbec?

Pokud vím, tak ještě před Listopadem směli v Dílo prodávat jen lidi s příslušným vzděláním nebo jen členové toho Svazu výtvarníků, ale dnes už berou prostě to, o čem vědí, že prodají. Slyšel jsem, že jednou někoho zajímalo, co mám vystudovaný. Takže jsem tam měl nějaké obrazy a i do jiných galerií jsem dával, ale už to nedělám, protože mi vadí, že nevím, kdo si obraz koupil. Když tam navíc visí jen den dva, což

bylo skoro vždycky, tak ho zase nevidí moc lidí. Takže to teď dělám formou výstavy, která trvá třeba měsíc – a pak se teprve začne prodávat.

Dobrá, pojďme na začátek: Ty jsi v podstatě autodidakt. Co bylo popudem k tomu, že jsi vůbec začal malovat? Jsou mezi tvými předky nějakí umělci?

Tatka maloval, ale byly to takové krajinky, se kterými skončil, když jsem přišel na svět já. Pak už na to neměl čas. Dnes je ale můj úhlavní kritik a rozhovory s ním jsou občas sranda. Podle něj je pořád něco v nepořádku. Namaluju na obraz nějakou postavičku – a on hned, že je to strašný! Tak se pohádáme. Ale je fakt, že když člověk stojí u obrazu měsíc den co den, tak už se na něj neumí normálně podívat. A pokud si nejsem úplně jistý, tak ho odložím za skříň a když ho zase za nějakou dobu vytáhnou, tak ty chyby hned vidím...

Jinak ale spíš vzpomínám na to, co jsme dělali s mým bratrancem Jindrou. On je o šest let starší a vždycky byl spíš jako můj brácha. Měl na mě velký vliv. Když jsme byli malí, tak jsme pořád něco vyráběli – kuše, luky, meče... Později jsme začali jezdit na osadu, kde jsme zase dělali spoustu výročních plaket a taky šílený obrázky, ke kterým bych se teď už asi nehlásil. Jindra je strašně šikovnej a činorodej, se vším, co kdy vzal do ruky, dovedl udělat krásný věci – ať už to bylo dláto, štětec nebo tužka.

Jinak jsem začínal jako asi spousta jiných malířů – když byl ve škole nějaký nezáživný předmět, kreslil jsem pořád po pijákách a papírech. Taky jsem úplně odmalíčka strašně hltal knížky s ilustracemi, verneovky, foglarovky – ty mě ovlivnily natolik, že i z těch mých obrazů se dá pokaždé vyčíst nějaký příběh. Člověk by měl mít možnost přemýšlet o všem, co bylo před obrazem a kde ten obraz ještě pokračuje. Tak to tedy začalo, pak jsem maloval pořád do šuplíku, protože jsem nevěděl, co s tím, a vzhledem k tomu, jak jsem začínal, mě nejdřív hodně dlouho držela perokresba. Barvám jsem se vyhýbal jak čert kříži. Chtěl jsem dělat tajemný a záhadný věci a myslel jsem si, že když to nějak okoloruju, tak že se vytratí to tajemno, které do obrázku podle mého tehdejšího pocitu vnášela právě jen černá a bílá.

Dnes ale už na pijáky nemaluješ, takže asi někde musel nastat nějaký zlom.

No, nejdřív to bylo tak, že jsem několik let maloval, aniž bych si vůbec uměl představit, že bych třeba něco prodával nebo vystavoval – je-

nom jsem byl každou sobotu a neděli zalezlej doma a hrozně jsem se těšil, až budu mít chvíli čas na malování. Pak jsem jednou četl pohádku, kterou ilustroval slovenský grafik Kállay. Ta knížka se mně strašně líbila, protože to bylo takový ucelený a dokonalý, a tehdy jsem poprvé dostal pocit, že bych to i já měl dělat trošku profesionálněji, že by to nemuselo být pořád jen na nějakých utrhaných papírech, že by to mělo být adjustovaný a zarámovaný a že bych se s tím mohl někde i pochlubit. Na obálce té knížky byla obrovská kočka, která se zvětšila, když se rozdělala obálka, a byla z takového větroví, proutků a klaciků – byl to strašně zvláštní obrázek, který se moc nehodil pro pohádku, ale mě úplně nadchl. Takže jsem pak do půlnoci maloval perokresbu, která se jmenovala *Kočka úplně zděšená* – a jako obvykle jsem to smolil na papír, který už byl čímsi pokreslený, takže jsem to nemohl udělat tak velký, jak jsem chtěl. Ale ten obraz byl pro mě významný taky tím, že jsem poprvé dokázal práci přerušit v půlce. Dřív jsem si vůbec neuměl představit, že bych něco nedodělal na jeden záťah – i když to bylo věci asi na škodu, protože už jsem byl třeba unavený a ten konec jsem odfláknul. Teď už mně připadá úplně normální, že dělám obraz dva měsíce, zatímco tehdy jsem spoustu věcí zkazil jen proto, že jsem to dělal moc narychlo.

Čili k profesionálnímu malířství pěkně od píky – a krůček za krůčkem. Ale přece... třeba práce s olejovými barvami, to už je věc, kterou se asi člověk sám od sebe nenaučí.

To je fakt. Já jsem chtěl poměrně brzy dělat lept a grafiku, ale to se nedá z knížek vyčíst. Všechno je to napsané tak odborně a tak zvláštním jazykem, že to vypadá jako strašně složitá věc – a to se týká i olejomalby a tempery. Člověk z toho má pocit, že nic nedokáže namalovat správně, nebo že mu to musí hned druhý den popraskat... Tak jsem sháněl někoho, kdo by mi ten lept vysvětlil, a v Díle jsem tenkrát objevil výtvarníka – bohužel jsem už zapomněl jeho jméno –, který se mi hrozně líbil. Vystavoval tam takovou maličkou věc, lept, a tak jsem se šel zeptat a oni mi nakonec po dlouhém přesvědčování prozradili, že bydlí v Tišnově. Druhý den jsem vyrazil na kole do Tišnova. Po cestě jsem ale píchnul, a protože jsem s sebou neměl žádný lepení, urazil jsem nakonec dobrou půlku cesty pěšky s kolem na zádech – a on samozřejmě nebyl doma. Nechal jsem mu tam dlouhý dopis, ale nikdy se mi neozval. Takže jsem sháněl dál a asi před pěti šesti lety jsem

narazil na obrázky, který dělal pan profesor Zdeněk Fuchsa – a ty se mně taky moc líbily. Bydlí v Masarykově čtvrti, na umělecko-průmyslové škole v Brně učí právě lept a grafické techniky a neuvěřitelně mi pomohl. Přišel se podívat na ty moje věci a ukázal mi jak a co. A já jsem najednou zjistil, že je to všechno docela jednoduchý. To byl taky jeden z prvních lidí, se kterým jsem se začal bavit o umění a o malířství. Dal mi spoustu knížek a já k němu docházím doteď. Do té doby jsem vlastně jenom četl a okoukával, ale hlavně jsem si dělal podle sebe.

Pro velikost obrazu se rozhoduješ na základě čeho?

Rozhoduju se intuitivně podle tématu, ale není to žádná velká věda: Když mi něco připadá jako dobrý nápad, tak se většinou rozhodnu pro větší plátno. Dřív jsem dělal menší obrázky, teď se formát spíš zvětšuje. Všichni sice říkají, že velká plátna jsou méně prodejná, že je s tím víc práce a že jsou problémy s rámy, což je asi pravda, ale já mám rád velká plátna. Můj problém je spíš ten, že pracuju v paneláku, takže jednou – když jsem dělal větší plátno a vůbec jsem to nemohl vytáhnout ke stropu – jsem tady lezl po kolenou a obraz jsem dodělával na čtyřech. Možnosti mé monumentální tvorby jsou tedy omezeny velikostí panelákového pokojíku.

Neuvažoval jsi o pronájmu nějakého ateliéru?

Já jsem právě měl ateliér na Staré radnici, ale teď jsem ho zrušil, protože jsem tam byl spíš načerno. Ale to byl pokojík ještě asi o půlku menší, než je tenhle, a i strop tam byl níž. Ale zase to bylo tak kouzelný prostředí, že spousta obrázků tam vznikla spojením mé fantazie a zhmotněním toho prostředí. Člověk otevřel dvířka z půdy ven a byl na střeších – bylo to tam nádherný. Byl jsem tam tři roky a bylo to spíš splnění nějakých snů a přání, byla to taková pohádka. Ale teď už zase uvažuju, že si pořídím nějaký ateliér, ve kterém bych se nemusel bát, že si zašpiním koberec nebo že se v noci udusím terpentýnem.

Zmínil ses o rámech, ovšem na ty bychom se tě stejně ptali, protože tvé obrazy jsou zarámovány velmi rozmanitě a většina těch rámu působí moc hezky, jsou součástí obrazu.

Rámy jsou problém – když člověk dělá menší obrazy, tak si snadno vybere z těch, které jsou běžně v prodeji. Ale jakmile dělá větší věci, tak si nevybere, i kdyby nehleděl na peníze – protože takovej hezkej širokej rám je dneska dost



drahá záležitost. Takže sháním, kde se dá. Jeden dědoušek v kontejnerové stanici mi schovává starý vyhozený rámy, já tam jednou za čtrnáct dní přijedu a vyberu si. Nebo různě po bazarech, taky kamarádi mi občas nějaký přinesou a nějaký rámy si vyrábím sám – jednou jsem si udělal rám ze staré kuchyňské skříňky, protože do obrazu se mi hodil i původní zámek s klíčkem.

Pavle, celé to dosavadní vyprávění vyznívá tak, jako by sis snad ani neuvědomoval, že i malířství je jedním z oborů, kterým lze zvýšit osobní prestiž a skrze který je možné pokusit se proniknout na věčnost... Opravdu tě nikdy nenapadlo, že bys mohl nebo měl postoupit o jeden šprušel na pomyslném žebří: od původní chuti malovat obrázky k malířství s velkým M?

No jednou už jsem si připadal jako Picasso, který, jak známo, měl svá modrá a růžová období. To bylo, když jsem se konečně rozhodl zkusit barvy, ale jak jsem byl všemi smysly upnutý na tu původní černou a bílou, nedokázal jsem do obrazu vkomponovat barvy tak, abych byl spokojený. Nejdřív se mi to povedlo s modrou, takže jsem nějaký čas maloval všechno jen modrobílý. Pak přišlo období hnědobílé – a když jsem konečně dostal do obrazu třetí barvu, tak mi to připadalo jako strašnej výkřik, jako že je to hrozně barevný. No ale nakonec jsem přidával a přidával, až jsem začal dělat barevný věci. A zjistil jsem, jaká je u barev výhoda, že můžeš opravovat; když jedna barva nesedí, tak ji lehce přemaluješ, překryješ. Já teď hodně pracuju s vrstvením barev na sebe, lazury potom celkový vzhled obrazu hodně změni...

Hezké. Ale poněkud ses vyhnul tomu, na co jsme se ptali.

Já třeba moc nechápu obrazy, které jsou vytvořené abstrakcí a z nichž je navíc zřejmé, že to někdo na to plátno nabušil za hodinu. Chápu, že to někdo dělá a že třeba i prodává, ale nedokážu pochopit, jak ho taková práce může uspokojovat. Navíc cítím rozdíl mezi tím, když se někdo věnuje malování celý život a ke konci dojde k nějaké abstrakci, a mezi tím, když něco takového dělá mladej kluk. To mi většinou přijde dělaný na efekt. A taky nevěřím, že tolik autorů cítí najednou právě takhle, když to předtím tak dlouhou dobu cítili úplně jinak. Takže to, co bývá často považované za malířství s velkým M, chápu většinou jako módní záležitost, která navíc, co tak pozoruju, už ve světě



končí. Když vidíš v galeriích rozřezané krávy a plátna pocákaná krví autorů, kteří zakončí svoje dílo a zároveň život tak, že skočí z mrakodrapu na předem rozprostřené plátno, tak se mi zdá, že to nejde moc dál. Způsob šokovat mi nesedí. Podle mě má umění člověka spíš povznášet. A navíc mně jde opravdu především o samotný proces tvorby. Když maluju, musím se zklidnit. Musím se ponořit do jiného světa, zapomenou na čas. Malování je pro mě vlastně taková duchovní cesta. Jestli někdo tráví u palety půlku života jen proto, aby se vždycky dostal na vlnu, která právě jede, tak to mi připadá podivný. Ale kdoví, co budu dělat za dvacet let, třeba budu dělat podobný věci...

Rozřezané krávy v galeriích už nejsou tak úplně malování, i když jistý výtvarný aspekt jim asi upřít nelze. Pro nás je to ale hlavně příležitost poukázat na to, že ani ty nejsi vý-

lučný malíř. Pomineme-li to, že sis sám vyrobil grafický lis nebo rozdělvacího ježka v kleci, v jehož útrobach se nalézají miniaturní iluminace, není možné pominout tvé objekty, které ostatně vystavuješ spolu s obrazy.

Grafický lis – „Stříbrňáka“ – jsem vzhledem ke své původní profesi vyrobil celkem bez problémů – a necelý půlrok poté jsem s grafikou skončil. Jinak jsem dělal asi čtyři pět věcí, které by se daly nazvat objekty, ale už jsou všechny pryč. Jenom ty moje „bedničky“ – jak já tomu říkám – jsem si nechal. Na výstavě tomu říkali taky kredenc. Vzniklo to tak, že ve finiši před výstavou v Městském divadle už jsem byl úplně přemalovanéj a přerámovanéj a přitom jsem měl pocit, že bych měl udělat nějakou závěrečnou tečku. Jednou jsem našel v popelnici tři bedničky, nějaký starý lékárníčky, tak jsem je pomaloval a zevnitř jsem ještě něco vylepil a myslím jsem si, že z toho udělám takový oltářík – ale



pak mi kamarád přinesl čtvrtou bedničku, pak pátou, pak jsem si nějakou vyrobil, pak jsem našel dvířka od kamen a nakonec mi to přerostlo přes hlavu, takže jsem vytvořil opravdu strašnej monument, který jsem vystavil. Bylo tam strašně moc věcí a u většiny z nich by asi těžko někdo uhádl, proč tam jsou. Je tam spousta nápisů a odkazů na všechno možné, ale jsou to samé osobní, pro jiné lidi asi neproniknutelné záležitosti. Takže bylo od začátku jasné, že tohle monstrum nebude na prodej. Dneska to používám na barvičky a velká část původních věcí tam už ani není...

Ty jsi vyučený zámečnick, živiš se jako profesionální hasič – to nejsou právě intelektuální záležitosti.

Já jsem původně nastoupil v patnácti na stavební průmyslovku. Ale tam jsem měl velké potíže s deskriptivní geometrií a matematikou,

protože mě tenkrát mnohem víc než matematika zajímali Indiáni a lukostřelba a na učení jsem kašlal. Takže jsem v druhém ročníku přešel na učňák, kde jsem se skutečně nemusel vůbec učit, a navíc jsem tam byl trochu jako z jiného světa, což mně docela vyhovovalo. Začal jsem si kreslit a vůbec jsme nevěděli, co bude dál. Když se na to teď dívám zpětně, tak jsem byl strašně naivní: Začal jsem jezdit ven a nic jiného mě nezajímalo – pracovní týden mi byl úplně jedno, žil jsem jenom pro ten víkend, kdy jsem vyrazil někam na vandr s lidma, který mám rád. Pak jsem nastoupil v Královopolské jako opravář strojů, kde jsem byl čtyři nebo pět let, a pak jsem šel k hasičům, protože jsem tam měl dva spolužáky a ti říkali, že je to tam dobrý, že je tam dost volného času, což je pravda. Já se vlastně naučil pořádně malovat i díky tomu povolání, protože jsem na to měl čas. Prostě když zrovna nehoří, tak se dá malovat.

Upřímně řečeno, trochu to vypadá, že ta lukostřelba je pro tebe ještě pořád nejdůležitější věc na světě – a to jsme ještě ani nezmínili tvá dobrodružství s Rychlými šípy. Ale budiž. Jediné, co na tom člověka tak trochu zaráží je, že rodiče nechali inteligentního kluka, aby si jen tak odešel z průmyslovky na učňák? Jak to, že z tebe nechtěli mít inženýra nebo doktora nebo něco takového?

Ale to oni samozřejmě spíš chtěli, ale já jsem byl tehdy trochu rebel a dělal jsem, co jsem chtěl sám. Byly okolo toho scény, naši byli nešťastní, protože si představovali něco jiného. Já na tu dobu vzpomínám dost nerad, protože jsem se prostě nemohl donutit dělat to, co by oni chtěli, i když jsem je měl rád. Ale dnes žiju úplně normálním životem; když jsem v práci, tak se s nikým nebavím o obrázkách, nikomu je tam neukazuju. Já se v každém prostředí chovám jinak – a k malování utíkám, když si chci



spravit náladu, kompenzuju tak normální život, kterej je rychlejší a kde musím dělat spoustu věcí, který mě nebaví. Hrozně důležitá je pro mě i naše parta – to je moje hájemství, do něhož málokoho pustím...

No právě. Ty tvrdíš, že žiješ úplně normálně – a přitom si necháš říkat Jarka Metelka a po zdech tady v Komíně kreslíš tajně ježky v kleci. A je ti třicet. Takže jestli tady nemáme vypadat všichni jako úplní cvoci, měl bys nám k tomu asi říct trochu víc.

Ono to pořád všechno souvisí s tím malováním. Foglara jsem hrozně prožíval odmalička a už z té doby taky máme s kamarádama klub Rychlých šípů. Na tom není nic zvláštního; zvláštní – a pro mě opravdu vzácný – je, že to kamarádství přetrvalo dodnes. Já jsem vždycky docela sportoval – jezdil jsem hodně na kole – a tyhle fyzicky náročné záležitosti jsou pro mě dodnes důležitá kompenzace, protože malování vyžaduje opravdu velkou trpělivost a silný soustředění. Před lety jsme třeba s klukama jeli do Vídně a koupili jsme si kolečkový brusle, který tady tehdy ještě nikdo neměl. Stály tenkrát asi pět tisíc, šílený peníze, který jsme dlouho šetřili. A dva roky jsme pak jezdili jak blázní, třeba do čtyř do pěti do rána, pak jsme přelezli plot na Dobrák a tam jsme úplně zničení skočili do vody – než tam dali vlačáka. No a pak jsem mohl třeba týden malovat, protože jsem skoro nemohl chodit. Nedávno jsem zase byl se svou dívkou v Irsku jenom s batohem a víceméně pěšky – a další měsíc jsem bez potíží strávil před plátnem. Nebo jsem byl na kole ve Francii a na Sardinii.

A s Jindrou Hojerem se jezdíš potápět, není-liž pravda?

To souvisí s tím, že ze všech verneovek jsem asi nejvíc miloval *Dvacet tisíc mil pod mořem*, a už tehdy jsem pochopitelně chtěl být potápěčem. A před pár lety jsme se s Jindrou Hojerem, který je v civilu policista, rozhodli, že vstoupíme do potápěčského oddílu. Tak jsme tam vstoupili. Já tam šel jako obvykle pod vlivem svých naivních představ a snů o tom, jak se vnořím do moře a jak to bude úžasný, a rychle se ukázalo, že potápění je hlavně o technice a o penězích. Pláže bývají přelidněné, takže musíš mít vybavení a člun, aby ses někam dostal, taky se všude platí poplatky... Takže toho kouzla je to trochu zbavený. Nicméně kurz jsme dodělali a byli jsme asi čtyřikrát v Chorvatsku – a bylo to nakonec vždycky nádherný.

Zmíněný bratranec Jindra Jurča je Dlouhé bidlo – ten vám tajně smazává ty ježky v kleci...

Kromě toho ale pracuje jako restaurátor v Muzeu města Brna... Můj nejlepší kamarád je Mirek Dušín; s tím kamarádím už strašně dlouho, je taky z Komína a vídáme se prakticky každý den. Ten pracuje jako osvětlovač v Janáčkově divadle a je to maniak přes knížky, přečte tak dvě denně. Červenáček je Jirka Grbavčík. To je typický příklad introverta, který žije ve Valticích a maluje ty šílený obálky na westernové časopisy. Kromě toho ale maluje svoje nádherné obrazy: Je to takový fotografický realismus, a když jsem to viděl poprvé, byl jsem opravdu v šoku. Přitom taky nemá žádnou školu. Jirka je strašně zvláštní člověk. Nedávno ho oslovili Američani, aby ilustroval souborné dílo Jacka Londona, a jemu vadila nějaká úplná maličkost na člověku, který mu tu práci nabízel, tak to odřekl. No a nechybí ani Tonča Sedlářová – to je má dívka. Když jsme se seznámili, chtěla si přečíst ty knížky, který mě tak braly. Já jsem byl docela rád, protože jsem si říkal, že aspoň bude občas chápat, o čem se s klukama bavíme, protože my už se bavíme jenom v narážkách a citacích. Takže si to přečetla a říkala, že je to dobrý, akorát tam ten Foglar nemá žádnou ženskou, až na tu strašnou Tonču, která vždycky čeká s dopisem, jestli se Rychlé šípy vrátí do zavření domu... Tak je holt Tonička. Nejmladším členem je Rychlonožka, toho jsme dlouho neměli a přibrali jsme ho až před dvěma lety – ten se mu dokonce i podobá. Na rozdíl třeba ode mě, protože v knize se vždycky píše: „Jarka Metelka se svou podkůvkou vlasů do čela spadlých.“ Tak to mně už podkůvka nikam nepadá. Naposledy jsme byli všichni v Praze v Divadle na Vinohradech na premiéře muzikálu *Rychlé šípy*, což mělo taky takovou atmosféru – všude dědečci se žlutými špendlíky a u vchodu byl asi osmdesátiletý stařeček, který byl blízko pláže, protože měl lístek o dvě řady dál než jeho kamarádi.

Dodržujeme spoustu zvyků – chodíme si třeba tady do lesa o Vánocích dávat dárky a zpívat koledy – a je to všechno recese a sranda, kterou se bavíme, ale zároveň je to věc perfektní a vážná, protože nás to pořád sbližuje. Všichni se známe od základní školy a dnes je nám většinou přes třicet.

Pojďme ještě naposledy zpět k malování. To, že děláš kromě volné tvorby taky pohádky a komiksy, je vzhledem ke všemu výše uvedenému logické a přirozené...

Komiksy mám opravdu moc rád – a jejich vytváření mi zabralo pár let života. Před nějakým

časem jsme s kamarádem dělali pro Rovnost komiks *Dobrodružství Honzy Štístka*, kterej jsme si pak sami vytiskli, a jelikož výraz distribuce byl pro nás tehdy neznámým pojmem, tak jsme vyrazili s hokejovou brašnou plnou komiksů do Prahy, tam jsme prodali dvacet kusů a jeli jsme zase zpátky. Teď do té Olomouce jsem zase dělal komiks určený speciálně pro tu výstavu. Jelikož mě ale dlouho nemohlo nic napadnout, udělal jsem nakonec komiks o autorovi, kterýho nic nenapadá. Navíc jsem to ovšem pojal tak velkoryse, že jsem to dělal celý v oleji, čili dva měsíce intenzivní práce. Na to kolik tam bylo známých jmen, ale ta výstava nebyla podle mě moc dobrá. Franta Skála byl skvělejší, taky Rittstein nebo Tomáš Jirků, ale byli tam autoři jako třeba Kulhánek, který tam ani neměl vytvořený komiks – toho prostě kurátoři navštívili a vzali od něj něco, co už měl hotový. Jinak se tam mluvilo o tom, že by dokonce mělo být něco v New Yorku, ale já tomu moc nevěřím.

Pro mě osobně ale byla výstava docela úspěšná, protože mě tam oslovil člověk z olomouckého nakladatelství Netopejr, nadšenec do komiksu, že by mi vydali můj starší komiks *Ruddy*. Ten vznikl vlastně omylem – před dvěma lety jsem chtěl udělat tradiční péefku, kterou si s klukama vždycky dáváme, a rozhodl jsem se, že ji pojednám jako dvou-, třístránkový komiks. Ale pak bylo najednou deset stran, pak dvacet, třicet, nakonec jsem to dělal celé léto a skončil jsem na osmdesáti stranách. Je to můj nejdelší komiks a myslím, že je to asi nejlepší příběh, který jsem udělal, protože to všechno zapadá do sebe. Je to celé o Mistru v jízdě na koloběžce z kopce. No a taky jsem udělal dvě pohádky – první se jmenuje *O klukovi* a je trošku na motivy Trnkovy *Zahrady* a ta druhá se jmenuje *O čertovi*. Tu jsem dodělal vlastně nedávno, takže ještě ani neuplynulo dost času na to, abych na ní začal nalézat nějaké chyby. Takže zkouším najít nějakého vydavatele.

Dalo by se mluvit také o obálkách, které jsi nedávno dělal ke dvěma knihám Jiřího Kratochvíla, nebo o tvé inspiraci texty Michala Ajvaze, ale už musíme končit, takže poslední otázka: U hasičů prozatím zůstáváš?

Já už bych se asi mohl osamostatnit a věnovat se jenom malování – stoupnout si na volnou nohu. Ale stálý příjem mi umožňuje malovat si, co chci já. Nechtěl bych se totiž dostat do situace, kdy bych dělal na nějakém obrázku jenom proto, abych ho potom co nejlépe prodal. Takhle se cítím svobodněji... ■

5) Hana a Petr Ulrychovi

Občas se ve mně vzedne démon lokálpatriotismu a já si pak s chutí pohrávám s myšlenkou, že všichni, co za něco stojí, musejí mít přece něco společného s východními Čechami, nejlépe pak se samotným Hradcem Králové. Moravanům zřejmě způsobím těžkou trhlinu v jejich jinak tolik kompaktním sebevědomí, ale nemohu jinak: I Petr Ulrych se narodil v Hradci Králové. Pravda, Hanka je až z Liberce, ale to je od nás pořád blíž než z Brna. A bylo to právě v hradeckém divadle, kde jsem v temnotě první půle 70. let u zázračné příležitosti premiéry senzační rockové opery *Nikola Šuhaj Loupežník* (řekli bychom dnes „úspěšného muzikálu“?) na vlastní velmi vyvalené oči pomalu dospívajícího dítěte spatřila svého prvního „živého zpěváka z televize“ – Petra Ulrycha. Kecám, první byla ve skutečnosti Martha Elefteriadu v úžasném maxikabátě s kapucou, potkala jsem ji cestou z hudebky, ale Marthu teď nepočítám, s ní jsem si to už vyříkala minulý týden, ostatně byla zpěvačka, ne zpěvák. Podobné zážitky i jakkoli jinak související s lehkou múzou pop-music ve mně v onom prokletém a rozjitřeném věku vyvolávaly stavy blížící se srdečnímu selhání, a není tedy divu, že se mi pečlivě ukládaly do paměti, jako by čekaly, jak to všechno dopadne.

A tak i celý *Nikola Šuhaj Loupežník* zůstal se mnou a z vinilu denně přizvukoval mé pubertě a ze všeho nejkrásněji pak chlácholivá píseň *Eržiky*.

A vesele uběhlo nějakých deset, možná patnáct let a už jsme seděli s Hankou a Petrem v jakémsi cizokrajném hotelovém pokoji a podávali si kytaru a vzdálení od domova pili jsme becherovku, a dost možná i myslivce, a já zase poslouchala *Eržiku*.

A vesele uběhlo nějakých dalších deset, možná patnáct let a já jsem seděla v sále (už ani nevím pokolikáté) na koncertě, kde už Javory nehrály *Eržiku*, ale *Malé zrnko písku*, a v šatně jsme pili výborné víno, a já byla blažená jako za časů *Nikoly Šuhaje*. A najednou jsem si vzpomněla, kterak mi tehdy v tom cizokrajném hotelu Hanka předpověděla, že se jednou dostanu do muzikantského nebe, a rázem jsem pochopila, že pokud měla na mysli nebe „sedmé“, pak se to právě vyplnilo. A jestli myslěla „mezi svaté chocholaté“, tak to se teda těším!



Foto: Ondřej Slabý

Eržika (Petr Ulrych)

Kolovrátek skřípe
v starých trámech praská
a další vráska příběh vypráví

Je v něm smrt i láska
je v něm marná touha
sám pomstít všechno zlo a bezpráví

Sám a sám na stezkách srázných
to chce víc než sílu
to chce lásku
lásku
lásku velkou lásku čistou
trápenou a prožitou
takovou co říká
proč jít dál

ná na ná na ná ná...

Kolovrátek zpívá
jednotvárnou píseň
a tiše skrývá trpké přiznání

Přes práh tiše vklouzla
stará víra v kouzla
že žádná střela lásku nezraní

Sám a sám když kruh se denně újí
to chce víc než kouzla
to chce lásku
lásku
lásku velkou lásku čistou
trápenou a prožitou
takovou co říká
proč jít dál
ná na ná na ná ná...



6) Václav Koubek

Dávno, předávno sedávali mladí rozdychtění intelektuálové v malé a poněkud podmáčené kavárně v skrytu staroměstského podloubí pod Týnem a hodiny a hodiny srkali své jediné „cappuccino“ (dokonce jediné „cappuccino“ v socialistické Praze!), aby zaníceně hovořili o umění i tvůrčí zácpě v podmínkách normalizačního Československa nebo prostě o tom, kdo je úplně blbej. Kavárna se jmenovala Columbia a mezi rozdychtěné jsem patřila i já.

A dávno, dávno před tím, než vystudoval DAMU a stal se režisérem Divadla v Dlouhé, patřil mezi nás i náš někdejší kolega z filozofické fakulty Honza Borna. Hrával tehdy v takřka kultovním dvoučlenném divadelním souboru Vizita s Jardou Duškem a oba byli brilantní, sžíraví, sarkastičtí, nesmlouvaví a skvělí, ostatně

stejně jako i my ostatní nadprůměrní a talentovaní bezcitní pitomci. A tak mi jednou u třetího cappuccina Honza povídá: „Znáš Vaška Koubka?“ Neznala jsem. Jan Borna *nezpívá* (řekla jsem to dost citlivě, Honzíku?), ale o to lépe recituje, a tak mi nad kouřícím hrnečkem zcela nesžíravě odříkal: „Já nemám rád, když se du-by klanějí...“ A jelo se dál.

Rok na to už jsem seděla v publiku na jednom z chodníků v Ostrově nad Ohří a před námi klečel na zemi Václav Koubek a tahal harmoniku, jako by si rval vnitřnosti z těla, a vzlykavě i šíleně k nám vzkazoval, ať mu brá-á-á-á-cha hlídá civil..., a po jeho pravici špásavně i ukrutně cinkal Pavel Fajt hliníkovými lžičkami na skleničky, zejména pak na ty, ve kterých se v hospodách servíroval grog, a nám se taky rvaly vnitřnosti a bolševik měl určitě vztek. Opravdu už uplynulo dvacet let?

Kavárna Columbia na Staroměstském ná-

městí je zrušená, Honzu Bornu jsem léta nepotkala a s Vaškem Koubkem se nevidám častěji. Ale vím, že o sobě víme. Pokud si totiž s někým včas řeknete: „Děláš to dobře,“ a i vám se dostane kýženého: „Mně se taky líbí, co děláš,“ pak si mezi sebou jednou provždy napnete vlákenko neutuchající sympatie a celoživotní přízně čínského hedvábí pevnější. Jo, jo.

Já nemám rád

(Václav Koubek)

Já nemám rád
když se duby klanějí
když havrani dávají
si jarní prsteny
v koruně stromů
já postavím si svět

Vyhodil jsem holého ptáka
a vlezl si do hnízda místo něj
z bukvic mi pavouci pletli síť
čekal jsem že přijdeš
den prázdněj

Ref.: Já nemám rád...

V kapce rosy
já postavím si svět
sedl jsem si na čepici houby
zdvíhal se zemi ztrácel tíž
slimáci zplakali ti ke mně cestu
zdali zas přijdeš
mně si udobříš
den prázdněj

Ref.: Já nemám rád...

V vzpomínce tebe
já postavím si svět
pustil jsem si vousy i hrdlem
odjel od matky
vzal podnámem
ztrátou tebe
našel jsem více
ztrátou tebe
našel jsem sebe

Ref.: Já nemám rád...

V šátku prachu
já postavím si svět



Caravaggio: *Vítězný Amor* (Staatliche Museen, Berlin-Dahlem)

Poetika homosexuality v české literatuře (IV. díl)

4.

Cesty manifestace

Podle jednoho z možných pohledů začíná „poetika homosexuality“ teprve na „cestách manifestace“: Tehdy, když se autor neskrývá před čtenáři a sám před sebou ani do rafinovaných kamufláží, ani do antických či středověkých kulís a rouch. Tehdy, když je homosexuální cítení nebo jednání prezentováno v textu otevřeně a když se začnou nořit nové otázky: Ne už ZDA se má o „takových věcech“ mluvit, nýbrž CO konkrétně, jaká témata a motivy, literatuře přinášejí.

Tato konkrétnost a jednoznačnost předpokládá jednak konstituování homosexuality jako ucelené struktury, determinující lidskou osobnost nezávisle na její vůli – a to se děje až v moderním věku, v průběhu 19. století;¹ a jednak jistou míru ochoty společnosti přijímat umělecký výraz homosexuality jako součást obecné kultury, respektive vědomou vůli tvůrců onu „míru ochoty“ svým vystoupením zvyšovat – a to se děje tím silněji, čím více moderna stárne. Je nutno položit si i otázku, zda je mezi vzestupem „homosexuální literatury“ (obsahem a často i jménem) a přeměnou moderny v postmodernu souvislost jen časová, nebo také vnitřní. Odpovídání odsuňme do „někdy“.² Jasně je jen tolik, že „cesty manifestace“ představují nejmladší a ve druhé půli 20. století nejmohutnější (i na úkor předchozích dvou typů) se rozvíjející fázi homosexuální poetiky.

Padla zde sousloví „konstituování“, „zvyšovat míru ochoty“, „rozvíjející se fáze“. Jde tedy o proces, ne o stav – a sám tento proces je hlavním tématem „cest manifestace“. Proces se může odehrávat na několika rovinách: Homosexuál a „vnější“ společnost; homosexuál a „vnitřní“ společnost, tedy homosexuální subkultura; homosexuál a jeho partnerské vztahy; homosexuál

sám před sebou. Příběh nebo lyrická výpověď může být zabarvena rozličně, od tragiky až k idyle či euforii; od politické (obvykle, ale ne vždy revolucionizující) tendence až k soustředění na „věčné problémy“ rození a troskotání vztahů; od nepomíjejícího pocitu výlučnosti až k vylíčení homosexuální zkušenosti coby naprosto běžné, ano banální. U některých amerických autorů se mluví dokonce o „bačkorové“ literatuře.³ Česká literatura se vydala na „cesty manifestace“ ze známých důvodů později a opatrněji než literatura francouzská či americká. I v ní však najdeme zastoupeny tytéž motivy a tytéž tonality.

První „moderní“ a „manifestační“ homosexuální román napsal česky kupodivu muž, který platí za mistra bizarních stylizací: **Jiří Karásek ze Lvovic**. Podruhé „kupodivu“: K románu *Ztracený ráj* (1938) dosud nikdo podobné přívlastky jako my nepřiložil. Byl-li *Ztracený ráj* vůbec vzat kritikou na vědomí, tedy jako beletristicky zaobalené sentimentální vzpomínání zestárlého autora, bývalého dekadenta, na dětství v „předmoderní“ Praze. Není to charakteristika nepravdivá a Karásek sám k ní udal v začátku románu tón. Jenže od desítek podobných „staropražských“ románů se tento liší tím, že autobiografický hrdina, chlapec Viktor, přezdívaný pro jemnost „Viktorka“, je „jiný“. V idylických kulísách Smíchova a Malé Strany se nasměle a pokorně odehrává archetypální příběh, v moderní homosexuální literatuře zvaný „coming out“. Viktorkovo sebeuvědomování, probíhající bez pomoci a bez vyslovení, urychlí příchod mladého muže, který už Ví:

„Viktorka měl v duši záhadu, o níž ani mamce nikdy neřekl, záhadu, pro niž myslil, že jest jediný na celém světě, kdo je takový. Ale Juřen prohlédl tu záhadu Viktorovu. Viktorka se hanbil a nevěděl nyní, co bude dělati dále, když Juřen bude se na něj každého dne tak dívati, jako

před chvílí. (...) Juřen se podíval na Viktora: „Nemám vůbec rád ženy.“ Viktorka pocítil na jednou ulehčení. Jarolím je jako on. Nemusí se tedy před ním hanbiti. Jarolím však nebyl jako Viktorka. Třeba neměl ženy rád, v jeho životě už zahřmělo a uhadilo.“⁴

Na rozdíl od „zevnitř“ vykresleného Viktorky je jeho první milenec figura vymyšlená, ale nevytvořená: Jméno Jarolím Juřen, povolání houslisty, okázale radostné „valašské“ pohanství, časná smrt. Viktorka a Juřen vytvářejí dohromady dvojici ne nepodobnou oněm sblížením „bílého“ s „hnědým“, poddajného mládence s démonickým mužem, z Karáskových *Románů tří máků*. Příběh REÁLNÉ lásky Karásek napsat neuměl, nesměl, nemohl. Co však napsal, je alespoň POLOVINOU takového příběhu – příběhem chlapce, jehož milenec je jen romantickým snem, ale jehož touha po muži je reálná, určitá a docela „obyčejná“.

Od poloviny 50. let vzniká na Moravě, v dokonale klauzurně, prolomené jen nakrátko koncem 60. let, rozsáhlé lyrické dílo **Jiřího Kuběny** (nar. 1936). Jde o dílo výjimečné nejen po stránce básnického experimentování navzdory modernímu básnickému experimentování, nýbrž i tím, jak je v něm homosexuální zkušenost líčena. Tuto výjimečnost pochopíme nejlépe vyjmenováním všeho, co u Kuběny není: Nic o hledání vlastní identity. Nic o hledání partnera. Nic o konfrontaci s „vnější“ společností.

Pokud jde o identitu subjektu Kuběnových básní, ta je od počátku tvorby „hotová“: Je jím muž, který má od nejranějšího mládí, od prvotiny *Zpívající voliéra* (1953), jasno, co v citové oblasti chce, a je to pro něj natolik samozřejmé, že pokládá za zbytečné to vysvětlovat nebo komentovat. Pokud jde o partnera, ten je vždy „přezentní“: Kuběna netematizuje, ŽE jest, nýbrž JAKÝ jest a jak je milován. Pokud pak jde o „civilní“, „obyčejnou“ společnost, ta nemá do

světa Kuběnovy poezie přístup – a tudíž ani šanci vyjadřovat svůj postoj k básníkovi a jeho láskám.

V prvním (identita) a druhém (partner) bodě se Kuběnov postoj po celé bezmála půlstoletí tvorby nezmění. Ve třetím, tedy v reflexi místa homosexuálního básníka ve světě a kultuře, však během autorova vývoje přece ke zlomu došlo: Málo i „středně“ zasvěcenému čtenáři Kuběnových knih ovšem zůstal skryt, protože se v podstatě kryje s hranicí mezi tím, co autor nazývá „kanonickým dílem“, a mezi „zavrženými knihami“ z nejranějšího období. V „zavržených knihách“ zaznívá nota vyděděnctví (název, z Apokalypsy převzaté motto a „luciferská“ stylizace knihy *Vně* z roku 1959) a solidarita s básníky „marginálními“ z jiných důvodů (skladba *Emauzy* z roku 1960, která je invokací zapomenutého básnického zjevu Stanislava Mráze: „O milost prosí – a nikdo nejde. Tak trpí / nevýslovně, pokoušen o zoufalství v zoufalství. / Mráz hoří, zažehuje – Už jen Mráz, Mráz / Mráz jen zbývá Ti. Jsi periferní.“⁵) – ale také nota homosexuální hrdosti, hrdosti „ghetta vyvolených“ (báseň *Náš jsi!* ze sbírky *Krvavý západ* z roku 1959), hrdosti těch, kdo svým životem uskutečňují pravý „návrat antiky“ (knihka *Návrat* z téhož roku).

Vědomí marginality, které se transformuje v pýchu na vznešenější a radostnější životní úděl, než úděl těch „obyčejných“, není v moderní homosexuální literatuře jev ojedinělý – viz například hlavního hrdinu románu Michela Tourniera *Meteory* (1975).⁶ Jiří Kuběna však touto cestou jít nechtěl, a snad i proto, nejen pro rozchod s jejich poetikou, zařadil knihy v této tonalitě mezi „zavržené“. Rozpoznával – ze svého hlediska správně – že takováto „nová hrdost“ nese ve svém podloží stále stopy prokletosti, jejímž je lícem a od níž chtěl své „zralé“ a „kanonické“ dílo oprostit. A oprostit je chtěl proto, aby nic nerušilo zvuk základní tonality jeho „zralé“ a „kanonické“ poezie, OSLAVU milovaného muže, vztahu k němu a mužského těla vůbec. Vztah muže k muži si zaslouží oslavení ne proto, že by byl něčím výjimečným, že by stál „proti“ „obyčejné“ kultuře, nýbrž proto, že je přirozený a krásný, ba v básníkovi vidění je tím nejpřirozenějším a nejkrásnějším z ní. Není negací existujícího řádu, nýbrž jeho vrcholem.

Kuběnova invence je nevyčerpatelná, jde-li o variaci na toto jediné oslavné téma, viz desítky, ano stovky jeho sonetů na tělo muže a jeho údy, na prvky a součásti milostného aktu i milostného vztahu; především to platí pro tvorbu

z první poloviny 60. let (sbírky *Země Nikoho*, *Krev ve víno*, *Jižní Kříž* a *Kříž Dona Juana*). Ani s tím však básník není spokojen. Chce, aby se osobní příběh jeho lásky stal scelujícím mýtem. Proto jej identifikuje se symboly a obrazy, převzatými z mýtů nadosobních – z dějin literatury a umění, z náboženství i z historie. Pozor však: Neznamená to, že by jej vytrhoval z současnosti a bezprostorí. Naopak. Kuběna čerpá především z trojí oblasti, z trojího mýtu – z mýtu antiky, mýtu katolicismu a mýtu Moravy. Každý z nich má své původní historické ukotvení, v Kuběnových rukou se ale proměňuje v muzeum (či skladiště) motivů, ze kterého lze čerpat zcela libovolně, napříč zákonitostmi a pravidly původních diskursů. Vše může být použito, vše navzájem zkombinováno – a zerotizováno! – aby to přispělo k vyprávění Věčného Příběhu O Lásce Muže k Muži.

Homosexualita, kterou Kuběna oslavuje, je tedy „řecká“, „katolická“ a „moravská“. Což znamená mimo jiné i to, že nemá a nesmí mít v sobě nic, co souvisí s negací, smutkem, nenaplněním a tragikou – a také s VYČLENĚNÍM,

nost. Mužský, nebeský Erós jako úděl pro člověka – stejně jako zkušenost náboženská – není ortel, je výzva, nic menšího než výzva k životu věčnému: už tady.⁴⁷ Kuběna chce být součástí „obecné“ kultury, pokud možno jejím centrem. Musí proto logicky odmítnout konstituování „alternativní“ homosexuální kultury a staví se tak v podzimní epoše své umělecké dráhy znovu a jinak do pozice výlučnosti. Tentokrát však ne vůči „vnější“ společnosti a „obecné“ kultuře, nýbrž vůči moderní homosexualitě.

Od počátku 70. let vzniká v Praze, v klauzuru ne méně uzavřené než moravská Kuběnova, literární dílo **Václava Jamky** (nar. 1949). Podobnost pokračuje: Jako Kuběna, i Jamek prezentuje směr své citovosti otevřeně a jednoznačně už od rané tvůrčí fáze. Jako Kuběna, ani Jamek nestojí o veřejnou publikaci svých textů, měl-li by za ni zaplatit sebeumlčováním v jakémkoliv, nanejvýš v erotické dimenzi. V programové eseji *Krkavčí múza* (psána 1976-1977, vydána 1992) Jamek píše: „Za takových podmínek ať jsem raději *imposibilistou*, jak říkají



Václav Jamek

Foto: Archiv PNP, autor Josef Nikodým

jakkoliv „pozitivně“ by bylo míněno. Proto Kuběna explicitně zamítá také moderní snahu o homosexuální emancipaci, je-li s ní v 90. letech konfrontován: „Největším nebezpečím pro lásku muže k muži (metafyzicky vždy: *Boha* k muži!) je pokoušení *emancipace*: snaha připodobnit se okolnímu heteroprostoru, napodobovat nemožně a falešně svazek muže a – *ženy*. Tam začíná zvrhlost, protože imitace: protože neplod-

Španěl pod Frankem: atsi mé dílo „neprojde“ – všechny úhybné manévry jsou zbytečné. Do servítků slintati já nebudu, a své nestoudné obrazy hodlám si ponechat.“⁴⁸ Jako Kuběna, i Jamek se tedy zjevil české čtenářské veřejnosti až po roce 1989. Téměř ve všem ostatním vládne mezi oběma autory protiklad.

Kuběna vychází ze zkušenosti reálného vztahu, ale usiluje ji proměnit za pomoci všemožných

kulturněhistorických odkazů v mýtu. Jamek se trvá důsledně „v civilu“. Nechceme tím říci, že by byl „popisným realistou“. Skutečnost je u něho vždy přetavována do jazyka, vždy na jiný způsob nesnadného: v souboru básní *Surový stav* (psáno v 70.-80. letech, vydáno 1995) do přerývaného až enigmatického jazyka poezie, v *Krkavčí múze* do jazyka postmoderní intelektuální reflexe „psaní o psaní“, ve hře *Hlavo žvejková* (psáno 1969-1983, vydáno 1990) do jazyka absurdního dramatu; posledně zmíněný text stojí už v hraničním prostoru mezi autorovou „vážnou“ tvorbou, podepsanou vlastním jménem, a mezi knihami „pitvorných“ (autorův termín!) hříček, parodií a travestií, podepsovaných „heteronymem“ (další autorův termín!) Eberhardt Hauptbahnhof.

V každé z těchto podob je však „výchozí“ skutečnost dostatečně dobře rozpoznatelná. S postupem díla o to autor dokonce dbá stále více, jak můžeme pozorovat zvláště v knize *Surový stav*, obsahující básně z dlouhého časového rozpětí, a vůbec nejjasněji v básni *Bezbarvé růže*. První část tohoto textu je volným sledem obrazů („A láska jako by si do mých úst odplivla / Nocí bledě zlarvenou / Teď na chvíli prosvítají mrtví protahují se zívají“), aby jej pak autor přerušil svou typicky sebeironickou poznámkou: „Takhle a podobně jsem rozmýval veršem / (Třebaže vskutku šlo o ranní šero) / výjev přílehavěji zvaný Cestou z vinárny Narcis.“¹⁰ – a aby se jal realisticky až civilistně, ale přitom s nádechem „hauptbahnofovské“ pitvornosti líčit truchlosměšný milostný zážitek z jinošských let. „Do Narcisu mě tehdy dostal jeden Jarda z Hradce / Vysoký blondýn v brýlích / Měl silné rty dost velké zuby / Kouřil a udělal na to konto obvyklý ocasatý vtip / (...) Přiběhl jeden číšník postavil před nás / Nádobu s kostkami ledu (pili jsme tonik s ginem?) / A řekl: My muži si musíme pomáhat / Jiní ovšem koukali po nás už divně“.¹¹

Sdělnost Jamkových textů, zvláště básní, je ovšem „dvouvrstevná“. Každý čtenář může pochopit, o čem Jamek mluví – ale některé obrazy a detaily jsou srozumitelné jen tomu, kdo – byť teoreticky – zná ono prostředí, z něhož jsou brány, totiž homosexuální subkulturu, a to jak její „spodní“ patra (viz pasáž z cyklu *Rozsápaná panství*: „Klopýtám saunou v bludných kruzích po třech po čtyřech / Poléván bledým světlem rozbíjen tlumeně o podlahu z par / Bičován dotykem spojením trupů údů vzdechů hlesů / Doléhajících z každého kouta“¹²), tak její „výšiny“, zejména ono tak typické odvolávání se na velké

homosexuální tvůrce moderní kultury. Ne že by jména Weiner, Kavafis či Cocteau, která Jamek opakovaně vyvolává v *Surovém stavu*, nebyla známá i „obecně“. Nikde jinde než v tomto specifickém prostředí však nevyvolávají takové a tak silné asociace, nikde jinde to nejsou jmé-



František „Fanda“ Pánek

Foto: Ondřej Němec

na MYTICKÝCH HRDINŮ. Skrze ně se všechna programová civilnost přibližuje „z druhé strany“ ke „kuběnovské“ poloze, k mýtu. Jamek-tvůrce kultury je propojen s Jamkem-mediátorem kultury, s autorem překladů z moderní francouzské literatury a doslovů k ní, především arci k autorům homosexuálním (Jean Genet, Michel Tournier, Dominique Fernandez).

Kuběna se od moderního emancipačního hnutí homosexuálů distancuje. Jamek je naopak jeho nepřehlédnutelným činitelem, stejně jako mnozí z jeho oblíbených autorů ve Francii. Proces osvobozování a emancipace se ovšem v jeho literárním díle nepromítá zaujímáním prvoplánového volání po svobodě a rovnoprávnosti; něco takového by se s jamkovskou antipatetičností těžko slučovalo, nýbrž „z rubu“ – pitvorným vykreslením těch homosexuálů, kteří se dosud sami a VNITŘNĚ neosvobodili.

Takovýto pitvor je hrdinou hry *Hlavo žvejková*. V seznamu postav je označen jako „Almar, bohém a buzerant (kdyby mu strach dovolil)“.¹³ Almar se nedokáže ubránit Doktorovi, který ho udržuje ve stavu „pacientství“ (Almar: „Třeba je to tím, že moje láska je ostuda?“¹⁴) zfrázovatěnými psychoanalytickými po-
učkami (Doktor: „Kolikrát ti ještě budu vytýkat tvůj nepřekonaný oidipovský komplex!“¹⁵). Nedokáže se ubránit ani ženě, která ho svou péčí ztrochuje. Vysvobození je symbolizováno povstáním z „vozejků“, na nějž je Almar upoután stejně jako ostatní postavy hry, každá znesvobodněná na jiný způsob. Není nic snadnějšího než z „vozejků“ vstát – ale Almar nevěří, že je to možné. Neosvobodí se dokonce ani tehdy, když jeho pečovatelská-trýznitelka s příznačným jménem Berle zemře:

„Almar: „Já musím pryč. Chci se zapsat do baletu.“

Papše: „Ale jdi, hlupáčku. Vždyť jsi na vozejků.“

Almar: „No jo, na to jsem zapomněl. Tak budu aspoň hlídat, aby neožila.“ (Popojeďte k Berlině mrtvole.)¹⁶

Autor Václav Jamek žádného osvobození v tomto

smyslu nemá zapotřebí. V jeho „pozdních“ básních ze *Surového stavu* nicméně sílí nota jiného osvobození: osvobození od erotické tematiky, od závislosti na ní. Verše jako „Nebaví mě už sahat na pohlaví Gabrisi / Smrt není mírou / Žádná věc není velká / Jenom pro život za ni položený / (...) Unavuje mě Gabrisi / Mé vyhybavé souložení / Nedůvěra mé slasti (...)“¹⁷ dávají poznat, že pronikavá skeptická racionalita a neumlčitelná reflexe u Jamka posléze rozkládá ony prvky, ony hnací síly, které se u autora věnujícího se homosexuální problematice obvykle pokládají za dominantní: citovost a vášnivost, touhu po trvalosti a intenzitě vztahu. Tento rozdíl je také ten nejpodstatnější, jenž odlišuje Jamka a Kuběnu. Tento, a ne rozdíl katolicismu a agnosticismu či moravanství a pražanství nebo rozdíl toho, kdo se zlobí, je-li nazván homosexuálem, a toho, kdo se zlobí na ty, kdo se ke své homosexualitě neznají. Rozdíl

permanentního citového fortissima a permanentní všeochlazující analýzy, která Václava Jamka nakonec vyvádí buď z kontextu „homosexuální literatury“ vůbec, nebo k jejím zcela novým podobám.

Devadesátá léta 20. století znamenala konec dosavadní tabuizace i v oboru této studie. Veřejně vyšlo prakticky vše, co vzniklo a nemohlo vyjít v předchozím čtyřicetiletí: relevantní část díla Jiřího Kuběny, dílo Václava Jamka (s výjimkou francouzsky psaného románu, který autor zatím do češtiny nepřeložil – a nikomu jinému tuto úlohu nesvěřil), básně Josefa Topola i do češtiny převedená Langerova *Erotika kabaly*. Vyšly i dvě sbírky básní undergroundového básníka **Františka („Fandy“) Pánka** (nar. 1949) ze 70. a 80. let, ve kterých autor označuje sám sebe za „teplého Pánka“ a konstatuje s bezelstností i naléhavostí undergroundového věčného dítěte (neboť Pánkovi je underground ochranným prostředím „jiného světa“!), že „být buzerantem je moc zlý“¹⁸ – aniž tuto notu jeho poezie dosud kdokoliv zaznamenal.

Velkou pozornost zato vzbudila kniha autora, užívajícího pseudonymu **Václav Bauman**. Próza *Paci paci pacičky* byla napsána roku 1984, v samizdatové Revolver revue se objevila roku 1987 a v oficiálním nakladatelství roku 1990. Dějově velmi prostý příběh by mohl na seminářích „gay studies“ sloužit jako vzorná ukázka „(sebe)osvobozovací literatury“. Vše, co má být v historii „coming outu“ přítomno, v Baumanovi přítomno je: postava despotického otce, dětské lásky ke spolužákům, první sexuální zkušenost, nepochopení a posměšky okolí, nacházení cesty k homosexuální komunitě, nalézání a opětovné ztrácení partnerů. Bauman píše svůj autobiografický příběh, jako by přesně věděl, co má podle pravidel žánru obsahovat. V socialistickém Československu 80. let to však dozajista neví a píše tak proto, že právě tyto a ne jiné problémy opravdu prožívá. Téměř naprostá absence intelektuální reflexe hrdinova počínání potvrzuje, že jde o literaturu „žitou“, ne vyčtenou – a že „comingoutový“ žánr v sobě nese tendenci zdegradovat v klišé, ale rozhodně není konstruktem.

Baumanova kniha je dílo velmi vitální, je pohotové vůči krutým i komickým detailům homosexuálního prostředí (opakované líčení veřejných záchodků), ale jeho literární kvality nejsou více než průměrné. Dosti nadšená odezva, jaké se Baumanovi na počátku 90. let v českých médiích dostalo,¹⁹ je důkazem dobové atmosfé-

ry zvýšené tolerance i zájmu o vše, co bylo zakázáno nebo se jevilo jako nové. Jak rychle tato atmosféra vyvanula, poznáváme naopak z vlny odsudků, s nimiž se setkala jiná kniha podobného žánru: *Smutek Sebesám* (1993). Její autor, který si dal literární jméno **Jiří Pastýř**, se ve výboru z deníků představil jako ojedinelý lyrický talent, schopný vyjadřovat v jemných a rafinovaných odstínech své mnohohodné téma – něhu i zármutek, osamocení i erotickou posedlost. Příběh „coming outu“ je podobný jako Baumanův a jako tolik příběhů podobných, ale je skryt ZA kaleidoskopem deníkových záznamů, výkřiků, básní prózou i veršem a pohádek.

Snad to bylo pro míru sentimentality, neladící s „aktivistickou“ dobou. Snad pro ještě nezvyklejší poetizaci homosexuálních úkonů, ať už reálně prožívaných („rozevřel nahý klín, v něm se tyčil úd uzlovitý jak kořen borovice“²⁰) nebo přemístěných do snových vizí („z jeho roztržených sténajících úst vyrazil mohutný proud mého semene. A já jsem pil. Pili jsme všichni...“²¹). Snad pro zpětný pokles prvotní „popřevratové“ tolerance. Tak či onak, Pastýřova kniha byla většinou kritiky odmítnuta.²² Účastníci „literárního procesu“ nebyli schopni rozpoznat, že se v „pasivní“ všeobjímavé citovosti Jiřího Pastýře vrátil do české literatury tón, který byl konstatován a rozhodně ne odsuzován u Julia Zeyera (viz příbuznost v Zeyerově a Pastýřově líčení Vánoc!), u Jiřího Karáska ze Lvovic a například i v *Jeníkových pohádkách* (1920), příležitostném literárním díle oddaného čitele obou výše jmenovaných, malíře Jana Zrzavého.

Ač tak rozdílní, jsou Bauman i Pastýř příklady „autorů jedné knihy“ – knihy, jejímž jediným smyslem je osvobodit samotného autora tím, že popíše příběh svého osvobození. Na obálce druhého dílu Pastýřova *Smutku Sebesám* stojí příznačný „poutač“: „Kdo je Jiří Pastýř? Příběh, kterým se vyslovil a kterým byl vyslyšen.“ Vy-

slovením vlastního příběhu je autorský záměr uzavřen. Že Bauman ani Pastýř v literární činnosti nepokračovali (Pastýř vůbec ne, Bauman v docela jiných žánrech a pod vlastním jménem), není dáno jen shodou okolností. Je to dáno železným zákonem žánru. Kniha v něm psané vychází sice výrazněji častěji v periodách „přechodu“, po skončení dlouhé etapy represe tématu – v Čechách v 90. letech obdobně jako v Německu v 70. letech²³ – ale rodit se mohou v nových variacích „jediného příběhu“ stále znovu.



Radoslav Nenadál

Foto: Archiv PNP, autor Josef Nikodým

Jiným plodem „doby přechodu“ je kniha **Radoslava Nenadála** (nar. 1929) *My tě zazdíme, Aido* (1991). Tento autor, který má coby zprostředkovatel americké homosexuální literatury (Truman Capote, Tennessee Williams, John Cheever aj.) pro českou kulturu obdobný význam jako Václav Jamek v oboru literatury francouzské, začal od roku 1985 knižně publikovat soubory svých povídek, v nichž tu a tam probleskovalo homosexuální téma. Příběh *My tě zazdíme, Aido* má být „obyčejným“ modelovým příběhem „obyčejné“ lásky dvou „obyčejných“ moderních homosexuálů v Praze; lásky, která

ztroskotá pro nenávisť okolí, tentokrát ve vzácné shodě okolí „vnitřního“, homosexuálního, i „vnějšího“.

Jenomže příběh knihy *My tě zazdíme, Aido* je až PŘÍLIŠ modelový, příliš psaný à la these, než aby mohl být vnitřně pravdivý. Nenadál v něm sice hojně využívá znalostí bizarních figurek i neméně bizarních pravidel pražského homosexuálního ghetta uvnitř končícího socialismu (ptáme se dokonce, zda by z té veliké míry bizarností, jakou nacházíme v textech tří „realistických“ homosexuálních autorů – Janka, Baumana a Nenadála – nemohl být vyvozen i obecnější závěr), ale ani to mu nepomůže zbavit knihu její PROGRAMNOSTI, jejího „osvětenského“ a „propagačního“ charakteru. „Jen se podívejte, vždyť jsme my homosexuálové docela normální a hodní, jen to zlé okolí nám nepřeje“ – to je prvoplánové poselství knihy, to je intence společenství, které si knihu vzalo na štít, pokud si její napsání od autora vůbec neobjednalo; společenství, které se v „přílohách“ ke knize samo představuje: „Vydání novely Radoslava Nenadála *My tě zazdíme, Aido*, je součástí úsilí SOHO – Sdružení organizací homosexuálních občanů v ČSFR prosadit v této zemi politickými, společenskými a vzdělávacími prostředky přirozené chápání a přijímání existence tzv. čtyřprocentní menšiny.“²⁴ Společenské aktivity SOHO můžeme pokládat za více nebo méně užitečné a úspěšné. Kvalitní literární dílo však JEN z nich – jako ze žádných společenských aktivit! – vzniknout nemůže. Kniha *My tě zazdíme, Aido* má pro literaturu spíše hodnotu svědectví o době svého vzniku.

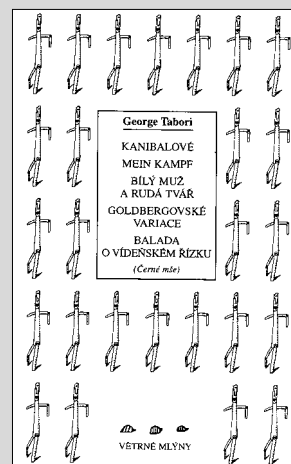
Hledíme-li tedy na deset let svobody – svobody, jaké se v českých zemích homosexualita ani literatura dosud nikdy netěšily – zdá se, že její přínos pro NOVOU původní tvorbu není nijak výrazný, aniž bychom tím chtěli nově vystoupivší autory, které jsme již zmiňovali ve druhém pokračování (Pavel Petr, Petr Hrbáč), ignorovat. Znamená to, že má pravdu Dominique Fernandez, když prohlašuje, že se homosexuální téma v okamžiku, kdy se stává dokonale rovnoprávným a bezpříznakovým (tedy, podle naší terminologie: Kdy se „cesta manifestace“ stala širokou a bezpečnou dálnicí), stává také umělecky mrtvým? Nebo znamená fakt malé „výtěžnosti“ homosexuality v moderní české literatuře jen nové potvrzení známého faktu, že nebesa posílají velké autory ne tehdy, když my si spočítáme, že by je poslat měla, nýbrž tehdy, když chtějí ona sama?

Poznámky:

- 1 Viz: Michel Foucault: *Dějiny sexuality I*, Praha 1999; klíčový úryvek ocitován v naší poznámce č. 9 k první části této studie
- 2 Tápavý a stručný pokus o letmou odpověď viz: M. C. Putna: *Jiří Pastýř – Ty! Kýči! Smutku! Překročení!*, in: *My poslední křesťané*, Praha 1999, s. 301-306
- 3 „Jako by spisovatel chtěl hrdě ukázat, že homosexuál je schopen vytvořit stejně nudnou domácnost jako jiní; David Leavitt, nejnadanější z mladých homosexuálních autorů, si tak už vykoledoval posměch některých kritiků za svou ‚bačkorovou‘ literaturu.“ – Václav Jamek: *Umění, homosexualita, AIDS* in: Radoslav Nenadál: *My tě zazdíme, Aido*, Praha 1991, s. 166
- 4 Jiří Karásek ze Lvovic: *Ztracený ráj*, Praha 1938, s. 278 a 284
- 5 Jiří Kuběna: *Emauzy, Bítov 1960* (strojopis), s. 14
- 6 Reflexi tohoto nového postoje viz in: Dominique Fernandez: *Zénon et Alexandre, deux héros au-dessus des lois*, in *Le Rapt de Ganymede*, Paris 1989, s. 276-290
- 7 Jiří Kuběna: *Paní Na Duze*, Brno 1998, s. 566
- 8 Václav Jamek: *Krkavčí múza*, Praha 1992, s. 20-21
- 9 Václav Jamek: *Surový stav*, Praha 1995, s. 34
- 10 op. cit., s. 35
- 11 op. cit., ibidem
- 12 op. cit., s. 76
- 13 Václav Jamek: *Hlavo žvejková*, Praha 1990, s. 2
- 14 op. cit., s. 45
- 15 op. cit., s. 44
- 16 op. cit., s. 62
- 17 Václav Jamek: *Surový stav*, Praha 1995, s. 121-122
- 18 František Pánek: *A tak za polární noci*, Praha 1994, s. 49
- 19 Viz např.: Vladimír Píša: *Břímě osamělosti*, Tvorba 24/1991, s. 15
- 20 *Jiřího Pastýře Smutek Sebesám*, Brno 1993, díl I, s. 81
- 21 op. cit., s. 90
- 22 V Literárních novinách ji roku 1993 „potopili“ Ivan Wernisch, Drahoslava Janderová a Milan Jungmann. Příznačný je i fakt, že recenze autora této studie byla tehdy redakcí Literárních novin odmítnuta; vyšla pak v Souvislostech 4-5/1993 a knižně in: M. C. Putna: *My poslední křesťané*, Praha 1994 (v novém vydání r. 1999 na s. 301-306)
- 23 K německým „autorům jedné knihy“ viz: Wolfgang Popp: *Männerliebe – Homosexualität und Literatur*, Stuttgart 1992, s. 211nn
- 24 In: Radoslav Nenadál: *My tě zazdíme, Aido*, Praha 1991, s. 174

V nakladatelství Větrné mlýny
právě vychází
knihy her George Taboriho

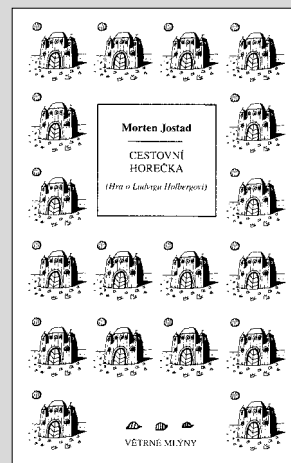
Černé mše



Knihu si můžete objednat na adrese:
Větrné mlýny, Vodova 65, 612 00 Brno
tel.: 05-41 24 72 59, fax: 05-74 98 61
vetrnemlyny@post.cz • www.vetrnemlyny.cz

V nakladatelství Větrné mlýny
právě vychází hra
norského dramatika Mortena Jostada

Cestovní horečka



Knihu si můžete objednat na adrese:
Větrné mlýny, Vodova 65, 612 00 Brno
tel.: 05-41 24 72 59, fax: 05-74 98 61
vetrnemlyny@post.cz • www.vetrnemlyny.cz

Při svých oblíbených „lyrických safari“ jsme tentokrát zavítali na zasedání tvůrčí komise při Svazu československých spisovatelů, kde 16. 12. 1949 posuzovali soudruzi spisovatelé Neuman, Pilař, Drda, Skála, Štern, Řezáč, Marek, Hájek a Kříž dětské knihy dvou svých ideově poněkud liknavějších kolegů.

Je opravdu škoda, že svět, který se neváhal poklonit Beckettovi, Ionescovi či Albeemu, ví dodnes tak málo o českých klasických absurdního dramatu...

Bylo, nebylo...

s. Pilař: Nyní je na programu referát s. Neumana o dvou dětských knížkách.

s. Neuman: Já budu o obou referovat současně, poněvadž je to v podstatě týž případ a věci, které je třeba udělat, jsou v podstatě stejné.

Nejdříve Hiršal: *Dcera studánky*. Začíná docela půvabně a má hezký lyrický tón jak to obvykle v dětských knížkách od roku 1945 nebývá. Začíná to takto: (*Na horách atd.*)

Půvabný začátek, který hodně slibuje. Několik prvních slok je neseno tímto tónem a zdá se, že ta věc půjde stejně dále. Vypráví se prostě o tom, jak ze studánky vytéká potok, jak se mění v řeku a jak teče do moře. Ale řekněme šestá nebo sedmá strofa ten hezký tón, který byl na začátku mizí a celá věc klesá na úroveň běžné rýmovačky pro děti. Takový příklad dost typický (čte ukázkou).

A teď, kde se hovoří o tom, jak řeka protéká městem, tam se málo hovoří o lidech a lidské práci a tam se z toho stává úplná katastrofa (čte další ukázkou).

Takovým tónem je to psáno dále, až zase poslední strofa je v tónu jako ze začátku, půvabná.

Když se zamyslíte nad touto věcí, poznáte, že Hiršal měl začáteční nápad, který mu stačil na prvních pár strof, ale chtěl z toho udělat za všech okolností dětskou knížku a pak to tahal z rukávů. Myslím, že se tu projevuje základní slabina v tom, že si neuvědomil, že tento začátek nestačí na to, aby vyvážil věci velmi špatně, podle mého názoru lajdácky udělané. Neuvědomil si, že ta knížka by musela být celá psána zpěvným tónem. To je určitá nekázeň.

Druhý nedostatek je velmi vážný a to, že Hiršal ztrácí ten básnický lyrický tón, který měl ze začátku, právě v tom okamžiku, kdy vedle přírody musí začít mluvit také o člověku. Není mu jasné, jak o člověku psát, jak ho postavit a vůbec mu není jasné, jak psát o našich dnech. Nebo se nad tím nezamyslel. Myslím celkově, že z toho nápadu, z kterého mohl velmi mnoho udělat, zdaleka neudělal všechno. V tom námětu měl možnost ukázat dětem velmi hezky, jak žijí lidé, naše země.

Myslím ovšem, že by se dalo něco přímo z té konkrétní věci udělat.

Ta druhá věc, Čarkova *Radost nad radost*, je velmi podobný případ. Věc velmi nevyrovnaná. Na jedné straně vyloženě krásné, hezké verše s názvukem na lidovou poesii. Poslyšte (čte: *Našel jsem něco krásného atd.*)

To je hezká půvabná básnička. Vedle toho nacházíme celkem velmi dobře rýmované verše, které myslím, nestačí na básně, nestačí k tomu, aby mohly být nějakým uzavřeným celkem, protože kromě hezkého nápadu tam nic není a hlavně je to popis, žádná krajinka. (Čte ukázkou).

Závěr to nemá. Vůbec se neříká, proč a co. Ještě dál najdeme vyložené hříčky, takové verše, kde se říká: (*Teče, teče vodička...*)

Potom se dostáváme pomaloučkou k vysloveně katastrofálnímu záležitosti, třeba jako je nemocný střevlík (cituje). To je velmi špatně.

s. Řezáč: To je nejstrašnější chyba, kterou dělá falešná interpretace přírody. To je svádění dětí do omylů. Vždyť je možno ji ukázat poetičtěji, zcela pravdivě. Rusové tisíckrát ukázali přírodu takovou, jaká je, pohádková a při tom pravdivá. Jako střevlík že má zuby, to přece není pravda.

s. Drda: Je to hloupě popisné a přitom falešné.

s. Neuman: Jako u Hiršala se projevuje, že Čarek nemá dostatečně jasno, jaké měřítko vůbec máme klást na dětskou literaturu a domnívá se, že je možno vedle dobrých věcí dávat dětem věci prostřední a vysloveně špatné. Zase je to určitá nekázeň. Postrádám zase u obou humanistický tón, úplně postrádám verše o člověku, o tom jak žije a jak pracuje. Myslím, že to není náhodný zjev. Kde se mluví o člověku, je vyloženo vidět, že se s tím nutil. Na druhé straně má ta věc veliké klady, že je obratně psána, že Čarek umí krásně využívat lidových prvků. Oba případy se vyznačují tím, že jde o lidi, s kterými je nutno intenzivně pracovat na jednotlivých dětských knížkách. Bylo by zapotřebí přímo nadhodit jim některé náměty, dlouho s nimi diskutovat, jak náměty řešit, pomáhat jim v práci, radit a hlavně by bylo zapotřebí učit je myslet po našem tak, jak to potřebujeme, aby oni učili tím, co píšou, myslet děti.

s. Pilař: Když jsme u Hiršala, já bych v jednom nesouhlasil se soudruhem Neumanem. Jestliže Hiršalovi vytýká nedostatek poetičnosti, lyričnosti, jak řekl, že jsou to lajdácké verše. Já jsem četl v poslední době Hrubínovu knížku a Petiškovu knížku, to jsou špatné knížky, podle mého názoru. V nich verš došel do takové nesmyslnosti a do takové nenormální polohy, že ho děti nevnímají. Hiršalova pohádka má lyrismu, melodičnosti i půvabu, až příliš. Já vám přečtu malý kousek, který nečetl Neuman (*A studánka... v slunci zastříbřily*)

Myslím, že těmto veršům, a to pokračuje v celku, nelze vytýkat melodičnost, zpěvnost, lyričnost, nýbrž idealistické pojetí, třeba o tom mlýně, ten klape po staru, je to starý pohádkový klapák, je v tom dynamičnost dnešní doby nedostatečně rozvinuta.

s. Neuman: Myslím, že nejsme v rozporu. Najednou dostaneš didaktické pasáže jako s tím raketem, co jsem si úmyslně vybral. Tam klesá krásný tón, kterým je nesen začátek.

s. Pilař: Ta didaktičnost ovšem v dobrém slova smyslu. To je krásný ale přelýrisovaný nápad, chybí mu lidovější a konkrétnější tón.

s. Štern: Já si myslím, že důležité u toho je, že Hiršalovi nejvíce chybělo nějaké pojetí. Jeho celé pojetí je – od studánky k moři. A to je málo. Kdyby měl nějakou myšlenku, ukázal řeku jako zdroj vláhy, jako pomocníka lidské práce, kultivace a podobně, bylo by to třeba málo, ale bylo by to více, než koncepce od studánky k moři.

s. Neuman: Nejvážnější chyba je, že málo hovoří o lidech.

s. Štern: Řeka je rozvíjející se život. Dětem může ukázat tolik věcí na té řece. Jednak lidskou práci, jednak co ta řeka umí, i kdyby to bral bez těch lidí, co ta řeka dává přírodě. Ale tady není vůbec žádná koncepce. On

dovede od studánky řeku k moři, bude to kolorit s obrázky, obraz jezu, pak klapa mlýn, potom turbina, přehrada atd. co tomu chybí to je hlavní chyba, chybí tomu jakékoli pojetí, třeba nesprávné, neměl hlubší pojetí. U té řeky si nedovedl ujasnit, co těm dětem chce říci. To bych od Hiršala chtěl slyšet, co tím chtěl říci.

s. Pilař: Že neměl záměr, tj. správné. Měl nápad na leporello, které dětem bude číst maminka, padesát procent z toho budou obrázky. Zpracoval to postaru, a já bych zdůraznil, že s jistotou..., idylicky bez jakéhokoliv záměru.

s. Neuman: Navenek je to pro tří- až sedmileté děti.

s. Drda: Není to poetické. Třeba: (kormidelník) Jak je to bezmocné v imaginacích. Tohle nevyvolává ani ten nejprimitivnější z reklamních obrázků nej povrchnějších.

s. Neuman: Myslím, že bude nejlépe přečíst si to celé. Je to nedostatek umělecké kázně. Co ho napadlo ze začátku, to dovedl udělat krásně, ale pak se do toho nutil a dopadlo to takhle.

s. Pilař: Jak Hiršala znám, je to pro něho práce na hodinu. On má tak formální schopnosti udělat melodicky, lyrický verš se všemi půvabnostmi.

s. Skála: Obávám se, aby ta diskuse o Hiršalově knížce nakonec nevyústila nějak akademicky a platonicky. Nemůžeme mluvit odtrženě o té knížce, kterou nám dal odtrženě od Hiršala samotného ty nedostatky, které jsou tady, ty neleží před námi, nýbrž především jsou v Hiršalovi. Myslím, že Hiršal v poslední době měl nějaký takový případ dost pochybný a ošklivý. Myslím, tohle je v té knížce nějakým způsobem obsaženo, neříká nic o dnešním člověku. Musíme postavit otázku, jestli o dnešním člověku je schopen něco říci a může říci, a chce říci. Aby to nebylo nakonec to, co je z 97% naše dětská produkce, že ta dětská knížka, kterou každý dovede vypotit, každý člověk, který má minimální schopnost tvořit verše – já bych napsal dvě za večer – aby nebyla jenom nějakým profesionálním konfíčkem – aby to nebyl profesionální únik člověka, který se chce žít literaturou, ale přitom nechce pracovat odpovědně a nemá poměr k našemu dnešnímu životu, co se tu u nás děje. Nad touhle otázkou se musíme zamyslet, když o tom mluvíme.

s. Pilař: O Hiršalovi bylo široce a dlouho diskutováno. Byl za svůj prohřešek, kterého se dopustil, potrestán.

Ovšem vycházelo se z toho, že nemůžeme trestat tak, abychom ho úplně literárně zlikvidovali, protože jde o skutečný literární talent. Bylo mu řečeno, že má možnost ukázat, že se chce poučit, napravit. Hiršal je druhý měsíc ve fabrice, bude tam půl roku a může se na základě nové knížky ucházet o rehabilitaci. A bude uvažováno znova o jeho přijetí do Svazu. Tohle přirozeně není knížka, to je napsáno v roce 1946 a mělo už vyjít, ale ilustrace zabránily vyjití. Protože se domníval, že po určitých úpravách by bylo možno ji vydat, předložil ji Svazu, aby zaujal stanovisko.

s. Štern: Já jsem dostal do ruky knížku Jiřího Koláře s ilustracemi Lhotáka. Jde o výlet mladého kluka na venkov ke strýčkovi, kde se seznamuje s různým pracovním postupem v řemesle. Mám dojem, že literáti, kteří buď nevědí, jak dělat literaturu, třeba poesii tak, jak ji dělali dříve pro dospělé, nebo kteří jsou úplně vedle ideově atd., se uchýlí do dětské literatury hlavně z existenčních důvodů, aby měli hospodářský základ a teď buď z toho vědomí, že když půjde do nějaké dnešní problematiky a na ní zkrachne, nebo že vůbec nechce do dnešní problematiky zasahovat, tak se jí zoufale vyhýbá za každou cenu se to snaží postavit tak, aby v tom žádná politika nebyla, aby v tom ten dnešní člověk nebyl, aby to byly neškodné hezké věci pro děti.

s. Neuman: Myslím, že tohoto nebezpečí se bát nemusíme, že by se uchýlili do dětské literatury, poněvadž by se těžko uživil, myslím, že základní otázka, o které bychom si měli popovídat, je, jak pomoci konkrétně Hiršalovi a Čarkovi k tomu, aby dělali věci, jaké potřebujeme.

s. Štern: Čarka bych stavěl vedle.

s. Pilař: Hiršal dělá knihu o fabrice pro děti a uvidíme, jak to udělá.

s. Drda: U Čarka bych já chtěl ukázat na ten rozdíl, na to kolísání tvorby.

s. Pilař: K Čarkovi dám komentář. Čarek přišel, přinesl knížku, řekl, že si je vědom, kde se nachází, že má dobrou vůli spolupracovat, ale tím, že žije v izolaci, ve svých verších hrozně těžko hledá cestu k novým námětům a dnešku. Na druhé straně ukazoval, že po první světové válce stál nekompromisně na pokrokovém stanovisku, za které byl jako komunista zavřen. Všechny jeho knížky, hlavně první, měly sociální námět z vesnice. A říkal, že tuto knížku napsal, že ji psal velmi dlouho, ne že by to odbyl, má velmi citlivé vztahy k jazyku. Jeho první dětská knížka vyšla před dvěma lety s ilustracemi Zábranského, po stránce obsahové i grafické je to knížka hezká. On čeká na radu, co by mohl vyměnit, ovšem tak kde by svým zaměřením a svým básnickým typem mohl stačit. Nemožnosti na něm nemůžeme chtít. Na jedné straně říkáme co nejširší spisovatelská fronta, řekněme on přichází jako náš člen do této fronty, a říká, já mám dobrou vůli, zatím dále nemohu a ukazuje verše pro děti. To znamená nikoliv únikově. Je tam několik veršů, které jsou zbytečně s náboženským motivem, které by tam nemusely být.

s. Neuman: Z toho je možno vyndat několik věcí a několik jiných přidat. A bude z toho velmi dobrá knížka.

s. Pilař: Abychom u Čarka dospěli k názoru, řekl bych, aby za ním někdo zašel a s ním pohovořil.

s. Neuman: Já bych si to vzal na starost.

s. Marek: Já ho znám leta. Měl smůlu, že ho agrárníci vyhrabali až velmi pozdě v roce 1938-1939, před tím ho honili a pořád trpěl komplexem a teď se dostal zase na druhou stranu. Má obavu, tohle psal hrozně dlouho, snad o tom mluví, půl druhého roku, velmi dlouho to smolil...

s. Pilař: Jeho životní obzor je zahrádka, stromy, které pěstuje atd.

s. Drda: Jeho život i neštěstí je Spořilov. Ten Nor, ten zloduch, ten jistě šušká: jsme odsouzeni k zániku, musíme počkat, až se to obrátí. Myslím, že Čarek je poctivec, ale byl zkorumpován těmi agrárníky. On je velmi lehkověrný, on na to skočil, je to vesnický člověk dost prostý, naivní, a on na to skočil. Myslím, že tomuhle člověku se má podat ruka. Standa by ho měl pozvat a pohovořit s ním. On to potřebuje zoufale.

s. Pilař: Pokud jde o Hiršala. Domníváš se, že není možno na tento námět pracovat a propracovat ho.

s. Neuman: Možné to zásadně je. Myšlenka sama dává ohromné možnosti. Stojí za to zkusit to. To znamená, myslím, dalo by se to řešit docela dobře s pomocí lidí, které tam máme, dlouho s ním diskutovat a dlouho něco vysvětlovat.

s. Hájek: Zkuste mu dát koncepci, ať to zkusí udělat.

s. Pilař: Po diskusi o Hiršalovi bychom se měli podívat na některé knížky pro děti – Hrubína, Petišku atd. Nikdo o nich nepíše.

s. Drda: Musíme si všimnout i takových knížek, jaké píše pro děti Hostaň. Já jsem přečetl knížku ze Státního nakladatelství s tím povedeným životopisem, to je hanba, tím diskreditujeme svou vysokou a ušlechtilou ideu.

s. Dr. Kříž: My jsme o tom hovořili ve výboru, že nejste moc přísní, říkali jsme, jak je možné, že to vůbec vyšlo.

s. Pilař: Dáme si na program některé z příštích schůzí referáty o dětských knížkách. Myslím, že je to nesmírně důležité. ■



Virtuální

Velká písečná poušť. Foto: Sam Abell, National Geographic 1991



KAREL JANÍČEK

republika II:

(Drobky)

V minulém čísle Neonu jsem vám představil koncept Austrálie jako virtuální republiky a balvan, který brzdí její rozlet – nedořešené vztahy s původními obyvateli. Následující řádky se naopak pokusí poukázat na několik oblastí (z důvodů uvedených v minulém článku to budou jenom drobky), na nichž může založit svou od počátku narušenou identitu. Minulost však nelze odhodit jako nepohodlné břemeno, a proto se téma minulosti neustále hlásí o slovo i v současnosti.



Skalní útvar Uluru. Foto: Karel Janiček (vpravo) Garry Djorlom: Měsíční muž.

Austrálie je země bez centra. Pro původní obyvatele neměl tento termín žádné praktické opodstatnění a ani nově příchozí Australané svou činností žádné centrum nevytvořili – nelze za ně považovat ani hlavní město Canberru, která je jen provinčním městem v buši, ani žádný jiný civilizační výdobytek. Přesto se téměř přesně v geografickém centru australského kontinentu, v místech, kde si kolonisté ve svých představách projektovali existenci vnitrozemského moře, aby zde později ke svému zklamání našli jen pro ně nehostinnou poušť, nachází přírodní útvar, který se do pozice přirozeného centra přímo nabízí. Jedná se o obrovský, jednolitý skalní útvar, jemuž sice evropští přistěhovalci dali jméno Ayers Rock, ale i ti už dnes stále více akceptují původní název Uluru (návrat k původním názvům z doby před evropskou invazí je v posledních letech obzvláště silný, v nejbližší době se dotkne i Botanického zálivu, místa, kde v roce 1770 poprvé přistál u australských břehů kapitán Cook a prohlásil kontinent za součást Britského impéria). Na ten-

to téměř 400 metrů vysoký balvan, jenž pěšky neobejdete dříve než za tři hodiny při doporučené spotřebě vody litr za hodinu (jsme v poušti), se uprostřed sedmdesátých let upíraly zraky celé země. Během jednoho z důležitých mezníků procesu usmíření zde premiér Gough Whitlam předal celou oblast zpět do rukou jejich tradičních obyvatel – příslušníků kmene Pitjantjatjara. Zdejší národní park dnes tvoří prvotřídní atrakci a peníze od japonských turistů, kteří s oblibou pozorují proměňující se barvy skalního masivu Uluru při západu slunce se sklenkou šampaňského, jistě přijdou vhod.

V letošním roce, přesně 100 dnů před zahájením olympijských her v Sydney, se opět na tuto oblast soustředí pozornost celé Austrálie – a prostřednictvím satelitů a internetu dokonce celé zeměkoule. V tento den se vydá na svou pouť po hostitelské zemi pochodeň s olympijským ohněm. Po cestě kolem světa ji čeká cesta kolem Austrálie o celkové délce 27 000 kilometrů. Půjde o nejdelsí pouť po olympijské zemi v novodobé historii olympijských her. O propa-

gandistickém účinku této události nelze pochybovat, vždyť s nápadem i realizací poprvé přišla nacistická propaganda před olympijskými hrami v Berlíně v roce 1936. Při této příležitosti se nabízí srovnání s putováním olympijské pochodně před olympiádou v Melbourne v roce 1956. Tehdy vedla trať pouze od Cairns v Queenslandu po východním pobřeží dolů na jih do Melbourne, tedy oblastmi obývanými převážně novými Australany. Současná Austrálie je však úplně jiná země. Délka trasy se protáhla a bude procházet územím, kde žije 85 procent všech místních obyvatel. Pro střeoevropské oko budou asi největším překvapením lidé, kteří pochodeň ponosou. Jako první vyběhne z Uluru Nova Peris-Kneebone, přezdívaná Super Nova, olympijská vítězka z Atlanty v pozemním hokeji. Nova je představitelkou původního australského obyvatelstva. Po ní převezmou štafetu potomci Australanů, kteří pocházejí z celého světa. Tento mnohobarevný zástup bude jasně a viditelně symbolizovat konec politiky „bílé Austrálie“ (za bílé nebyli často považováni ani

např. Italové), jejímž cílem bylo zabránit přistěhovalectví z rasově nevhodných zemí a kterou dlouhá desetiletí prosazovaly bez rozdílu všechny australské vlády. V roce 1956 hrála tato politika ještě prim, což bylo patrné i z jednobarevného složení olympijské štafety.

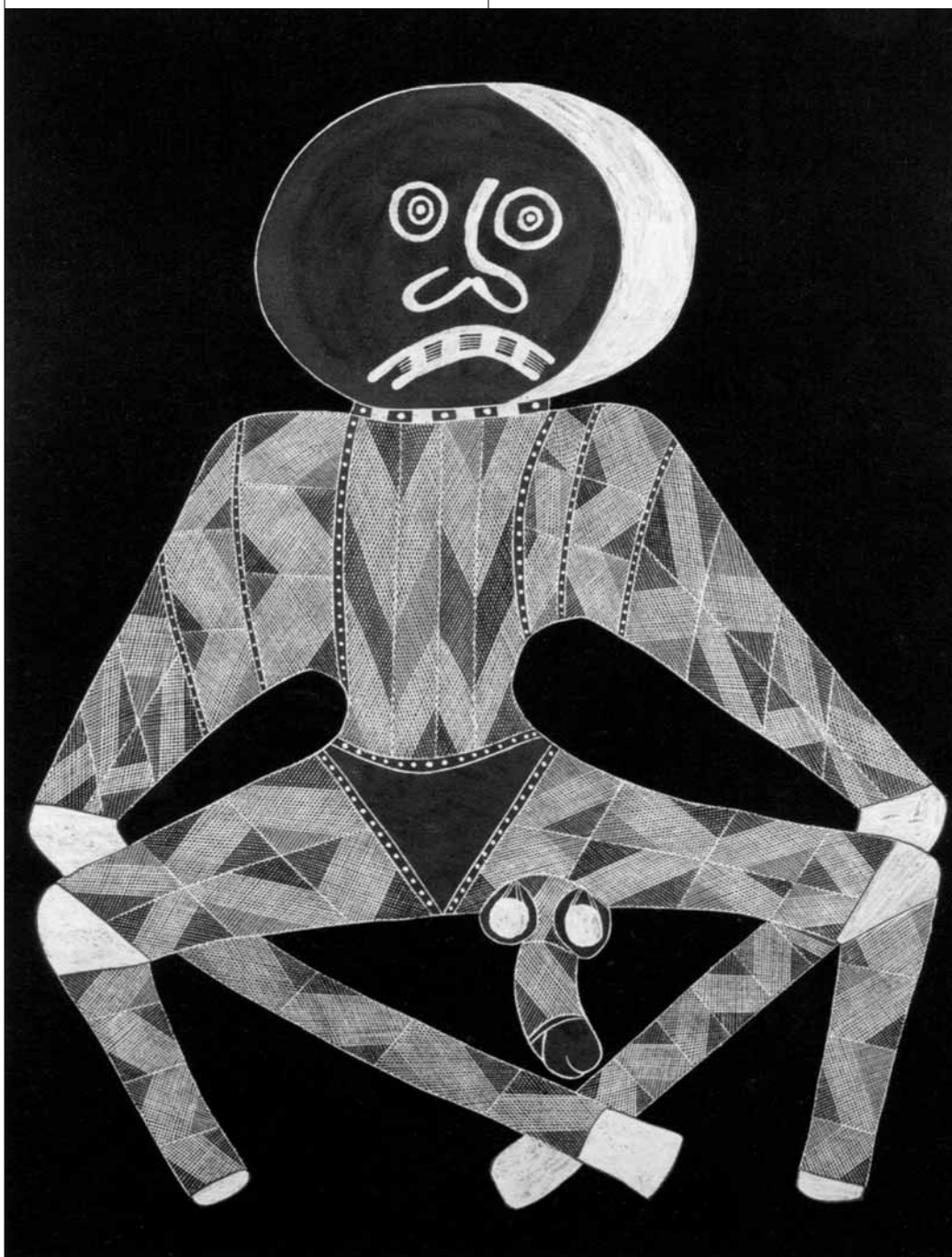
Olympijská pochodeň bude během své cesty představovat jakési pohyblivé centrum země, které se postupně přesune až na místo činu, do oblasti Homebush Bay v Sydney.

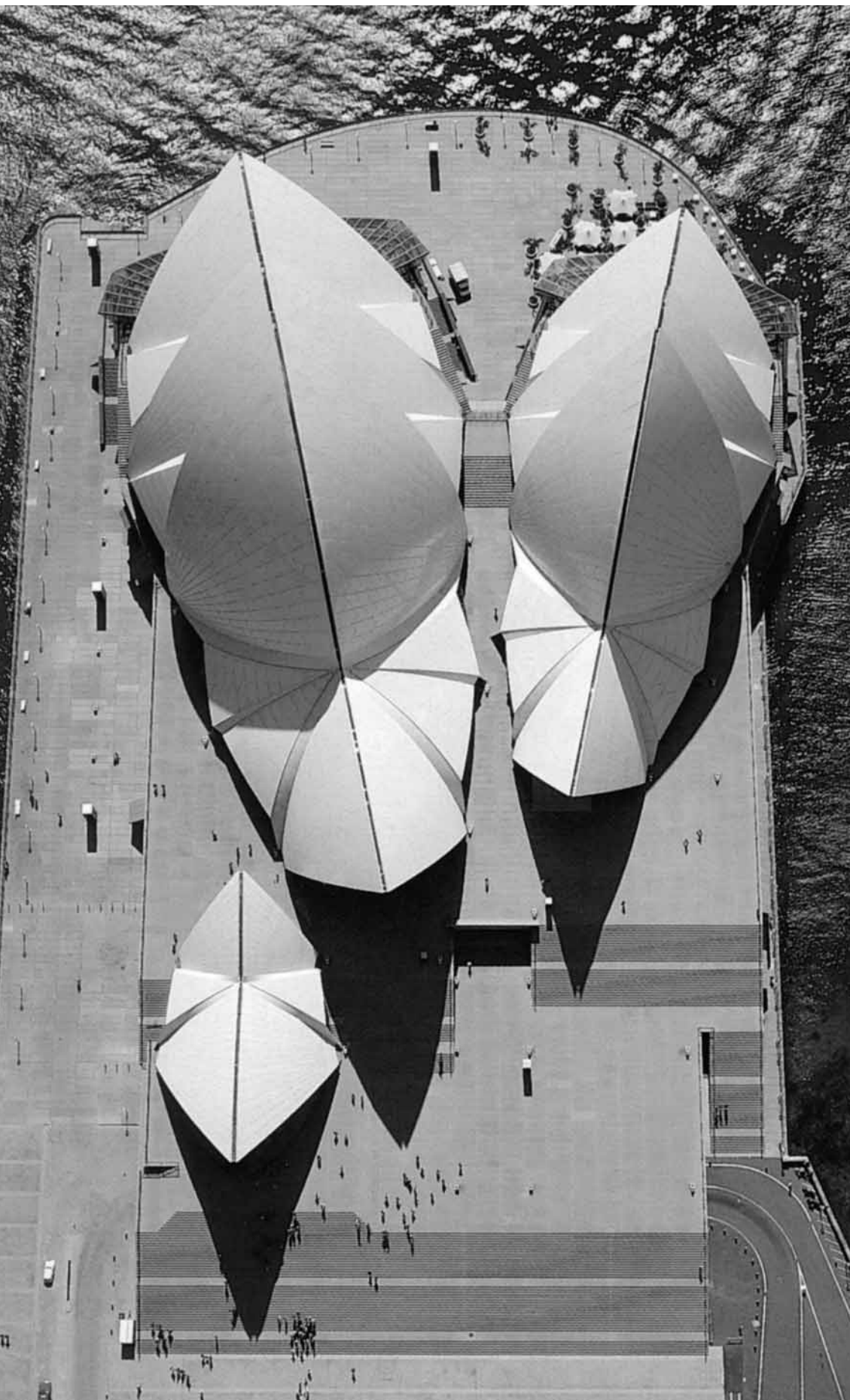
Sport má v australské kultuře důležité postavení, což jistě v době olympiády nikomu neunikne. Nadšení pro sportování má u protinožců některá specifika. Rád bych je ilustroval na sportu, který na olympiádě bohužel neuvidíte. Jedná se o kriket.

Kriket je pálkovací hra, v níž proti sobě stojí dvě jedenáctičlenná družstva. Hra se řídí dvaadvaceti základními pravidly, která byla ustavena v domovské Anglii v roce 1727. Jenom stručně: Pálkaři se snaží chránit branku a skórovat přeběhy mezi brankami, úkolem druhé strany je dostat pálkaře ze hry a zabránit jim ve skórování. Až do roku 1882 hrála ve hře prim Anglie, v tomto roce však australský team podal na anglické půdě vynikající výkon a poprvé v historii roznesl na kopytech domácí mužstvo. Druhý den vyšlo v novinách smuteční oznámení o smrti a zpopelnění anglického kriketu. O symbolický popel z kremace svádějí obě mužstva boj dodnes. Poslední z tzv. Ashes series se odehrála v Austrálii na přelomu let 1998/99. Pro oko neznalého středoevropského diváka je humbuk kolem kriketu jen těžko pochopitelný. Vždyť se na obrovském travnatém oválu na první pohled nic moc neděje. Potvrzuje to i letmý pohled po tribunách. Desítky tisíc lidí se zabývají nejrůznějšími činnostmi: pořádají pikniky, čtou, vesele se baví, procházejí se, spí, někteří se dokonce věnují dění na oválu. Ti čas od času vybuchnou v obrovský jásot, ovšem proč, když se z vašeho pohledu na hřišti nic neděje? Hráči v bílých úborech mezi sebou občas prohodí pár slov nebo červený míč velikosti tenisového míčku, ale to je asi tak všechno. K tomu nutno připomenout, že zápas trvá pět hracích dnů, od rána do večera. Řekl bych, že kriket je příkladem schopnosti Australanů užívat si života a nemít z toho mindrák. Poznáte to podle chování přihlížejících fanoušků. V ochozech se děje sice všechno možné, ale určitě tam nespátíte excesy, tak dobře známé z evropských sportovních arén. Policii by ani nenapadlo oddělovat od sebe fanoušky soupeřících stran, protože pokud dojde k tělesnému kontaktu, má většinou po-

dobu přátelského obětí kolem ramen. K jednomu závažnému incidentu však přece jenom na začátku loňského roku došlo. Uvedu ho také proto, že přesahuje sportovní dění a ilustruje další stránku života v současné Austrálii: efektivní soudní systém. Jednoho krásného dne koncem ledna, kdy v Austrálii vrcholí léto, se na starobylém oválu v Adelaide odehrával mezinárodní kriketový zápas ve zkrácené, jednodenní variantě této hry. Blížil se už večer, když anglický fanoušek Matthew Ireland pocítil neodbytné nutkání a vydal se vykonat svou potřebu. Celodenní pobyt na sluneční výhni a množství zkonsumovaných nápojů však poněkud po-

změnilo běžné chování našeho hrdiny, a ten si to namířil rovnou na dámy. Jeho statečný čin neunikl pozornosti policie, která dohlížela na jinak téměř bezproblémový třicetitisícový dav. Příslušníci se snažili cizinci vysvětlit, že si spletl dveře, Matthew si však nedal říct, a tak nakonec skončil v policejní cele. Druhý den se konal soud. Když se soudce Theodore Iuliano zeptal obviněného, co že to včera večer vlastně vyváděl, obhájce uvedl, že si jeho klient vůbec na nic nevzpomíná. No, to jste tedy musel být jak zákon káže, konstatoval soudce a vynesl na základě výpovědi policistů rozsudek v podobě pokuty ve výši 200 dolarů. Není divu, že při tak skvělé





Letecký pohled na operu v Sydney. Foto: David Messent (vpravo) Sammy Clarmont: Ještěrky, detail.

spolupráci represivních složek a soudních orgánů, je míra zločinnosti v Austrálii na podstatně nižší úrovni, než kdekoli jinde ve světě.

Až olympijská pochodeň doputuje do místa konání her, stane se Sydney nejenom sportovním centrem světa. V okamžiku, kdy se v pozadí objeví slavná Utzonova opera (viditelnost asi nebude nejlepší, protože výhled zakrývají tři nově zbudované a architektonicky nepříliš vydařené obytné budovy), získá Sydney nepochybně důležité body v nekončícím souboji s metropolí státu Victoria Melbourne o neoficiální titul australské hlavní město kultury. Výsledkem tohoto zápasu je mimo jiné vznik hlavního města Canberra přibližně na půl cesty mezi oběma rivalskými městy. V tomto případě však nejde o místní folklór, z podobných důvodů vzniklo i hlavní město Spojených států Washington. Ale těžko bychom jinde v rámci jedné země našli železnici, kde je nutno na půl cesty přestoupit kvůli tomu, že se najednou změní rozchod kolejnic, jako tomu bylo ještě nedávno v případě trati Melbourne – Sydney. Metropole Nového Jižního Walesu ze své přirozené pozice silnějšího nebrala tento stoletý souboj nikdy příliš vážně. Vývoj v posledních letech však dává minimálně důvod k zamyšlení. Zatímco v Sydney se v souvislosti s olympiádou investovalo velkoryse především do infrastruktury, komunikací, tunelů, hotelů a samozřejmě výstavby nových sportovišť, premiér Victorie Jeff Kennett nastartoval v Melbourne v polovině devadesátých let bezprecedentní kulturní projekt. Přilákal z Londýna domů slavného rodáka Gerarda Vaughana (mezi další slavné Melbournany patří např. Germaine Greer), který zde působil jako ředitel rozvojového trustu Britského muzea, a dal mu k dispozici 136 milionů dolarů na rozvoj National Gallery of Victoria. Další 250 milionů bude stát nové Museum of Victoria. Naproti galerii, na druhém břehu řeky Yarra, nechal Kennett nejprve zbourat dvě ohyzdné výškové budovy ze šedesátých let, na jejichž místě vyroste u příležitosti stého výročí založení australské federace v roce 2001 Federation Square (Náměstí federace) s novou budovou muzea australského umění. Sydney naproti tomu může konkurovat pouze jednotlivými kulturními stánky, jakými jsou např. muzeum Powerhouse nebo dnes již světově proslulé taneční divadlo Bangarra Dance Theatre, jehož repertoár spojuje rituální obřady původního obyvatelstva se soudobým tancem. Takové kulturní centrum, jaké se buduje v Melbourne, zde ale není.



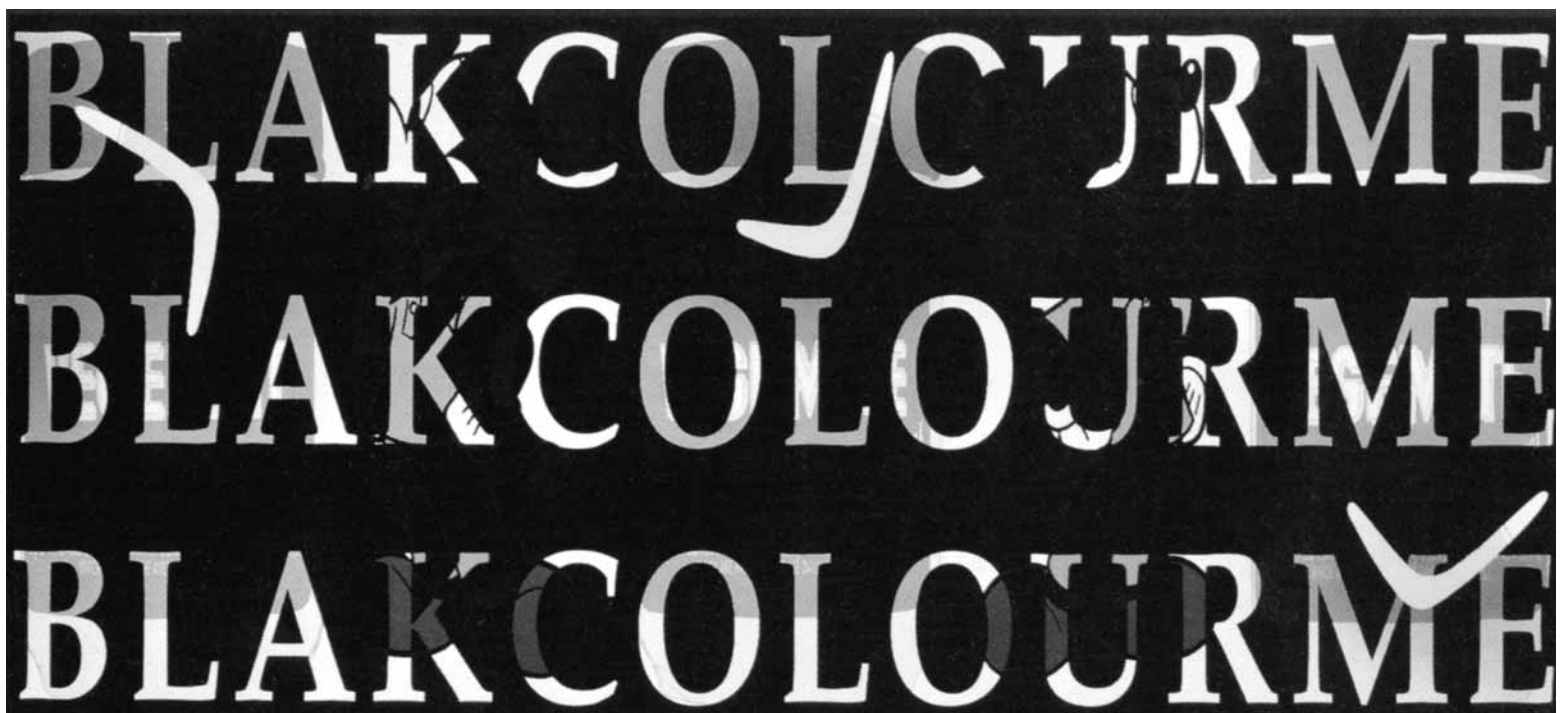
Jak už to bývá, když se dva perou, směje se i u protinožců někdo třetí. Na poli kultury je to možná trochu překvapivě metropole Jižní Austrálie Adelaide. Může za to Festival, který se zde každé dva roky koná už čtyřicet let. Kulturní festivaly mají v Austrálii dlouhou tradici, konají se v hlavních městech všech australských států, ale adelaidský ty ostatní o hlavu převyšuje. Svým obrovským rozsahem a kvalitou se vyrovná známým přehlídkám v Edinburgu nebo Avignonu. Festival se nevyhýbá žádné umělecké formě a bez nadsázky nabízí to nejlepší, co se v každém oboru vyskytuje v Austrálii i ve zbytku světa. Výjimkou nejsou světové premiéry připravené právě pro zdejší festival. Aby bylo možné publikovat celý program posledního ročníku, který proběhl letos v březnu, musel by *Neon* pořádně narůst do tloušťky. Proto z letošního programu vybírám jen namátkou: světová premiéra hry britského dramatika a režiséra Howarda Bakera *The Ecstatic Bible* (představení trvá 7 hodin), *Desdemona* Ong Keng Sena, nová opera *Writing To Vermeer* skladatele Louise Andriessena s libretem Petera Greenawaye (v tomto žánru bylo na programu rovnou sedm světových premiér), koncerty norského saxofo-

nisty Jana Garbarka atd. Po výborných zkušenostech z minulého Festivalu se i letos konaly mistrovské dílny, během nichž mohli zájemci nakouknout pod pokličku zúčastněných umělců, mezi nimiž byli Peter Greenaway, Howard Baker, Romeo Castellucci, Mathilde Monnier, David Moss, Rose Myers a mnozí další.

Pokračující proces usmíření s původním obyvatelstvem reflektuje dění na Festivalu ve stále větší míře. Tradicí se už stalo přivítání účastníků z úst zástupců kmene Kurna, na jejichž původním území se Festival odehrává. Během Festivalu byla v South Australian Museum oficiálně otevřena galerie s tradičními exponáty různých domorodých kultur a ve vedlejší Art Gallery of South Australia byla otevřena rozsáhlá výstava *Beyond The Pale*, jež představuje současné umění původních Australanů. V této galerii se odehrálo první představení Festivalu s názvem *Ochre and Dust*, v němž domorodí vypravěči představili svoji tisíciletou kulturu.

Usmíření s původním obyvatelstvem jako zásadní podmínka existence australské virtuální republiky představuje jen jednu (životně důležitou) příčinu zvýšeného zájmu o životní pod-

mínky a kulturu australských domorodců. Tou druhou je značný ohlas a úspěch, jaký si jejich umění vydobylo nejen v místním, ale především v mezinárodním měřítku. Příkladem budiž nedávná návštěva výtvarníka Jimma Pikea a jeho ženy, spisovatelky Pat Lowe, v Londýně. Pike se narodil jako příslušník pouštního kmene Walmajarri v Západní Austrálii a do svých čtrnácti let nespátřil bělocha. Prostředí Velké písečné pouště, kde jeho kmen žil bez problémů po desítky tisíc let, představuje dodnes pro nové Australany neobyvatelné peklo. Návštěva Pikea a Lowe v Londýně měla hned několik příčin. Tou první byla vernisáž výstavy Pikeových obrazů v londýnské Rebecca Hossack Gallery. Úvodní slovo na vernisáži pronesl Lord Macalpine, přítomen byl také zástupce královské rodiny Lord Huntington, který si přišel koupit obraz. Musel si pospíšet, protože většina děl byla prodána ještě před otevřením výstavy. Druhým, oficiálním, důvodem pobytu australského páru v hlavním městě bývalé koloniální velmoci byla návštěva zahradní slavnosti, kterou v Buckinghamském paláci pořádala královna Alžběta II. Pikeovi se na návštěvě u královny narámně líbilo, i když si s ní mohl vyměnit podle



(nahore) Gordon Hookey: Den smutku. (dole) Rea: Fotografický triptych, detail.

vlastních slov pouze mrknutí okem. Pat Lowe, původem Angličanka, prohlásila, že si připadala jako Alenka v říši divů. Manželský pár byl po celou dobu pod mimořádným dohledem médií. O jejich návštěvě podrobně informovaly listy Daily Telegraph, The Independent a The Times a neustále jim byl v patách štáb CNN. Proslýchá se, že královna pozvala Pikea také proto, že se stala hrdinkou nové knihy Pat Lowe s Pikeovými ilustracemi, jejíž slavnostní uvedení na britský trh bylo dalším z důvodů pro návštěvu Londýna. V knize oba autoři pozvou královnu na návštěvu do té části západní Austrálie, kde žili Pikeovi předci z kmene Walmajarri, a zpochybní její vlastnické nároky. Královna se během svého pobytu dostává do mnoha překérných situací: Neumí najít vodu ani si obstarat něco k snědku. Její hostitelé se však o ni postarají: Mezi předloženými místními specialitami královně nejvíce zachutná pečená divoká kočka a ještěrka goanna. Alžběta nakonec připustí, že její nárok na domorodé území nemá žádné opodstatnění, sbalí si své saky a jezevčiky a odletí domů.

Důležitou součástí Festivalu od jeho vzniku je týdenní setkání spisovatelů a nakladatelů z celého světa, tzv. Writers Week. Probíhá za značného zájmu veřejnosti ve stanovém městečku v jednom z adelaidských parků. Obrovský zájem je do jisté míry pochopitelný; kdo by se rád nepodíval na Arundhati Roy, indickou autorku románu *The God of Small Things*, nebo se při slavnostním uvedení některého významného díla světové literatury na australský trh nenapil dobrého vína? Zajímavé ovšem je, že kapacita otevřených stanů nestačí zájmu ani při vystoupeních na první pohled neznámých básníků odněkud z druhého konce světa nebo Austrálie. A při následných panelových diskusích se publikum neomezuje pouze na zdvořilé dotazy a uctivý poslech a potlesk. Naopak, mistři a mistryně pera si musí často připadat jako při křížovém výslechu.

Příčiny této situace lze hledat v procesu, který by se snad dal nazvat „dospíváním“ nejmenšího kontinentu. Z pohledu literatury byla Austrálie dlouhá léta pod vlivem anglo-americké kultury. Tato situace měla za následek pochyby o kvalitě domácích literárních děl. Australanům jistou dobu trvalo, než si uvědomili svébytnost svého postavení a své kultury, k němuž podle Tima Marese patří její relativně pozdní vznik, unikátní fauna a flóra, absurdita Vánoc uprostřed horkého léta, původ kolonie jako vězení (po osamostatnění Spojených států muse-

la Británie najít jiné místo pro odkládání nepohodlných osob) nebo starobylost původní civilizace, která byla téměř vyhlazena. Dalším významným specifickým rysem australské kultury je, že její původní anglosaské jádro se od poloviny minulého století dostalo vlivem přistěhovalectví pod palbu dalších kultur z celého světa. Tento proces byl značně urychlen po druhé světové válce, kdy do Austrálie přišli noví přistěhovalci nejprve z Evropy, a po upuštění od politiky „bílé Austrálie“ i ze zbytku světa. Australská kultura je proto neobyčejně rozmanitá, což platí také pro literaturu.

I seberozmanitější (a sebelepší) literatura ovšem potřebuje čtenáře. Řekl bych, že jedním z důvodů, proč o ně v Austrálii není nouze, je otevření univerzit a umožnění dosáhnout vysokoškolského vzdělání každému, kdo má schopnosti a zájem. Důraz na vzdělání neudělal z Austrálie pouze zemi vzdělaných lidí, kde je dostatek čtenářů kvalitní literatury. Důsledky tohoto kroku se blahodárně projevují i v jiných oblastech. Země, jejíž ekonomika se dlouhou dobu opírala o produkci surovin a ochrannou bariéru dovozních přírážek na ochranu nepřilíš vyspělé domácí produkce, se proměnila v exportní velmoc, která vyváží především výrobky s vysokou přidanou hodnotou. Podle bývalého premiéra Paula Keatinga byla tato změna nezbytná, neboť Austrálii hrozilo, že se z ní stane banánová republika. Překvapivá lehkost, s níž se australská ekonomika vyrovnala se silným hospodářským otřesem v Asii na přelomu let 1997/98, potvrdila správnost nastoupené cesty.

Kvalitu australské literární produkce se snaží postihnout mnohé literární ceny. Jejich udělení je při obrovské konkurenci zárukou zvýšeného zájmu nejen doma, ale především na mnohem významnějším trzích ve Spojených státech a Velké Británii. Jedním ze „sběratelů“ domácích i zahraničních ocenění je i u nás známý David Malouf, jehož román *Remembering Babylon* (č. *Vzpomínka na Babylón*, MF 1999) se nejprve ocitl v užší nominaci na Booker Prize a v roce 1996 získal prestižní cenu IMPAC Dublin Literary Award. V polovině devadesátých let se podařil husarský kousek románu *The Hand That Signed the Paper*, jenž získal hned tři významné ceny: Vogel/Australian za nejlepší nepublikovaný rukopis autora mladšího 35 let, Miles Franklin Award za nejlepší román roku 1995 a Gold Medal Australské literární společnosti. Kniha vypráví příběh z prostředí ukrajinské rodiny v Austrálii, jejíž předkové se během německé okupace Ukrajiny za druhé světové

války dopustili těžkých zločinů. Původně nesmírně pozitivní ohlas se začal měnit s druhým vydáním knihy. Autorka údajně ukrajinského původu Helen Demidenko byla obviněna, že zneužívá zvýšený zájem o národnostní menšiny, k tomu se přidalo i mnohem závažnější obvinění z antisemitismu. Když nakonec novináři objevili, že Helen Demidenko se ve skutečnosti jmenuje Helen Darville a její rodina, původem z Anglie, nemá žádného ukrajinského předka, bylo zaděláno na pořádný skandál. Darville se posléze za svůj podvod omluvila, ale to už probíhala v médiích bouřlivá diskuse. Kritici s potěšením argumentovali, že přece není možné, aby z pera lhářky mohla vzejít hodnotná literatura. Jak je ale možné, že to nepoznala odborná porota, v níž jsou zasvěcení představitelé literárních teorií současnosti, od poststrukturalismu, feminismu a psychoanalýzy, až po marxismus a postkolonialismus? Zajímavé je, že po úvodním stádiu, v němž se řešila především morálka autorky a které těžko mohlo k něčemu vést, se debata opět vrátila k hodnocení literárních kvalit díla. Vzdělaným čtenářům přece jen tak někdo nenakuká, že by si měli rozmyslet číst Ezru Pounda, přestože se jeho životní postoje nemusí každému zamlouvat.

Dalším specifickým rysem adelaidského Festivalu je, že se vlastně jedná o festivaly dva. Kromě toho oficiálního probíhá ve stejnou dobu ještě jeden, neméně velkorosý festival světové alternativní a nezávislé kultury Fringe. Pokud se obě události v něčem liší, není to v kvalitě, ale spíše v ceně vstupenek. Pro Fringe je také typické, že se jednotlivá představení konají často v poněkud neobvyklém prostředí. V roce 1998 se např. inscenace Shakespearovy *Bouře* odehrávala v místní ZOO. V některých okamžicích bylo těžké rozeznat, jestli je řvaní lvů součástí produkce, nebo patří skutečným dravcům, jimž je neobvyklá podívaná proti srsti. Ve stejném roce se v rámci Fringe představil s inscenací hry Václava Havla *Asanace* australský režisér Chris Drummond se souborem Theatre Guild. Hercům sice dělalo potíže vyslovit správně česká jména, ale dobovou atmosféru se jim podařilo navodit dokonale. Pobledlí diváci si po premiéře museli dávat nervy do pořádku mnohem větší spotřebou uklidňujících nápojů, než bývá v kraji zvykem. Měli však po čem sáhnout. V blízkosti Adelaide se nachází vyhlášené vinařské oblasti McLaren, Clare a Barossa. I jejich produkce je známkou dospívání nejmladšího kontinentu. Ale to už by byl námět na další článek. ■



Michal Viewegh

Povídka o manželství a o sexu

Kresba: Pavel Reisenauer

(1)

Víkendy neměl Oskar nikdy příliš v lásce; dokonce i v dobách, kdy jeho manželství fungovalo ještě dobře, se v sobotu ráno většinou probouzel s doslova fyzickou nechutí být tím báječným manželem, který u snídaně vtipkuje s manželkou a se synem a potom pro ně vymyslí nějaký fantastický výlet... Ani po rozvodu se jeho vztah k víkendům příliš nezlepšil; mnohem raději měl všední dny – hlavně to nanejvýš příjemné vědomí, že v době, kdy on teprve vstává z postele, jsou všichni lidé v téhle zemi už aspoň tři hodiny v práci. Navíc většina holek, které znal, odjížděla často v pátek z města ven, a Oskar pak tak jako dnes trčel v Praze sám. Naskládal špinavé nádoby do myčky značky Whirlpool, spustil příslušný program, přešel do obývacího pokoje, posadil se na italskou koženou sedačku značky Natuzzi, nalil si do masivní sklenky z broušeného skla dvánáctiletou skotskou značky Teachers – a potom už jen odevzdaně čekal, až se ohlásí obvyklá předvíkendová sklíčenost. Usrkával whisky a ponuře přitom listoval telefonním seznamem v ohmataných deskách, z něhož ovšem mohl použít sotva šest nebo sedm čísel dívek, které neměly chatu ani chalupu, a tudíž snad zůstaly v Praze. Takové paběrkování bylo ale pod Oskarovu úroveň, a tak nezavolał nikomu.

(2)

Právě když se ve vaně marně pokoušel zahnat počínající depresi masturbací (bůhvíproč stále nemohl dosáhnout orgasmu), zazvonil telefon. Oskar chvíli bojoval s vlastní hrdostí, ale potom se prudce vztyčil, vylezl z vany a nahý přeběhl k nejbližšímu bezdrátovému přístroji značky Panasonic (v bytě měl celkem tři): Volala autorka jeho slovníkového hesla z připravované publikace Největší osobnosti české literatury XX. století, neboť si potřebovala ověřit některé údaje.

„Můžete mi, prosím, říct, jaký je celkový náklad Báječných let pod psa?“ zajímalo ji.

„Prodalo se něco přes sto tisíc výtisků,“ řekl Oskar naoko znučeně.

„A do kolika jazyků jste byl celkem přeložen?“ chtěla dále vědět.

„Do dvanácti,“ odpověděl Oskar a zamířil k zrcadlu. Všiml si, že erekce kupodivu nejenže neodezněla, ale očividně ještě zesílila. Takovéhohle ztopoření snad ještě nezažil.

„Do kterých konkrétně? Můžete mi to, prosím, nadiktovat?“

„Samozřejmě,“ řekl Oskar už poněkud ochraptěle. „Do angličtiny, francouzštiny, němčiny, ruštiny, italštiny, holandštiny –“

„Moment, prosím,“ požádala ho paní na druhém konci linky.

Slyšel, jak si jeho informace rychle zapisuje. Snažil se přicházející vyvrcholení ještě chvíli oddálit, ale nepodařilo se mu to: Když dospěl ve svém výčtu k hebrejštině, poměrně hlasitě se udělal.

„Jste v pořádku?“ zeptala se literární badatelka starostlivě.

„Ano,“ řekl Oskar zadýchaně. „Jenom jsem onanoval.“

Odzbroující upřímnost, připomněl si, je jeho nejsilnější zbraň. Masturbují samozřejmě skoro všichni – ale jenom on má odvalu o tom takto otevřeně psát. Ten telefonát mu zdvihl náladu. Pomohl mu uvědomit si, kdo je a kam patří: ne do barů, ne do dívčích ložnic, ale do encyklopedií a učebnic. Tam je jeho místo. Náhle neměl nejmenší chuť scházet se s nějakými hloupými dívkami. Zavolał svému příteli Helmutovi, poslednímu literárnímu kritikovi, se kterým ještě mluvil, a pozval ho do kavárny Louvre. Dají si dobrou večeři a pár láhví vína a budou si povídat o literatuře... Už se na to docela těšil.

(3)

Na chodníku před kavárnou si všiml dvou mladičkových dívek, které studovaly fotografie ve vitrině přílehlého jazz-klubu Reduta.

„Kdo je ten prťavej dědek?“ ptala se jedna, avšak kamarádka neměla tušení.

„To je Bohumil Hrabal, spisovatel,“ informoval je s úsměvem Oskar.

Věnovaly mu krátký podezíravý pohled. Potom nepatrně přikývly, ale okamžitě se otočily nazpět k fotografiím.

Ještě ho nepoznaly, ale Oskar zůstával klidný.

„A ten s tím saxofonem – to je kdo?“ prohodila ta vyšší.

„A ten vedle něj?“ řekla druhá.

„Ten se saxofonem je Bill Clinton,“ pravil Oskar.

„A ten chlápek vedle je Václav Havel.“

„Vážně? Náš prezident?“ pravila vyšší z dívek jakoby nedůvěřivě a tázavě se k Oskarovi otočila.

Oskar se nepřestával usmívat.

Teprve nyní přelétlo její rozkošnou tvářičkou překvapené poznání.

„Jé, vy jste pan Viewegh, že jo?“

Také druhá z dívek si v náhlém úleku zakryla hezky vykrojená ústa.

„Ano,“ řekl spokojeně Oskar. „To jsem já. Přimo před vámi. Se všemi svými kosmetickými chybami.“

„Nelžete,“ řekla dívka škádlivě. „Vždyť vůbec žádný nemáte.“

Nějakou dobu bylo ticho.

„Teda to je fakt náhoda, co?“ řekla dívka. „Že jsme vás potkaly... Zrovna my dvě...“

Oskar si je nepokrytě prohlížel. Ta vyšší měla velká, mimořádně krásná ňadra; v ruce držela červenou nákupní tašku, jejíž obsah ji stále čímsi přitahoval. Menší dívka nebyla na první pohled nic moc, ale ve vlasech měla docela sexy berušku, a navíc – jak si Oskar všiml – měla hřbet ruky popsaný vzorečky z chemie; to byl detail, kterému Oskar jen málokdy dokázal odolat.

„No že jo?“ řekl. „To by se mělo oslavit. Taková neuvěřitelná náhoda.“

Menší dívka se rozpustila zasmála. Oskar cítil, jak se mu hrne krev do slabín.

„No tak skvělý,“ řekla. „A kdy jako?“

„Hned,“ řekl Oskar. „Když se můžeš udělat hned, neodkládej to na zítřek.“

Dívky se zasmály: menší dlouze, její hezcí kamarádka jakoby smutně.

„Tak co?“ řekl Oskar a netrpělivě přešlápl.

„Když my se musíme nejdřív doma zeptat,“ nakrčila nosík ta menší.

„Tak se zeptejte,“ řekl Oskar. „A potom přijďte nahoru do Louvru. Platí?“

Dívky na sebe pohlédly. Vyšší po chvíli váhání zasmušile přikývla.

„Platí,“ řekla ta menší.

(4)

„Každý nemůže vidět pravdu, ale každý může být pravdou, říká Kafka,“ promlouval právě k Helmutovi Oskar. „Jestliže tedy zjevně nejde o to vidět pravdu, ale být pravdou, tak potom máme na kritikovi právo žádat nikoliv: Učiňte, abych věřil vašim slovům, nýbrž: Učiňte, abych věřil vašemu rozhodnutí promluvit.“

„To máš pravdu,“ souhlasil Helmut. „Jediným měřítkem kritického projevu je jeho, ehm, oprávněnost.“

Na okamžik se zamyslel a napil se vína.

„Kritika,“ pokračoval, „je hluboká, lépe řečeno profilovaná četba; objevuje v díle jistou srozumitelnost, a tím je ovšem dešifruje a podílí se na nějaké jeho interpretaci. Avšak to, co odhaluje, nemůže být označované – un signifié, je to jenom, ehm, zřetězení symbolů, homologie vztahů. Smysl, jež kritika plným právem připíše dílu, je nakonec jen další rozkvet symbolů, jež dílo vytvářejí.“

„Přesně!“ zvolal Oskar. „Kritika není přece překlad, kritika je perifráze. Nemůže si činit nároky na odhalení ‚obsahu‘ díla, neboť tímto obsahem je sám subjekt, to jest absence: Každá metafora je znak bez obsahu a symbolický proces štědrě vyslovuje tuto odlehlost zaznamenaného jevu – signifié! Kritik může jen pokračovat v metaforách díla, a nemůže je redukovat!“

„To jsi, ehm, postřehl správně,“ musel připustit Helmut, překvapený Oskarovou erudicí.

„Takže souhlasíš, že Tonda Kosík je idiot?“

„No,“ svažtil Helmut holé čelo, „souhlasil bych, že je neplodné přetvářet dílo na vyslovenou zřejmost, protože potom okamžitě už o něm není co říci, a není přece funkcí díla, aby zavíralo ústa těm, kdo je čtou – ale stejně tak je marné hledat v díle, co chce říci, aniž to říká, a předpokládat nějaké konečné tajemství, protože až by se odhalilo i to, rovněž už by nebylo co dodat. Ať se říká o díle cokoliv, zbude v něm vždycky jazyk, subjekt, absence, stejně jako na počátku. Prokrista, koukni na ty kozy!“

Oskar se podíval týmž směrem.

„Á, moje nové kamarádky!“ zvolal potěšeně a povstal, aby přicházející dívky uvítal.

Obě se doma převlékly, ale vyšší z nich měla stále onu červenou tašku.

(5)

„A co že vypadáš, Žando, pořád tak smutně?“ chtěl vědět Oskar, jakmile se vzájemně představili. „Chcípla ti snad dneska želva?“

Dívky na sebe překvapeně pohlédly.

„Jak to víš?!“ vyhrkly unisono.

„Úkolem spisovatele je vidět hlouběji než jiní,“ pravil Oskar spokojeně a významně mrkl na Helmuta. „Kromě toho jsem onu želví mrtvolku před chvílí zahlédl v tvój tašce...“

Helmut s odporem nahlédl do tašky a chytil se za hlavu.

„A proč to mrtvé zvíře probůh taháte s sebou? To je hnus!“

„Nedokáže se s ní prostě rozloučit, nechápeš to?“ hájila Vanda kamarádka. „Nedokážeme ji jen tak... pohřbít.“

Při slově pohřbít se Žanda rozvzlykala a ostýchavě skryla svou tvář na Oskarově rameni. Oskar ji objal kolem ramen a dvěma prsty se přitom zlehka dotkl jejího řada.

„Dvakrát už jsme ji pohřbily,“ vyprávěla Vanda, ale Oskar si dobře všiml jejího žárlivého pohledu, „ale pokaždý jsme ji zase vyhrabaly...“

„Odporné! Dětinské!“ konstatoval Helmut. „Směšné!“

Žandiny vzlyky zesílily. Oskar na řadro opatrně přiložil třetí prst.

„Říkáš směšné?“ oponoval. „Co je směšné? Všechno, pokud se to děje někomu jinému, napsal Voltaire. I drobné starosti stačí k tomu, aby nám otrávil život, jestliže nemáme velké, píše Swift. Ale což je to ostatně otázka velikosti? Nebylo dosud filosofova, který by mohl trpělivě snášet bolení zubů, píše Shakespeare.“

„Ty asi hodně čteš,“ řekla Vanda obdivně. „Že jo, že hodně čteš?“

„Sem tam si skutečně něco přečtu,“ připustil Oskar skromně a podal Žandě papírový kapesník. „Knihy jsou němí učitelé – jak říká Gellius. Čet-

ba, napsal Ruskin, je rozhovor s lidmi mnohem moudřejšími a zajímavějšími, než jsou ti, s nimiž se můžeš seznamovat kolem sebe.“

„Jdu si číst,“ prohlásil Helmut.

„Počkej,“ řekl Oskar a volnou rukou ukázal na červenou tašku. „Bolest druhých nám pomáhá nést tu naši – píše Goethe.“

V příštím okamžiku přistoupil k jejich stolu neznámý muž a beze slova na něj položil několik ozdobných přívěšků na klíče a malou papírovou kartičku: Děkujeme, že koupí tohoto přívěšku pomáháte sekundárně negramotným lidem, stálo na ní.

„Ne, děkujeme,“ odmítl muže Oskar příkře.

Muž přívěšky lhostejně posbíral a beze slova přešel k sousednímu stolu.

„Kdo to byl?“ chtěla vědět Vanda.

„Martin Hybler,“ řekl Oskar. „Literární kritik.“

„On je sekundárně negramotný?“ zajímala se Vanda. „Co to znamená?“

„Umí číst, jakž takž rozumí jednotlivým slovům, ale když si je složí do vět, ztratí pro něho smysl. Nechápe nic z toho, co čte.“

„Chudák,“ řekla Vanda soucitně.

„Chudák? Kretén je to!“ řekl Oskar. „Ale co, pojďme si objednat šampaňské!“

„Já bych si dal želví polívku,“ zasmál se Helmut.

(6)

Díky skvělému šampaňskému dívky na Helmutův krutý vtíp rychle zapomněly, ale asi po hodině došlo u jednoho z nedalekých stolů k nepříjemnému incidentu: Jakýsi host se hlasitě rozčiloval kvůli dvěma gramatickým chybám v jídelním lístku – křičel, že jídlo může být sebelepší, ale jakmile je v jeho názvu chyba, nedokáže je prý vůbec pozřít.

„Co je to za vola?“ smála se Žanda.

„To je Jaromír Slomek,“ informoval ji Oskar. „Kritik.“

Helmut na Oskara vyčítavě pohlédl, ale Oskar dělal, že si jeho pohledu nevšiml, neboť když před chvílí pohlédl na Žandu, věnovala mu nepokrytý významný pohled. Oskar krátce, čistě ze zdvořilosti pohlédl i na Vandu, která na něho zbožně hleděla už od začátku, ale potom se pohledem vrátil ke své favoritce.

„Pohledte,“ zvolala náhle Vanda. „Támhle pod stolem někdo zvrací! Támhleten nepohlednej malej zrzek! Fuj!“

Oskar pohlédl směrem, kterým se ubíral její pohled.

„Hle, to je Jan Rejžek! Kritik...“

Žanda znechuceně odvrátila svůj pohled.

„Fuj, to je nevhledné,“ pohlédla na Oskara. „Pojďme pryč!“

„Dobře,“ hleděl souhlasit Oskar. „Poohlédneme se po něčem jiném.“

(7)

Cestou na diskotéku, již navrhla Žanda, se na potmělé ulici stali svědky další nemilé příhody: Jakýsi muž středního věku se pokusil ukrást peníze žebrajícímu slepci; rozhořčený dav mu v tom ale naštěstí zabránil a předal onoho bezostyšného cynika přivolané policejní hlídce.

„Co to může být za člověka?“ vrtěla hlavou rozzlobeně Vanda. „Že se nestydí – okrást slepce!“

„Já ho znám,“ řekl Oskar.

„Zase kritik?“ řekla Vanda.

Oskar mlčky přisvědčil.

„Josef Chuchma,“ řekl Oskar. „Nedokáže se dojmout.“

(8)

Opustit důvěrně známé prostředí kavárny, uvědomil si ihned po příchodu do diskotékového klubu Oskar, byla osudová chyba. Tady si připadal starý a příliš konzervativně oblečený, a navíc v tom strašlivém rámu- su nemohl uplatnit svou tradiční zbraň, totiž citáty.

„Víš, co napsal Maurois?“ hulákal směrem k Žandě. „Nevěřím, že by známý umělec nebo velký státník mohl být šťasten, nemá-li vedle sebe aspoň jednu bytost, před níž může sejmut masku. Jsem stále sám, řekl mi jeden proslulý člověk, obklopený hejnem obdivovatelů...“

„Cože?“ zakřičela Žanda. „Neslyším tě!“

„Povídám, jestli víš, co napsal Maurois?“ řval Oskar podrážděně. „Nevěřím, že by známý umělec nebo velký státník mohl být šťasten, nemá-li vedle sebe aspoň jednu bytost, před níž může sejmut masku. Jsem stále sám, řekl mi jeden proslulý člověk, obklopený hejnem obdivovatelů!“

„Vážně ti vůbec není rozumět!“ zakřičela Žanda.

Její pohled ale směřoval k blondatému barmanovi. Oskar cítil, jak každou vteřinou ztrácí body.

(9)

Na toaletě se Oskar srazil s Helmutem.

„Myslíš, že by mě ta Vanda počůrala?“ přemítal nahlas Helmut.

„To nevím,“ řekl otráveně Oskar. Zrcadlo nad umyvadlem, osvětlené

bledým světlem zářivek, nemilosrdně odrazilo jejich stárnoucí pleť. „Spíš mám pocit, že se na nás vyserou.“

Když se vrátili, zjistil, že měl bohužel pravdu: Obě dívky mezitím odešly.

„Tohle vám mám předat,“ informoval je mladý barman. Koutky úst mu posměšně cukaly.

V ruce držel červenou tašku.

(10)

„Opravdu lituju, pejsánku, ale tvoje oblíbenkyně je nemocná,“ omlouvala se Oskarovi o půl hodiny později barmanka v night-clubu Červené kalhotky, když potácivě došel na barovou stoličku.

„Syfilis?“ řekl Helmut. „Nebo snad něco horšího?“

„Ale ne, spalničky,“ řekla barmanka. „Nejspíš to chytila ve skautu. Ale měla bych pro tebe něco speciálního. Patricie!“ zvolala.

V prvním okamžiku se Oskar domníval, že jde o jakýsi špatný žert, neboť Patricie byla stará a nápadně ošklivá mužatka. Když se však do její tváře zadíval pozorněji, pochopil.

Podoba s Antonínem Kosíkem byla skutečně nepřehlédnutelná.

Oskarovy vášně tu znali opravdu dobře. Barmance jeho tiché nadšení samozřejmě neuniklo.

„Takže na hodinku, pejsánku?“ usmívala se. „Do modrého pokoje?“

„Na dvě, kočičko. A žádnéj modrej pokoj – do mučírny!“ poroučel Oskar. Hlas už měl zastřený touhou. „Myslím, že tady Tonda dostane pořádně za uši...“

Tipy nakladatelství ACADEMIA

Paul Johnson

Dějiny amerického národa

Dějiny USA

Překlad z angličtiny Věra a Jan Lamperovi

Obsáhlá historická práce autora, jehož jednotlivé dějepisné studie našly velký ohlas u nejširších vrstev čtenářů. V dějinách amerického národa, které byly autorovi tématem nejbližší, je možné sledovat postupný vývoj americké demokracie, včetně komplikací, odboček, pochopení i jednotlivých, často se diametrálně odlišujících názorů na potřeby rozvíjející se americké společnosti. (Z dosud vyšlých svazků: Dějiny 20. století, Dějiny židovského národa, Dějiny křesťanství, Zrození moderní doby, Nepřátelé společnosti.)

900 str. – váz. lamino 395 Kč

Andrzej Paczkowski

Půl století dějin Polska 1939-1989

Překlad z polštiny Petruška Šustrová

Půl století dějin Polska: 1939-1989 je podle významných polských historiků nejlepší dílo, která o nejnovějších polských dějinách vyšla. Autor se dopodrobna zabývá všemi hlavními silami, které tyto dějiny utvářely: odbojem za války, komunistickou stranou, církví a opozicí, jejichž vyvrcholením se v osmdesátých letech stala legendární Solidarita. Kniha však nepředstavuje jen dějiny politické. Podstatné místo v ní mají i údaje o vývoji ekonomiky, jež se za komunistické vlády nemohla vymanit z bludného kruhu plánovaného řízení, a také

informace o proměnlivých možnostech kultury, jejíž vrcholní autoři se po nastolení výjimečného stavu uchýlili takřka vesměs do „druhého oběhu“, fungujícího mimo cenzuru.

400 str. – váz. lamino 168 Kč

Rudolf Turek

Čechy na úsvitě dějin

Kresby Bohuslav Vančura, fotografie Alois Kleibl

2. vydání, v Akademii I. vydání

Kniha s bohatým obrazovým doprovodem je určena širokému okruhu čtenářů se zájmem o historii a archeologii. O historických počátcích českého národa bylo napsáno mnoho publikací, a přece toto období zůstává jako jedno z nejméně poznanych. Autor se na základě archeologického výzkumu, který přinesl daleko více poznatků než studium dochovaných písemných památek, snaží zájemcům předložit celkový obraz nejen politického, ale i sociálně-ekonomického vývoje (výroby, obchodu a zemědělství) našich předků.

344 str. – obr. a fotografie v textu – 64 str. čb. kříd. příl. – váz. lamino 195 Kč

Jiří Zapletal a kolektiv

Odkaz 17. listopadu po šedesáti letech

Pamětní sborník shrnuje více než třicet příspěvků

– z větší části životopisných medailonků. O listopado-

vých událostech roku 1939 – uzavření vysokých škol, popravě devíti studentských představitelů a uvěznění dvanácti set studentů – bylo psáno již mnohokrát. Méně známé jsou však další osudy perzekvovaných studentů. Mnozí z nich v pozdějších letech bojovali v řadách zahraničních československých jednotek (v Anglii, v Sovětském svazu) nebo působili v domácím odboji a mnozí z nich, pokud po únoru 1948 neemigrovali, prožili dlouhá léta v komunistických vězeních, nemohli vykonávat kvalifikované zaměstnání a plně rehabilitace se dočkali až po listopadu 1989.

150 str. – čb. fotografie v textu

Eric Stein

Česko – Slovensko

konflikt – rozrůzka – rozdělení

Překlad z angličtiny Zdeněk Masopust

Nejpodrobnější a v češtině zatím stále jediná monografie týkající se rozpadu Československa. Na základě dokumentů, osobních zkušeností při neúspěšných jednáních o přijetí nové, demokratické federální ústavy i s využitím vlastních znalostí a zkušeností z oboru ústavního a mezinárodního práva předkládá autor rozsáhlou studii problému, který se dotkl každého občana a který vedl ke vzniku dvou samostatných států. Pražský rodák a absolvent právnické fakulty UK, Eric Stein, původně profesor ústavního a mezinárodního práva na univerzitě v Ann Arbor (Michigan, USA), působí na mnoha evropských a světových univerzitách.

380 str. – váz. lamino 255 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/

Fotí... Bohdan Holomíček



VANDA OAKLANDOVÁ

Se smrtí v patách...



Sylvia Plathová

se narodila 27. října 1932 v Bostonu v rodině rakousko-německých emigrantů. Její otec byl profesorem biologie na Bostonské univerzitě, uznávaným odborníkem na včelařství. Brzy však zemřel (v roce 1942) a matka se dvěma malými dětmi se dosti obtížně probíjela životem. Sylvia se se ztrátou otce těžko vyrovnávala a k jeho osobě se často vracela ve svých denících i básních.

Studovala na Smith College a díky stipendiu i v anglické Cambridgi. Už od raného věku se zajímala o literaturu, psala povídky a články pro školní časopisy a později i pro nejrůznější americké a anglické magazíny. V roce 1956 se v Cambridgi seznámila s anglickým básníkem Tedem Hughesem a téhož roku se stali manželi. (Svatební cestu absolvovali s báglem na zádech; nejprve putovali z Paříže do Madridu, pak do španělské rybářské vesnice Benidorm u Středozemního moře, kde strávili pět bezstarostných neděl.) Po ukončení studia se Sylvia vrátila i s manželem do USA, vyučovala na své domovské univerzitě a navštěvovala literární semináře amerického básníka Roberta Lowella. V prosinci 1959, kdy už Sylvia čekala první dítě (Frieda, 1960), se manželé Hughesovi vrátili do Anglie. Několikrát se stěhovali, žili z drobných honorářů a stipendií a nakonec se usadili v Devonu, kde se Sylvii narodilo druhé dítě (Nicholas, 1962). Ve starém venkovském domě žili až do svého rozchodu na sklonku roku 1962, kdy Hughes odešel k jiné ženě. Několik dní před Vánoce 1962 se Sylvia s dětmi přestěhovala do Londýna, do bytu v nájemném domě nedaleko Primrose Hill, v němž kdysi bydlíval básník William Butler Yeats. V nezáviděníhodné osobní situaci, sužována chřipkovými recidivami, v nejstudenější zimě, jakou Londýn zažil od přelomu let 1813-14, bez telefonu, v domě, kde zamrzala voda a tekla vana, kde byly věčné potíže s topením, nákupy a hlídáním dětí, víceméně bez přátel, neboť přece jen byla Američanka žijící v Anglii, s minimem peněz za nepravdělné honoráře, psala svou druhou sbírku básní Ariel (1964).

11. února 1963 spáchala sebevraždu – otráвила se plynem.

Ted Hughes

(1930-1998) se stal jedním z nejslavnějších básníků Anglie. Jeho svěbytná tvorba se nedá zařadit k žádnému konkrétnímu literárnímu směru a jeho výjimečnou pozici potvrdilo i udělení titulu Poet Laureate, jenž z něj roku 1984 učinil oficiálního básníka britské královské rodiny. Hughes vydal pětadvacet básnických sbírek, psal prózu i divadelní hry. Nedlouho před jeho smrtí v roce 1998 vyšla básnická sbírka Dopisy k narozeninám, kterou věnoval svým dětem a již se po pětadvaceti letech odmice vrátil k létům společného života se Sylvii. Sbíрка je v podstatě kompaktním, velmi niterným popisem vztahu s Plathovou, psychologického dramatu, které prožívala a jež ji přivedlo k napsání nejlepších básní a následně i k smrti. Kniha se okamžitě stala bestsellerem a byla v roce svého vydání oceněna prestižní Forwardovou cenou za poezii.

Sylvia Plathová si vedla deník od jedenácti let až do své smrti. Kompletní vydání Deníků z let 1950-1962 vyšlo na počátku roku 2000 v londýnském vydavatelském domě Faber and Faber (redakce Karen V. Kukil). Obsahuje přesný přepis dvaceti tří deníků a deníkových útržků, které se nacházejí ve vlastnictví Smith College, Massachusetts. Záznamy dokumentují její studia na Smith College (přerušena nervovým zhroucením v roce 1953), Newnham College a v Cambridge, manželství s Tedem Hughesem a dva roky života v Anglii. Nové vydání deníků obsahuje i kompletní text dvou deníků, které Hughes povolil publikovat až těsně před svou smrtí v roce 1998. Jeden se datuje od srpna 1957, kdy se Plathová vrátila na Smith College, a popisuje její komplikované rozhodování o ukončení akademické profese, neboť se toužila plně věnovat spisovatelské práci, a také pobyt manželů Hughesových v Bostonu, kde se čile stýkali s místní literární scénou soustředěnou především kolem básníka Roberta Lowella. Druhý deník začíná roku 1958 Sylviiinými prosincovými setkáními s terapeutkou a končí listopadem 1959, kdy se Plathová s Hughesem rozhodli, že se vrátí do Anglie. Vydání je dále doplněno několika deníkovými fragmenty z anglického Devonu. První (neúplné) vydání Deníků Sylvie Plathové vyšlo česky v nakladatelství Jota v roce 1997. Česky dále vyšla sbírka básní Ariel (1963, 1997) a novela Pod skleněným zvonem (1996).

Sylvia Plathová nedává naší západní kultuře spát. Pro mnohé představuje přízračnou postavu – zatracovanou a idealizovanou zároveň. Žena, básnířka, jež i sedmatřicet let po své smrti rozvíjuje hladinu současného literárního života.

Plathová toužila po slávě. Přála si být čtena, hodnocena. Obého se jí dostalo značnou měrou, byť především posmrtně. Její dílo se dočkalo nepřeborného množství analýz a komentářů, jejichž autoři se dají rozdělit do dvou zcela protichůdných táborů. Na jedné straně jsou ti, kteří mají tendenci Plathovou patologizovat, nemají zábrany ji označit za psychotickou osobnost, překládají si její psaní jako varovné symptomy, jako cosi vzrušujícího, ale zároveň nezdravého a varujícího. Plathová podle nich překročila hranice únosného, stala se básnířkou „extrémů“ a za to byla potrestána. Někteří – převážně mužští (a v některých případech není od věci označení šovinističtí) – kritikové čtou její dílo jako popis selhání ženství, neschopnost naplnit ženské poslání, Plathová je pro ně „kněžkou pěstující svou hysterii“.



Sylvia Plathová s dětmi Friedou a Nicholasem v Court Green, duben 1962.

Feminismus se oprávněně postavil proti tomuto typu kritiky tím, že zdůraznil symbolizující povahu vnitřního dramatu Plathové a rozměr její tvorby, který se dotýká nespravedlností patriarchálního světa. Při tom ovšem často sklouzával ke slovníku, jenž sám kritizoval. Plathová se stala obětí, muž a patriarchát jedinými viníky. A co více: Psychický život je v tomto zjednodušeném výkladu pouhým následkem společenského bezpráví a je zcela podřízen vnějšímu světu, který neomylně odráží. Pro mnohé příznavky Plathové se situace jevila (a dodnes jeví) jednoznačně. Nálepku hlavního viníka si vysloužil Sylviiin manžel Ted Hughes. Katherine Vinerová prohlásila v Guardianu (březen 1998): „I kdyby Sylvia Plathová – opuštěná manželka, ještě nerozvedená, osamělá matka na vrcholu tvůrčích sil – nespáchala 11. února 1963 sebevraždu, přesto by se stala feministickou hrdinkou. Psala o lásce a smrti, o vášni a dětech, o placentě, ranách a zlobě... Důvodem, proč je Ted Hughes považován za ničemu není pouze skutečnost, že ji opustil a nechal jí na starost dvě děti, a to i přesto, že se sot-

va dokázala postarat sama o sebe.“ Hughes získal statut „nepřítele feministek“ také proto, že „zneužil literární pozůstalost Plathové a po pětatřicet let k osudu své bývalé ženy, která zemřela pro své umění, mlčel“. Příkrá slova Vinerové nezůstala dlouho bez odezvy. James Fenton kriticky reaguje na její článek ve své recenzi Hughesovy sbírky *Dopisy k narozeninám* pro New York Books Review. Život Sylvie Plathové se podle něj stal „mýtem – příběhem, který je nutno vyprávět (ve všech jeho variantách), ať už odpovídá skutečnosti nebo ne. Dva básníci, muž a žena, se stanou manželi. Manželství se nezdaří. Žena spáchá sebevraždu. Mýtus vyžaduje, aby muž ženu zabil či ji nechal na holičkách, pokusil se ji zabít posmrtně nebo byl aspoň nepřitelem jejího talentu. Hughesovo dlouholeté mlčení se tedy nutně „musí“ jevit podezřelé. Jeho příčinou nemůže být zármutek, oprávněná touha po soukromí ani přání ochránit své děti před bolestivým vystavením minulosti. Hughes totiž nemá právo mlčet.“

Tvorba i život Sylvie Plathové vyvolávají spoustu otázek. S odpověďmi je to horší. Ted

Hughes jednou v této souvislosti napsal: „Doufám, že každý z nás vlastní skutečnosti svého života.“ Sylvia Plathová ale už nežije a nemůže mluvit sama za sebe. Mělo by tedy za ni mluvit dílo. Ted Hughes (a v pozdějších letech jeho sestra Olwyn) byl správcem její literární pozůstalosti. Sylvia zemřela bez závěti a její pozůstalost přešla na manžela, s nímž ovšem v té době už nežila. Právně se tedy nedá proti Hughesově správceství nic namítat, zničení poslední části deníků mu však přesto bylo bezpočtukrát tvrdě vyčítáno. Navíc není jasné, jestli Sylvia těsně před svou smrtí nepodepsala rozvodové listiny (různé zdroje naznačují, že ano), a v tomto případě je jeho správceství sporné přinejmenším morálně. Hughes se v řízení Sylviiny literární pozůstalosti velmi angažoval, rozhodoval o vydávání jejích básní i o tom, které pasáže budou z deníků vypuštěny. Nutno říci, že při srovnání prvního vydání deníků s vydáním kompletním se Hughesovy editorské zásahy jeví poněkud nejednoznačně (někteří jeho kritikové použili slov jako cenzura, znásilnění autorského záměru...). Jedním z nejuváděnějších příkladů bývá záznam týkající se prvního setkání Hughese s Plathovou. V prvním vydání vynechali správci pozůstalosti pasáž o tom, že Ted Hughes vytrhl Sylvii z vlasů šátek a sebral jí náušnice, ponechali však zmínku o tom, že Plathová bolestivě kousla Hughese do tváře. Čteme tedy o násilí, jehož jediným původcem je Plathová, zatímco Hughesův agresivní akt je vynechán. Zdánlivá maličkost. Nicméně vrátíme-li pasáži původní znění, vyvstane před námi zcela nová situace. Mizí Hughesova nevinnost, kterou se nám editoři snaží vsugerovat, a sledujeme jakousi vzájemnou výměnu, v níž se násilí přesunuje od něj k ní a zase zpět. Jde tedy spíše o rovnocenný střet, souboj dvou stejně mocných individualit. A takových sporných vynechávek je v textu celá řada. Ať už byly Hughesovy důvody jeho editorské činnosti jakékoli, je jisté nanejvýš přínosné, že na počátku tohoto roku mohly deníky poprvé vyjít v kompletní podobě.

Ted Hughes a Sylvia Plathová byli významnými básníky. Oba se proslavili, oba mají bohaté zástupy svých čtenářů. Prožili téměř sedm let společného života. Jejich soužití postupně doznalo hlubokých trhlin, manželství se rozpadlo. Ona ani on už nežijí. Neznali jsme je. Můžeme však číst jejich básně: Ty pulsují opravdovými emocemi a upřímně vypovídají o výšinách, pastech a propastech jednoho osudového milostného setkání. ■



Sylvia Plathová a Marcia Brownová lyžují ve Franconstownu, New Hampshire, únor 1951.



Ted Hughes a Sylvia Plathová ve svém bytě v Bostonu, 1958.

Následující ukázky jsou pasáže z Deníků Plathové a Hughesovy básně ze sbírky Dopisy k narozeninám, které popisují jejich první setkání a počátek milostného vztahu.

Hughesova báseň Pytlák pochází z téže sbírky a stejnojmenná báseň Plathové byla původně součástí sbírky Ariel. Z prvního vydání ji vyřadil Hughes, zřejmě kvůli jejímu jednoznačnému, ostrému popisu sexuálního dramatu, z obavy, že by mohla být interpretována jako parabola o jejich manželství.

26. února 1956, neděle

A pak došlo k nehoršímu. Ten velký, tmavý, přitažlivý mladík – jediný muž v celé společnosti dost vysoký i pro mě – který se celou dobu zajímal o ostatní ženy a na jehož jméno jsem se zeptala hned, jakmile jsem vešla do místnosti – nikdo mi však neodpověděl – přišel za mnou a tvrdě se mi zadíval do očí a byl to Ted Hughes. Začala jsem zase vykřikovat cosi o jeho básních a citovala jeho „nejdražší nepoškrábatelný diamant“. A on my svým mohutným hlasem, který jako by doléhal až z pólu, burácivě odpověděl otázkou: „Líbilo se?“ a pak se mě zeptal, jestli nechci brandy, zajechla jsem, že ano, a kolem samolibé, zářící, melounovité tváře drahého Berta, který vypadal, jako by porodil nejméně devět nebo deset dětí, jsem se přesunula do vedlejšího pokoje a klap, dveře se zavřely a on lil brandy do sklenky a já je lila do míst, kde byla moje ústa, když jsem o nich naposledy věděla.

Hulákali jsme na sebe, jako bychom stáli v silném větru, a on mi řekl, že Dan musel vědět, že jsem tak krásná, tu recenzi by totiž o mrzákovi nenapsal, a já jsem s křikem protestovala a slova „vyspat se s redaktorem“ se v mé promluvě začala opakovat s alarmující pravidelností. A pak jsem v tom začala jet naplno, dupla jsem si a křičela ano, a on měl závazky ve vedlejší místnosti a pracoval v Londýně, vydělával deset liber týdně, aby později mohl vydělávat dvanáct liber týdně, a já jsem si zase dupla a on si dupl a pak mě políbil přímo na ústa a strhl mi šátek z vlasů, můj nádherný červený šátek, který vybledl sluníčkem a láskou, takový už nikdy znovu nenajdu, a sebral mi mé oblíbené stříbrné náušnice: Haha, nechám si je, vyštěkl. A když mě políbil na krk, kousla jsem ho dlouze a tvrdě do tváře, a když vyšel z pokoje, po tváři mu stékala krev. Jeho báseň „Já jsem to udělal, já.“ Tolik násilí a najednou chápu, proč se ženy neubrání umělcům. Jediný muž v místnosti, jenž byl stejně velký jako jeho básně, ohromný hřmotnými a dynamickými kusy slov. Jeho básně jsou silné a prudké jako uragán mezi ocelovými nosníky. A ve mně to vřelo a pomyslela jsem si: Kéž bych se ti mohla dívoce, bojovně vzdát! Jediný muž mého života, který by dokázal porazit Richarda.

(...) Už ho nikdy nevidím a všechny zábrany toho dne se ke mně bodavě vkrádají jako včerejší hroty na bráně Queens College – stejně bych s ním nikdy nemohla spát, má tolik důvěrných přátel, bujarých a upovídaných, stala by se ze mě děvka pro všechny, nejenom Rogetova milenka. Už ho nikdy nevidím, nikdy mě nevyhledá. Řekl mi Sylvie a zatloukl černý usmívající se pohled do mých očí – tak moc bych aspoň jednou chtěla změřit svoji sílu s jeho. Ale on nikdy nepřijde a napulírovaná, cukrkandlová a privilegovaná blondýna pozoruje (ve tváři výraz lítosti nebo odporu?) tu opilou, beztvárovou couru.

St. Botolph's

Náš časopis byl pouhou předebranou oné noci a večírku. Předpovídal jsem katastrofální útratu: planetární

jistota dle Prosperovy knihy.

Konjunkce Jupitera s úplněčným Měsícem v opozici k Venuši. Katastrofální útrata podle té knihy. Především pro mne.

Konjunkce spalující mé rodné Slunce.

Venuše přišpendlená přesně vprostřed mého nebe.

Pro vyčkávacího astrologa – nu což?

Dotek netopýřího křídla šmahem vymýcen.

Náš Chaucer byl by zůstal doma se svým Dantem.

Určil by přesnější polohu planet,

hlouběji o nich přemítal. Co jiného? Ponechal jsem

ctěným astrologům, necht se potrápí

touto konjunkcí, mým Sluncem spojeným

s tvým rodným vládnoucím Marsem. A Chaucer

poukázal by na Slunce toho dne v Rybách,

spojené s tvým Ascendentem

přesně proti mému Neptunovi a usazené

v mém desátém domě dobra a slávy dábelské.

Myslím, že by si milý Chaucer povzdychl.

Potrásaje ustaranou hlavou by nás ujistil,

že v ten den sluneční soustava uzavřela náš sňatek,

ať už jsme o tom věděli nebo ne.

Sokolí dvůr:

Přítelkyně jako nabitá kuše. Zvukové vlny

natěsnané i rozervané jazzem Joea Lydea.

Sál jako naklánějící se paluba Titaniku:

němý film a nad ním vřískot. Náhle -

v Lucasově režii - náhle ty.

První pohled. První osamělá momentka,

nezměnitelná, znehybnělá září kamery.

Nikdy jsi nebyla tak vysoká.

Tvé dlouhé skvělé americké nohy

se lehce zhouply a vypadalo to,

jako by vzlétly. Tvá rozevlátá paže.

Ty dlouhé, baletní, nezbedně elegantní prsty.

A tvář – sevrené klubko radosti.

Tam vidím tě jasněji, skutečněji

než kdykoli v těch letech v jejím stínu –

jak bych tě spatřil tenkrát a pak už nikdy.

Uvolněný pramen vlasů – ta měkká záclona

na tvé tváři, na tvé jizvě. A tvoje tvář –

gumovité klubko radosti

kolem rozesmátých ostře karmínových úst

s africkými rty. A tvoje oči

vtěsnané do tváře, rozdrčené dýmanty,

neskonale zářivé, zářivé jako rozdrčené slzy,

jež mohly být slzami smíchu, návaem radosti.

Chtěla jsi mne odrovnat

svou živostí. Jen matně
vzpomínám si na zbytky večera.
Vytratil jsem se s přítelkyní. Nic
než její syčivý vztek ve dveřích
a omámený výslech
tvého modrého šátku z mé kapsy
a nateklý kruhový příkop otisku zubů,
jež na měsíc ocejchovaly mi tvář.
A mne pod ním nadobro.

Sobotní ráno, 10. března

(...) Chci říct jediné: ON je tady v Cambridge. Po cestě do univerzitní knihovny jsem potkala usmívajícího se Berta s kulatou tvářičkou, celého vydrhnutého a naleštěného: „Luke a Ted ti házeli včera v noci na okno kamínky.“ Zaplavila mne ohromná radost, pamatovali si mé jméno. Nebylo to moje okno a byla jsem v baru s Hamishem, ale aspoň existuji v tomto světě! Na chvilku jsem se zastavila: Ted má podle všeho psát synopsis Joyceova *Odyssea* (!!!) atd. Nakonec jsem zamumlala něco jako: Řekni jim, ať se zastaví, a pokračovala na kole dál.

Nyní, celá napjatá, vzpurná, s jarem pučícím za oknem a dávajícím co proto mé krvi, musím dřít na práci o Websterovi a Tourneurovi – ach jo, proč jsem to jenom neudělala už včera? Měla jsem to vědět. A dnešek půjde stejně k čertu, protože On je Tady a možná se nebude ani obtěžovat mne navštívit, nejspíš má někde rande nebo kdoví co, a já tu čekám a chvěju se jako naleštěný ostaný drát. Kdybych nebyla tak unavená a rozcitlivělá z whisky, zvládla bych to. Ať by přišel nebo ne. Ta blondýna s ním nejspíš právě teď obědvá. Díky bohu, že k ní patří Bert. Ale On. Ach, On.

Poslední sezení s dr. Davyem dnes ráno: Bojím se despotických a ničivých sil, které by mne začaly ovládat, kdybych si nedokázala najít svou vlastní cestu, jež by spojovala akademický, tvůrčí (psaní) a emocionální (žití a milování) svět. Když píšu, stává se ze mne malý bůžek – znovu vytvářím tok života a rozbíjím svět svými malými uspořádanými slovními vzorci. Mám v sobě mocné tělesné, intelektuální a emocionální síly, jež musí mít nějaký tvůrčí výstup, jinak se změní v ničení a mrhání (například pití s Hamishem či promiskuitní fyzická láska).

Prosím, ať přijde! Dej mi ho na toto britské jaro! Prosím, prosím.

10. března

Dovětek: ach, ten vztek, ten vztek. Proč jsem se vůbec dozvěděla, že tu byl. Panter se opět probudil a plíží se sem. A každý zvuk v domě je jeho kročeji na schodech. Kdysi jsem v podobně bláznivé náladě napsala milostnou píseň bláznivé holky – když Mike nešel a nešel – a dnes jsem i stejně oblečená, v černé, bílé a rudé – prudké, násilné barvy. Ve všech blížících se krocích jsem slyšela jeho kroky a proklínala jsem uzurpátory, kteří zaujali jeho místo...

Ležím, hořím, zmítám se v chorobné zimnici a najednou na mne slunce upírá svůj zrak – klesající oranžové oko, prázdné a výsměšné, tiká na čas a já jsem ho típla. A opět mě sžírá temnota: Strach, že budu rozmačkána v obrovském, temném stroji, zcela vymletá netečnými mlýnskými kameny okolností. Víím, že je nyní na nějakém večírku, s nějakou dívkou. Hoří mi tvář, měním se v popel jako jablka ze Sodomy a Gomory.

Nedělní ráno, 11. března

Další den v pekle. Je na lovu a všichni démoni mne přišli trýznit. Já jediná jsem unikla, abych ti o tom pověděla. Všechny ty oči, to obrovské množství očí, jež ohlašují jeho přítomnost. Dnes ráno zvuk mužských kroků a klepání na dveře – je to On? Byl to jen Chris, který se po deseti dnech vrátil do Cambridge. Chris vyzbrojený mučícími nástroji: Ráno potkal Luka a Teda na ulici – nepřijdou. Ne v tomto šedém, střízlivém ranním světle. Nepřijdou.

Přišli však v noci na dnešek, kolem druhé, řekla mi to Phillipa. Házeli bláto na její okno, volali mé jméno – dvě propojené věci: Bláto a moje jméno, moje jméno je bláto. Přišla mi to říct, ale už jsem spala. Zdálo se mi, že jsem doma ve Winthropu, je krásný jarní den a já jdu v pyžamu ulicí měknoucího asfaltu k moři, k té slané svěžesti, kde ve změti zelených řas dřepí sběrači škeblí s proutěnými košíky a jeden po druhém se zvedají, aby si mne pozorně prohlédli, a já se v jarním studu ukrývám v Dayově živém plotě.

A po celou dobu se ke mně ti tři kluci chovali jako k děvce, přihnuli se jako vojáci k Blanche DuBoisové a opilí se váleli v zahradách a pletli si její jméno s blátem. Dnes dvě zprávy, aby se mi pod kůži vbodlo ještě více jehel. Musím se biflovat na zkoušku. Ach, bože, dej, abych přežila tento týden. Kéž bych se mu jednoho dne mohla postavit, postavit se mu, aby se stal lidštějším a nezůstal tím černým panterem, jenž si vykračuje na lesních okrajích pomluv. Takové peklo! Odmítají se se mnou setkat v denním světle. Nejsem toho hodna. Musím být, až – jestli vůbec – někdy přijdou. Nepřijdou. Nechci jít, nechci jít na dnešní večeri. Chci bésnit v ulicích a postavit se tomu velkému panterovi, chci, aby ho denní světlo zmenšilo do životní velikosti.

18. dubna (původně adresováno Richardu Sassoonovi, tehdejšímu příteli Plathové)

Stalo se něco, co mi nahání hrůzu. Začalo to před dvěma měsíci a nemělo se to stát, stejně jako se nemělo stát, že jsi mi napsal, že mě nechceš vidět v Paříži a že se mnou nepojedeš do Itálie. Když jsem se vrátila do Londýna, zdálo se, že existuje pouze jediný způsob, jak se věci mohou udat, a nyní žiju v pekle a bůh ví, jaké obřady života či lásky dokáží tu spoušť napravit...

Návštěva

Lucas, můj přítel, jeden z těch tří čtyř, kteří se nemění – jako oddělené já, kámen na dně řeky – při každé změně, stal se tvým přítelem. Zaslechl jsem to a zbystřil. Seděl jsem, mládí pryč, v kanceláři nedaleko Sloughu, ráno a večer mezi Sloughem a Holbornem, šetřil si výplaty na úhradu svého skoku do svobody a na druhou stranu zeměkoule – volného pádu, při němž bych ve vzdušném víru vysmekl se z kukly. Na víkend vracíval jsem se do své alma mater. Přítelkyně navštěvovala téhož lektora a týž seminář jako tvá americká sokyně a ty.

Nenáviděla tě. Krmila mě tvými momentkami
a nevěděla, že šlo
o vznětlivý film mé mlčenlivé,
neukojitelné budoucnosti, hry na slepou bábu,
vnitřního plamene hledání. Se svým přítelem
stál jsem po půlnoci v zahradě
házeje hroudy hlíny na temné okno.

Opilý, byl si jist, že je tvoje.
Opilý zpolovice, nevěděl jsem, že se mýlí.
Stejně jako jsem nevěděl, že jsem se zúčastnil konkurzu
na hlavní mužskou roli v tvém dramatu.
Ty první jednoduché pohyby předváděl jsem
s očima zavřenýma, jako bych se vcítoval do role.
Jako by zkoušeli loutku na provázcích,
nebo jako mrtvé žabí nohy, jichž dotkly se elektrody.
Protančil jsem se těmito gesty – pozorován a hodnocen
jenom hvězdnou temnotou a stínem.
Ty neznala jsi mne, já neznal tebe.
Snažil jsem se tě najít a míjel a znovu míjel
vrhaje prst na sklo, jež tě nemohlo ochránit,
neb jsi tam nebyla.

Deset let po tvé smrti
na stránkách tvého deníku jako nikdy předtím zažívám
šok z tvé radosti,
když jsi o tom uslyšela. A pak šok
z tvých modliteb. A pod modlitbami paniku,
že modlitby ten zázrak přece nemusí způsobit,
a pod panikou noční můru,
která se přivalila, aby tě rozdrtila:
tvoje možnost – nepředstavitelné
staré zoufalství a nová agónie
splývající do jediného známého pekla.
Náhle čtu to vše –
tvá skutečná slova, jež vyhřezla
tvým hrdlem a jazykem na tvou stránku –
stejně jako tvoje dcera, už je to mnoho let,
když se nahnula a upřeně se mi zahleděla do tváře,
nechápující,
tam, kde jsem pracoval o samotě
v tichém domě, a náhle se zeptala:
„Tati, kde je maminka?“ Mrazivá hlína
zahrady, když jsem ji svíral v rukou.
Všude kolem mne ty půlnoční
obří mrazivé hodiny. A někde
uvnitř puls horečky
nechtějící cítit cokoli. Někde
uvnitř tohoto znečitlivění země
naše budoucnost pokoušející se udát.
Vzhlížím – jako bych se měl setkat s tvým hlasem,
s celou jeho neústupnou budoucností,
která se na mne vyvalila. Potom se zadívám zpět
na knihu vytištěných slov.
Jsi deset let mrtvá. Je to pouze příběh.
Tvůj příběh. Můj příběh.

Pytlák (Sylvia Plathová)

Bylo to místo násilí –
vítr umlčoval má ústa mými rozevlátými vlasy,
rval mi hlas a moře
oslepovalo mne svými světly, životy mrtvých,
jež se v něm odvíjely rozptýlené jako olejové skvrny.

Ochutnala jsem zášť kručinky,
jejích černých bodců,
to poslední pomazání květů žlutavých.
Měly účín, přeskvostnou nádheru
a marnotratnost muk.

Jen místo jediné zbylo k dosažení.
Vřící, navoněné,
pěšinky zužující se v dutinu.
Nic nesvírající nuly,
nastražené jako porodní bolesti.

Cítila jsem tiché konání, úmysl.
Cítila jsem ruce kolem hrnku, mdlé, hrubé,
obepínající bílý porcelán.
Jak na něj čekaly ty malé smrti!
Čekaly jako milenky. Vzrušovaly jej.

A také my jsme měli vztah –
pevné dráty mezi námi,
hřeby příliš hluboko, než aby se daly vyrvat, a mysl co prsten
stahující se kolem čehosi živoucího.
To sevření zabíjí i mne.

Pytlák (Ted Hughes)

Byl květen. Čím to jen začalo? Co
obnažilo naše hrany? Kvůli jakému podivnému
zkrotu měsíční střenky jsme si už tak brzy po ránu
začali pouštět žilou? Co jsem udělal? Cosi
nepochopil. Nepřístupná
ve svém démonickém záchvatu zuřivosti
nahnala jsi děti do auta a vyjela.
Chtěli jsme se vydat na výlet,
někam k pobřeží, na průzkum –
Tak jsi vyrazila.

Vzpomínám,

jak jsem si pomyslel: udělá něco bláznivého. Rozrazil jsem
dveře a naskočil k tobě.

Pustili jsme se na západ. Západ. Vzpomínám
na cornwallské silničky, na to vřící příměří,
když jsi zírala s ocelovou tváří
na jakési vzdálené hromobití
jakési nepozemské války. Já jenom
dělal doprovod, nosil děti,
čekal, až se uklidníš.

Snažili jsme se najít pobřeží. Ty
jsi běsnila kvůli naší anglické soukromé lakotě ohrazující
všechny přístupy k pobřeží,
skrývající moře před cestami, před celým vnitrozemím.
Opovrhla jsi anglickými ukoptěnými břehy,
jakmile jsi k nim dorazila.

Ten den patřil zlobě. Hledal jsem v mapě,
jak proniknout farmami a soukromými královstvími.
Konečně cesta. Byl to svěží den,
květen v rozpuku. Kdesi jsem koupil jídlo.
Přešli jsme pole a dorazili k otevřenému
modrému náporu mořského větru. Kručinkový útes,
ostružinové hřebeny porostlé duby.
Těsně pod vrcholem útesu jsme našli dravčí hnízdo.
Mně to připadalo nádherné. Krmila jsi děti
a tvé německé mračení ostré jako přilba
se nedalo rozluštit. Nechápal jsem.
Byl jsem mouchou za okenní tabulkou

svého vlastního rodinného dramatu. Nechtěla jsi tam ulehnout,
netečná, nenáviděla jsi to místo.

Ta plochá větrná deska nebyla přece oceánem.

Musela jsi pryč, odešla jsi. A já
tě jako psík následoval po okraji útesu,
přes větrem pocuchaný dubový les.

Našel jsem oko.

Lesk měděného drátu, hnědý provaz, lidský důvtip.
Čerstvě nastražené. Beze slova
jsi je přetrhla a zahodila do lesa.

Zděsil jsem se. Poslušen
svých venkovských bohů viděl jsem
svatost znesvěcené pasti.

Ty jsi viděla hrubé prsty, krvavé záděry,
sevřené kolem modrého hrnku. Já viděl
vesnickou chudobu, pěták navíc,
plný nedělní pekáč. Ty jsi viděla
oběšenou nevinnost s dětskýma očima, já viděl
posvátnou starobylou tradici. Viděla jsi oko za okem
a šla dál, vytrhávala jsi je z kořenů
a odhazovala do lesa. Viděl jsem tě
rvát křehká drahocenná mláďata
mého dědictví, tvrdě získané úlevy
od smrti pověšením a deportací
k životu z podstaty. Vykřikla jsi: „Vrazi!“

Plakala jsi zlostí,
jíž nešlo o zajíce. Lapajíc po dechu
byla jsi zavřená v jakési komoře,
kde jsem tě nemohl najít, ani tě slyšet.
Natožpak ti rozumět.

V těch okách

jsi něco chytila.

Chytila jsi něco ve mně,
něco temného a mně neznámého? Nebo to bylo
tvé já odsouzené k záhubě, tvé mučené, plačící,
dusící se já? Ať tak či onak.

Ty strašlivé, přecitlivělé
prsty tvých veršů se sevřely a
ucítily, že je to živé. Básně jako kouřící vnitřnosti
vstoupily měkce do tvých dlaní.

The Smoking Gun



Agentura The Smoking Gun předkládá originál „úředního“ rozhodnutí, jímž se Norma Jean Mortenson alias Marilyn Monroe připojila „k rodině Izraele přjetím víry Izraele a příslibem žít v souladu s jeho zásadami a zvyklostmi“.

Tvůj lid bude mým lidem a tvůj Bůh mým Bohem.



Kresba: Pavel Reisenauer

Šalom, Marylin

Ano, ne a proč?

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

Alexandr Tomský, nakladatel



To víte, trpím profesní deformací jako většina dlouholecných nakladatelů, čtu v práci i po práci a na umělecké zážitky z divadla, z koncertních síní nebo kina času nezbyvá. Četl jsem však vloni a letos knihu Franka

McCourta *Andělín popel* (Hynek) a je to v průběhu třiceti let teprve po druhé, kdy jsem četl stejné dílo ještě jednou. (Tím prvním byl Graham Green *Konec dobrodružství*.) Umělecké dílo je těžké charakterizovat. Předválečné Irsko patřilo k nejchudším zemím Evropy a vzpomínky na dětství v rodině zoufalé matky a otce alkoholika jsou zdánlivě pamětí na hlad a bídu, nemoc a strádání a smrt. Ve skutečnosti však je toto tragické dětství dětství neuvěřitelně komické a tudíž nesentimentální.

Petr Zvoníček, dramaturg



Neobyčejný katalog audiofilní americké firmy Chesky (čti česky) uvádí novinku: disk „The CORYELLS“ (61:55, 2000/High-and Audio Studio). Kytarista Larry Coryell (nar. 1943) v polovině 60. let byl první a nejvýznamnější

individualitou pole otevírajícího se mezi jazzem a rockem. Jeho projev je dodnes autorskou směsicí rhytm & blues, hardbopu, avantgardního jazzu, soudobé hudby a etnických vlivů; reprezentuje na první poslech eklektický postoj zdůrazňující bezbřehost i kontinuitu jazzového vývoje. Spolu se

svými syny, kytaristy Muralim a Julianem, nahráli jiskřivé akustické album. K nim se přidali kontrabasista Brian Torff a perkusista Alphonse Mouzon. Výsledek, snímáný jediným rafinovaným mikrofonem, je neuvěřitelný. Vědomí souvislostí.

Michal Cihlár, výtvarník



Největší radost mi nedávno ve spodní části Václavského náměstí udělal sv. Václav na chcípém koni Davida Černého a úplně největší silou osobnosti a díla na mě i přes sklo televizní obrazovky dolehl Jarda Róna v „Ate-lierech“. A naopak:

Patrně už trvalým zklamáním mi budou experimenty fenomenálního kreslíře Martina Mainera s „automatickou“ kresbou. Dodnes cítím rozčarování při vzpomínce na jimy vydlážděné Rudolfinum.

Miroslav Kučera, poslanec



Vážený přítelé, začnu tím, co mne zklamalo. V zákonech týkajících se reformy veřejné správy se nepodařilo prosadit ustanovení, kterým by se kultura v naší republice stala věcí veřejného zájmu. A tak platí i nadále, že se náš stát (kraje,

obce) musí postarat občanům o zdraví, o vzdělání – ale o kulturu pouze může. Tj. když chce a když dospěje k závěru, že na to má. Proto hrozí

nebezpečí, že rozpočet na rok 2001 v kapitole kultura nedopadne o nic lépe než v roce tomto. Říkám to nerad, ale všichni víme, že to byl nejhorší rozpočet za posledních pět let... Stále ještě sklízíme ovoce teorie o tom, že když se maluje, stěhuje se kultura na balkon.

Co mne potěšilo? Tradičně vysoká úroveň letošního Pražského jara. Skvělý program přípraveného 6. ročníku festivalu Divadla evropských regionů v Hradci Králové (jen mít víc času). A proti „blbě náladě“ jsem se byl už po druhé podívat v Hudebním divadle v Karlíně na muzikál „Řek Zorba“. Pravda, žádný mimořádný umělecký výboj to asi není, ale já už dnes děkuji za každé dobré ráno (a někdy i večer). Občas si po večerech najdu chvilku na memoáry Vlasty Chramostové. Zajímavé čtení... S jistým sentimentem jsem vnímal i sérii koncertů ke 40. výročí Pardubického dětského sboru. Co jen jím prošlo generací! Zato obrazy, kterými nás letos obšťastňuje kurátor výstav v kuloárech Poslanecké sněmovny, ve mně vyvolávají značný pocit nelihosti. Snad to nebude mít vliv na kvalitu přijímaných zákonů.

Tereza Boučková, spisovatelka



Když si mám vzpomenout, co mě v kultuře poslední doby potěšilo, tak jistě anglický film Jmenuji se Joe, izraelský film Jana a její přátelé a americký film (tam bych ale poněkud stříhala) Lepší už to nebude.

Taky Felliniho Ginger

a Fred, uvedený v České televizi.

V divadle jsem skoro nebyla, protože v Berouně není.

Z muziky se mi líbilo vystoupení skupiny Neřež v rámci festivalu Hrabětovy Hořovice, Točkolotoč tamtéž. A taky tam pěkně hrál Vlasta Třešňák – skoro jako zastara.

Knížky jsem si půjčovala v knihovně – klasiku. Ta nezklame nikdy. Taky jsem se potěšila výstavou díla sester Válových, líbily se mi zvláště věci od Květy.

Co mě otrávil? Nic natolik, aby mi to stálo za námahu formulovat...



Cesty moderních kostelů

KAREL RECHLÍK

Rozmanitost dnešních kostelů, jejich zřetelné zakotvení v tradici, nebo naopak jedinečnost jejich forem vyvolává řadu otázek, potřebu „ohlédnutí a reflexe. Už pouhé prolistování dějin architektury 20. století ukáže proměny kostelního typu jako překvapivě dynamický proces se svými „hvězdnými“ okamžiky i peripetiemi. Vnitřním pohnutkám a příčinám těchto pohybů lze jen těžko porozumět, pokud nevezmeme v úvahu některé faktory mimoarchitektonické. Sakrální architektura byla totiž v celém svém vývoji vždy výrazně spoluurčována myšlením teologickým, určitým pojetím liturgie a duchovním klimatem své doby a svého místa.

„Moderní chrám“ byl snem řady architektů 19. století. Pro mnohé současníky znamenaly však už samotné myšlenky spojení „modernosti“ s hluboce tradiční kostelní stavbou „rozpor v přívlastku“, *contradictio in adjecto*. Jiní toužebně očekávali hmatatelný projev „nového ducha“ a výraz religiozity „nového věku“.

Na rozdíl od spousty „technických zázraků“ nedokázalo 19. století svůj „vlastní“ chrám uskutečnit. Otázka německého architekta Heinricha Hübsche, obsažená v titulu jeho knihy z roku 1826 *V jakém stylu máme stavět?*, vyjadřovala obecnou nejistotu, následující po vyznění velkých slohů minulosti. Hledání nové tváře chrámu bylo ještě složitější než u profánní architektury. Semperova podmínka nalezení „nové myšlenky“ nebyla v dané situaci splnitelná. Stavebník kostelů – církev – hledala spíše jistoty, kterých by se mohla v moři racionalismu pevně přidržet. Řešení se nabízelo v návratu k nejslavnější křesťanské epoše – středověku. Nápodoba gotiky jako „jediného skutečně křesťanského slohu“ byla ovšem interpretací romantickou, vzdálenou někdejší hluboké strukturovanosti středověkého myšlení. Gotické tvarosloví se stalo „posvátným“ samo o sobě. „Něco jiného je konec konců necírkevní, nepřijatelné a zavrženíhodné“, píše historik umění Neumayer roku 1856. Pod „teologickým dohledem“ zůstal kostel až do konce 19. století historizující stavbou, striktně vymezující prostor pro laiky od „kněžské“ – presbytáře, kam celebrant vystupoval jako na „jeviště“.

Nové tvarosloví a především novou prostorovou koncepci přinesl Otto Wagner svým vídeňským kostelem „Am Steinhof“ z let 1905-1907. Wagner zdůrazňuje širkové rozvinutí chrámové lodi a zesiluje tak spojení mezi oltářním prostorem a shromaždištěm věřících. Důraz na prostorovou jednotu interiéru, který „měl být co nejsvětější, bez pestrých obrazů a okenních maleb“, odpovídal v zásadě požadavkům „liturgického hnutí“, usilujícím už dlouho o to, aby bohoslužba umožnila „činnou“ účast lidu na slavení mše.

Podstatnějšími podněty, než jaké přinesl secesní styl, se pro sakrální architekturu staly nové materiály a technologie. Dosud jen účelově využívaný železobeton uplatnil francouzský inženýr Auguste Perret u svého celobetonového kostela Notre-Dame v Raincy u Paříže (1922-1924). Skořepinové klenby stropu jsou nesené tenkými podpěrami a promyšlená konstrukce dovoluje vypustit obvodové zdi a nahradit je prosklenou betonovou mříží. Zcela „profánní“

beton je zde povýšen ke svěbytnému výrazu a monumentalitě. Ačkoliv Perretova stavba nemůže překročit liturgicky závazné schéma, stává se první autenticky moderní sakrální stavbou.



Středověká katedrála inspiruje nyní ne jako „nedotknutelný vzor“, ale jako „krystalická struktura“, naplněná symbolickými významy (Bruno Taut, 1919). Z hlediska duchovního smyslu přistupuje k otázce nového kostela i Otto Bartning, autor 135 kostelů v Německu a dalších zemích. Otřesný zážitek I. světové války jej utvrzuje v poznání, že rozdělení křesťanů se stále více navzájem blíží a „sdrůžují kolem oltáře“. A právě od oltáře se formují nové, „lidské i náboženské typy“ kostelů. V radikální podobě vyjadřuje tuto myšlenku návrh jeho „hvězdného kostela“ z roku 1922. Nerealizovaný projekt (pro evangelickou církev) je založen na kruhovém půdorysu s kazatelnou a oltářem v ohnisku, obklopeném soustřednými lavicemi. Tento obraz shromáždění kolem oltáře, teoreticky propracovaný Rudolfem Schwarzem jako model „circumstantes“ (okolostojící), ovlivnil sakrální architekturu celého 20. století. I klasická, podélná stavba Bartningova kostela v areálu mezinárodní výstavy tisku v Kolíně nad Rýnem z roku 1928 patří mezi průkopnické realizace. Tzv. „Pressa-Kirche“ je plně ocelovou stavbou, sjednoceným prostorem na sbíhavé dispozici a vrcholící oblým presbytářem. Veškerá výtvarná výzdoba je svěřena velkým plochám



Mario Botta, kaple na Monte Tamaro (Itálie), 1990-1996



skleněných vitráží. Liturgické uspořádání se zde stává přímou součástí jednolitého interiéru a celek stavby naplňuje vize z konce 19. století o „kostelu ze skla a oceli“. Příbuznou, ale zcela svébytnou stavbou, je kostel sv. Václava v Praze-Vršovcích, projektovaný Josefem Gočárem a postavený v roce svatováclavského milénia (1928).

Naprostá jednoduchost stavebních forem dala posměšný název „Fabrikkirche“ kostelu Božího Těla v Cáchách (Aachen, 1928-1930). Jeho autor Rudolf Schwarz, zde uskutečňuje svoji vizi prostého „večeřadla“, které svůj světodějný význam získává teprve v okamžiku jeho naplnění liturgickým dějem, vždy znovu zpřítomňujícím Kristovu „poslední večeři“. Obhajoby tohoto díla se ujímá teolog Romano Guardini, jeden z „otců“ nového pojetí liturgie.

Sakrální architekturu po II. světové válce charakterizují dvě téměř současné stavby, dva osobité stavební názory, ale také dvě duchovní koncepce. Le Corbusierova kaple v Ronchamp (Francie, 1950-1955) je „plastickým výrazem“ a z liturgického hlediska vlastně „jedním velkým presbytářem“. Umístění v přírodě s možností konání bohoslužeb pod širým nebem, poutní charakter daný tradicí místa, ale také „symfonie světla a stínu“, dosažená rafinovaným osvětlením a sochařská znakovost vtiskuje stavbě rituální výraz a mystickou atmosféru prastarých svatyní.

Naproti tomu je kaple Illinoiského technologického institutu v Chicagu, navržená Miesem van der Rohe roku 1952, prostorem „objektivním“. Účelová konstrukce a forma jednoduchého hranolu nemá žádné vnější atributy religiозní-

ho účelu. Plně odpovídá devize těch architektů, kteří „místo, aby sakralitu vyjadřovali, vytvářejí pro ni prostor“.

Vedle této ryze liturgické linie, která měla odezvu především v německé jazykové oblasti, trvá však přesvědčení, že sakrální prostor nelze redukovat pouze na jeho funkci, vědomí, že architektura je „obrazem řádu světa“ (Ch. N. Schulz). Mnohé skořepinové kostely 50. a 60. let spojují starou symboliku s „abstraktním“ myšlením člověka druhé poloviny 20. století. Smělé konstrukce se samy stávají nositelem výrazu a někdy i spirituálním znakem. Niemayerovy kostely v Brazílii, bazilika Pia X. v Lourdech, katedrála Krista Krále v Liverpoolu a další „betonové svatyně“ prosazují nejen nové architektonické formy, ale i přesvědčení o tom, že duchovní život se dotýká nových, „kosmických“

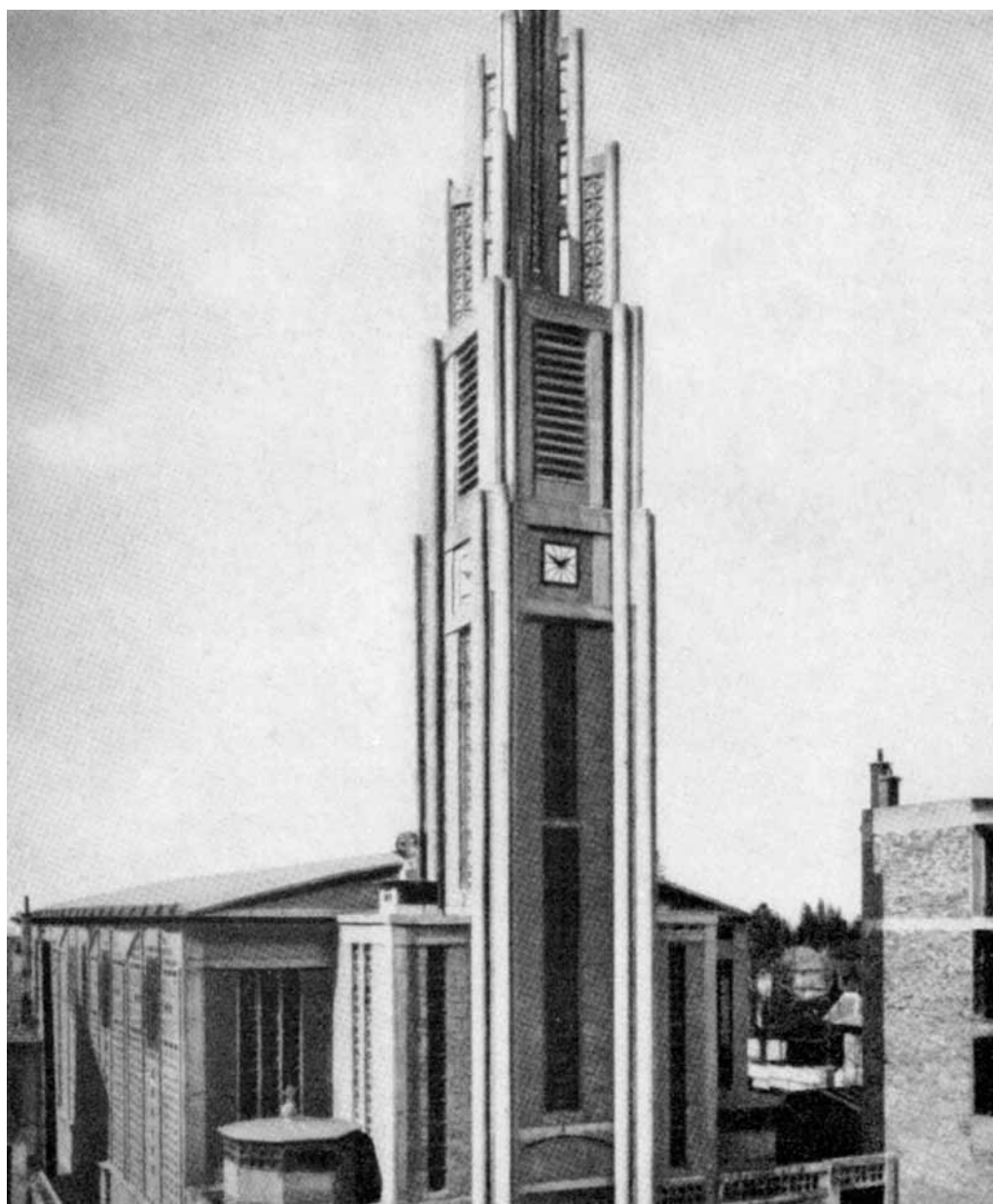
dimenzí. Teologickou paralelu představují soudobé vize „univerzálního“ a „vesmírného“ Krista ve spisech Teilharda de Chardin.

Z národních tradic a hlubokého vztahu k přírodě vycházejí finské kostely, bílé a elegantní stavby, citlivě reagující na svoje prostředí, chápané jako „svět Stvoření“. Vedle staveb projektovaných Alvarem Aaltem na sebe poutá pozornost i „skalní kostel“ v Helsinkách (T. a T. Sumalainenovi, 1969), zapuštěný v „jámě“ vzniklé odstřelem granitového podloží. Stavba navozuje řadu asociací: od skandinávských mýtů o „duši kamene“, přes starokřesťanské katakomby až po evangelní podobenství o „domě postaveném na skále“.

Liturgická reforma II. vatikánského koncilu (1962-1965) tak našla půdu, „zúrodněnou“ řadou myšlenek i architektonických podnětů, které mohly být akceptovány. Zásadní proměna bohoslužby, konané nyní „tváří k lidu“ a v národních jazycích, stejně jako výzvy k aktivitě laiků v celém životě církve, byly převratnými změnami a vytvořily nové klima. „Liturgie účasti“ je ihned domyšlena v neobyčejné šíři a důslednosti. Kostely druhé poloviny 60. let vznikají i na zcela nečekaných místech – na dálničních odpočívadlech (existuje i návrh na přemostění dálnice stavbou kaple), budují se kaple letištní, vysokoškolské a sportovní (pro olympiádu v Mnichově, 1969). Kostely rostou v městských sídlištích, někdy i jako montované stavby s možností variabilního využívání. Sakrální prostory je možno přepažovat a „otevírat“ pomocí posuvných stěn, které přizpůsobují jejich kapacitu okamžité potřebě. Většina nových farních kostelů počítá s místem pro společenské, kulturní a zájmové činnosti prohlubující a rozšiřující život křesťanského společenství. Ekumenické proudy nacházejí výraz v centrech, kde se katolický a evangelický kostel stává součástí jednoho areálu s řadou společně využívaných prostorů.

Vnější atributy kostelních staveb lze obměňovat, z tradičních věží se stávají subtilní zvonice, vertikality může být střídána skromností přízemních kaplí. „Oltář přichází“ opět do nemocnic a sociálních domovů. Jestliže podstatnou pohnutkou předválečných sakrálních staveb bylo nové promyšlení liturgie, pak pro kostely 60. a 70. let hrají stále větší úlohu záměry a funkce pastorační.

Velké zkušenosti, získané od konce války a v „pokoncilních“ desetiletích, zůstávají ovšem pro české prostředí jen vzdálenou ozvěnou, pronikající pouze sporadicky neprodyšnou zdí



Auguste Perret, Notre-Dame, Raincy u Paříže, 1922-1924
(nahore) pohled na průčelí, (dole) interiér



(vlevo) Gottfried Böhm, poutní kostel v Neviges,
1964-1967

„pokrokové“ společnosti. Česká sakrální architektura reaguje na velké evropské příklady jen ojedinělými realizacemi na přelomu 60. a 70. let, novostavbami sv. Josefa v Senetářově od Ludvíka Kolka, sv. Mikulášem v Tiché u Frenštátu Lubomíra Šlapety a o něco pozdější „náhradní“ kaplí za přesunutý a odsvěcený chrám v Mostě



Tadao Ando, kaple na vodě, Tomamu, Hokaido (Japonsko), 1988

(vpravo) Juha Leiviskä, kostel v Myyrmäki (Finsko), 1984 celkový pohled



(Michal Sborwitz, 1982). Ideologická nepřijetelnost sakrálního tématu postihuje i teorii a brání potřebné reflexi.

V západní Evropě zatím teologie a filozofie kostela nabývá na významu, konají se konference a dny věnované problematice současných kostelů. Diskuse ukazují jak „výdobytky“, tak i meze a slepá ramena zrychleného vývoje. Výstavy předvádějí široké spektrum názorů a kladou otázku kostela ve všech souvislostech. Švýcarský architekt Justus Dahinden zdůrazňuje „přesahující podstatu“ kostelní stavby, která vždy byla a má zůstat „obrazem“, zahrnujícím celou šířku lidské duše. Norský teoretik Christian Norberg Schulz chápe kostel jako „interpretaci vztahu země a nebe“ a „míru osady lidí“.

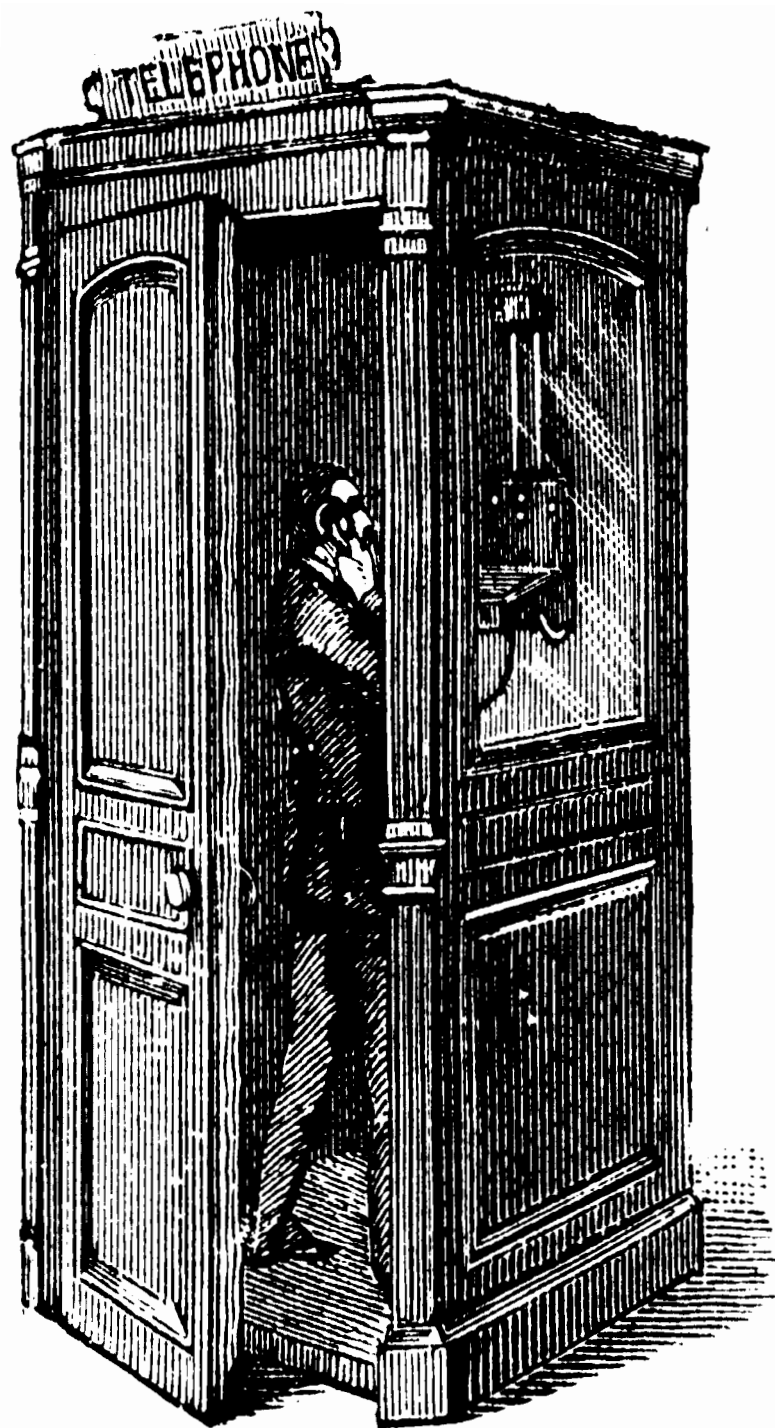
Od „obrácení oltáře“ směřuje současná sakrální architektura k „otevření“ kostela nejen v optickém, ale také v duchovním smyslu. Přitažlivým architektonickým tématem se stává vztah svatyně ke svému prostředí a vyjádření spirituality „na hranici“ posvátného a profánního. Architekti znovu objevují účinnost archetypických symbolů a uvádějí je po staletích opět do vztahů ke křesťanství. Výrazovou a duchovní mohutností světla se inspiroval Japonec Tadao Ando. Zářící „štěrbinou“ kříže v jeho „kapli světla“ se stává meditačním objektem, ovládajícím celý interiér. Plně prosklená oltářní stěna jeho „vodní kaple“, umístěné těsně nad hladinou, otevírá pohled na kovový kříž, vyrůstající přímo z vodní plochy. Italský architekt Mario Botta navazuje na tradici poutních míst svou horskou kaplí Santa Maria degli Angeli, vybudovanou na hřebeni Monte Tamaro v letech 1990-1996. Také jeho stavba nese znaky starobylé spirituality a spojuje jednoduchou formu se silným emocionálním působením. Kaple je zároveň mostem, po kterém moderní poutník přichází, architektonickou výzvou k „cestě duchovního zrání“.

Otázky stylu nestojí už pro architekturu 20. století na prvním místě. Celý dosavadní

vývoj ukázal, že i moderní kostel zůstává prostorem shromáždění, prostorem liturgie i prostorem symbolů a meditace. Podstatnou podmínkou jeho „přesvědčivosti“ je stále jeho „myšlenka“. Potřeba architektonické syntézy je požadavek výjimečný, „klade nároky na architekta a podporuje zvláštním způsobem stavbu kostela“, která je také „vzrušující výzvou“, píše Justus Dahinden. Teolog Klemens Richter dokládá, že liturgický prostor je výrazem sebepochopení společenství a církve. Nebezpečí spatřuje v jeho přizpůsobování průměrnému vkusu. Pak by se sakrální architektura stávala „potvrzující a přizpůsobivou“ ilustrací a nikoliv „naléhavým a smysluplným obrazem“, jaký i dějiny moderního kostela připomínají. ■



Pisatelia - čitatelia 1:1



Neon

...na drátě

Môžu si v Prahe usporadúvať spisovateľských festivalov koľko chcú, krajinou spisovateľov zostáva Slovensko. Aspoň pokiaľ ide o podiel umelcov pera na počet obyvateľstva. Nielen že ich je takmer sedemsto združených vo všetkých možných asociáciách, obciach, spolkoch, kluboch nezávislých a iných spisovateľov, už štyri roky pravidelne na prelome decembra a januára stúpa tvorivá horúčka ďalšej tisícku adeptov tohto dnes tak spoločensky neuznaného povolania. Blíži sa totiž uzávierka súťaže Poviedka (naposledy 2000), ktorú vymyslel a vyhlasuje už minule spomínaný vydavateľ a literárny „producent“ Koloman Kertész Bagala.

Okrem toho, že v 90. rokoch postavil Bagala na nohy vydavateľstvo L. C. A. (mimo Bratislavy!/, v provinčných Leviciach, aj keď medzičasom ho realita slovenského literárneho diania do najväčšej slovenskej provincie dotlačila), ktoré je dnes najväčším slovenským literárnym domom (možno nie veľkosťou produkcie – aj keď ktovie, tohto roku má naplánovaných niekoľko desiatok titulov nielen novej slovenskej literatúry, ale aj reedícií starších úspešných kníh a súborné vydanie diel popredných slovenských prozaikov, zopár literárnovedných štúdií, a tiež ďalší zväzok Lasicu so Satinským, k tomu ešte nejaký ten literárny časopis – ale v zábere: Bagala sa stal takmer akýmsi prirodzeným monopolom na vydávanie kvalitnej pôvodnej literatúry), spustil tiež každoročnú súťaž o najlepšiu poviedku.

Ak bol v prvých dvoch ročníkoch počet zaslaných prác menší ako tisíc, po vstupe sponzorov do celého projektu (Eurotel, denník SME, rádio Twist) a zvýšení finančných

odmien pre ocenených prekročil počet súťažných prác bezpečne tisíciku. Porotcom naozaj niet čo závidieť.

Tohto roku sa však naplno prejavilo to, čo do istej miery naznačoval už minulý ročník: S nárastom súťažných poviedok akoby zároveň klesala ich kvalita. Ak sa totiž v prvých ročníkoch pokúšali tejto prísnemu anonymnej súťaže zúčastňovať aj „zavedení“ autori, po tom, čo sa len sem-tam objavilo nejaké ich známejšie meno medzi laureátmi vedľajších ocenení, čoraz viac obošielajú túto súťaž mladí (čo je iste fajn, sympatické je tiež to, že medzi autormi, ktorí sa dostali do tohtoročného zborníka, je aj istá dôchodkyňa – tá má až teraz na zaslúženom odpočinku zasa čas venovať sa svojej vášni z mladosti, takže ide vlastne o to isté sociologické zaradenie), a väčšinou nezrelí autori. Hovorí o tom v predslove k spomínanému zborníku z tohtoročnej súťaže aj predseda poroty Kornel Földvári: „...ani anonymita neutajila, že v zdrvivúcej väčšine ide o autorov mladých a začínajúcich. Z poviedok bolo cítiť nedočkavosť vysloviť sa ku všetkému, rozbíjať tabu, pohrávať sa s témami, ktoré konvencie dnes nedovolia pretriasať nahlas, bez zábran búrať idoly a predsudky. Táto nedočkavá túžba formovala ich výpovede, poznačila ich štýl a neodškriepiteľne aj jazyk.“

Aj preto bol tohto roku problém nájsť čosi, čo stojí za ocenenie, a hoci porota napokon rozdala všetky ceny – tú hlavnú udeliť jednoducho nedokázala. Ak sa totiž aj objavila dobrá, možno až výborná práca, bola to vždy „len majstrovská etuda či epizóda, nie nosný príbeh so zašifrovaným posolstvom“, aby som ešte raz citoval predsedu poroty.

Nespochybnujem samozrejme zmysel takejto súťaže, je skôr zázrak, že sa dnes môže takéto čosi rok čo rok opakovať. Akurát mám pocit, že zatiaľ neprinesla – ak máme na mysli literárnu kvalitu – to, čo od nej nielen jej osnovatelia očakávali. Laureáti tejto súťaže totiž majú právo vydať u Bagalu zbierku poviedok. Túto možnosť však za štyri roky existencie súťaže využili len niektorí, a ani v týchto prípadoch nebol výsledok nijako výnimočný. To sa však dostáva k problému celej slovenskej literatúry 90. rokov – ani spomínaní „zavedení“ autori nevyprodukovali významné práce, ktoré by dokázali prekročiť slovenský, v tom lepšom prípade stredo európsky kontext, či v tom „horšom“ prípade aspoň zaujať niekoľko tisíc čitateľov.

Napriek tomu sa ale nájdú aj medzi mladými poviedkármi mená, ktoré stoja za zapamätanie: Iste sem patria tohtoroční premianti Roland Cagán a Radoslav Lipták, ale najmä „protokolárny droid“ (ako sa sám označil vo svojom životopise) Michal Hvorecký, možno tiež minulo-ročný víťaz Rado Olos a opakovane bodujúci Vlado Janček či Mária Kopcsay, a aby som menoval aspoň jednu ženu – Zuzana Mojžišová. Čítame a čakáme. A väčšina z nás aj píše. Mimochodom, keby všetci, čo píšú, aj čítali pôvodnú slovenskú literatúru, nielen Bagalovi by sa ľahšie dýchalo. A možno práve tu je pes zakopaný: Čítame menej, ako nám treba, píšeme viac, ako sa dá znieť.

Miro Kollar

POLSKO

Knižní veselice

V květnu se v Polsku už tradičně konal varšavský Mezinárodní knižní veletrh, jedna z největších událostí toho druhu na světě (i když se nemůže rovnat obrovskému veletrhu ve Frankfurtu nad Mohanem) a nejdůležitější v této části Evropy. Letos se varšavský veletrh – probíhající od 18. do 21. května – konal už po čtyřicáté páté a doprovázel ho rekordní počet doprovodných akcí (celkem 420). Už nějakou dobu se v Polsku hovoří o krizi knižního trhu, o tom, že se knihy nečtou, ani nekupují. Vskutku je tomu tak, většina potenciálních čtenářů si poměrně drahé knihy nemůže dovést a intelektuálové, kteří o ně mají největší zájem, vydělávají málo peněz; s tím souvisí celosvětový trend čtenářům nijak zvlášť příznivý. Tento rok, alespoň podle neustále si stěžujících nakladatelů, má být obzvlášť zlý. A přece veletrh navštívilo přes čtyřicet tisíc lidí.

V Paláci kultury a vědy („malém, ale vkusném“ – jak Varšavané žertují o poněkud monstrózním daru SSSR Polsku, postaveném v padesátých letech), ve kterém se tradičně veletrh koná, panoval nesnesitelný nával, obzvlášť o víkendech. Varšava bohužel postrádá veletržní prostory jaké jsou např. v Poznani, a tak zatím prostě není kam veletrh přestěhovat. Letos svou práci přijelo do 325 stánků prezentovat celkem 805 vystavovatelů z 27 zemí (z toho bylo 383 polských vystavovatelů). Bylo možno shlédnout 45 520 titulů, z toho bylo 4 300 knižních novinek. Ve veletržní kanceláři se akreditovalo 900 novinářů a polské deníky (Gazeta Wyborcza, Życie) vytiskly zvláštní veletržní přílohy. Média se věnovala veletrhu soustavně po celou dobu jeho trvání. V rámci doprovodných akcí se konala setkání se 175 spisovatelem z Polska a ze zahraničí. Mj. přijel

i světově známý Brazilec Paulo Coelho (právě se objevil jeho nejnovější román *Veronika se rozhodla zemřít* v polském překladu), a také v Polsku nesmírně populární William Wharton. Přijel i prof. Norman Davies. Objevili se i spisovatelé v Polsku méně známí, a přitom patřící mezi nejvýznamnější literární tvůrce svých zemích. Například z Litvy přijeli významní básníci Sigitas Geda a Marcelijus Martinaitis. Z Rumunska významná básnička Denisa Comanescu (uváděla nejnovější číslo polského měsíčníku Literatura ve světě věnované právě rumunské literatuře, především té nejnovější). Se svými čtenáři se potkávali také četní polští spisovatelé, mj. Gustaw Herling-Grudziński, Sławomir Mrożek, Olga Tokarczuková, Jerzy Pilch, Andrzej Stasiuk, Zygmunt Kubiak a Leszek Kołakowski. A nejen spisovatelé; svá alba podepisovali i znamenití malíři Zdzisław Beksiński a Franciszek Starowieyski, a své knihy známí herci: Joanna Szczepkowska, Magdalena Zawadzka, Andrzej Łapicki a Gustaw Holoubek, a také významný režisér, letošní laureát Oscara (za celoživotní dílo) Andrzej Wajda. Druhým zde přítomným filmovým režisérem a rovněž spisovatelem byl Andrzej Żuławski, autor několika románů. Pochopitelně nebylo možné se zúčastnit všech setkání, autogramiád a jiných akcí. Čestným hostem veletrhu byl letos Izrael (Frankfurt bude letos hostit Polsko). V souvislosti s tím byli do Varšavy pozváni četní izraelští spisovatelé, ti, kteří píšou v hebrejštině (např. Amos Oz nebo jeden z nejznámějších tvůrců mladé generace Etgar Keret), ti, kteří píšou polsky (např. Eli Barbur), a konečně i ti, kteří píšou hebrejsky, ale sami překládají svá díla do polštiny (Miriam Akavia). Neobjevil se sice žádný izraelský spisovatel tvořící v češtině, ale nakladatelství Świat Literacki se prezentovalo svazkem povídek Avigдора

Dagana (čili Viktora Fischla) *Jeruzalémské povídky*; je to první kniha tohoto autora přeložená do polštiny. Totéž nakladatelství vydalo mj. i sbírku povídek výše jmenovaného E. Kereta.

Na jednom z literárních setkání věnovaných izraelské literatuře si nakladatelé stěžovali na absenci překladatelů z hebrejštiny (a také z jidiš). Během diskuse vyšlo najevo, že situace není tak zlá. Zbylo sice už jen málo starších překladatelů žijících v Polsku nebo v Izraeli, ale objevují se noví – absolventi univerzitního studia hebrejštiny nebo lektorátů v jidiš – kteří znají dobře oba jazyky a projevují překladatelský talent. Profesor Dawid Weinfeld, překladatel z polštiny do hebrejštiny, poukázal na docela dobrou situaci, co se týče překladů polské literatury v Izraeli a mj. vzpomněl velmi živou odezvu, již vyvolaly několikavazkové edice básní Zbigniewa Herberta a Czesława Miłosze. Na jiném setkání se Weinfeld zmiňoval o tvorbě polsky píšících izraelských spisovatelů; podle jeho názoru v ní dominuje autobiografismus. Tato literatura má své kořeny v Polsku – řekl. Bohužel, stejně jako v minulých letech nebyli na varšavském veletrhu zastoupeni čeští nakladatelé. Objevil jsem sice stánek s napsím Association of Czech Booksellers and Publishers, ale nenašel jsem v něm ani jednu knihu, pouze reklamní letáky. Zatímco na většině stánků se knihy prostě prodávají. Především jsou tímto způsobem prezentovány konkrétní tituly; publikace jsou k mání, zájemci si o nich nemusí jenom číst v edičních plánech. Nevím, jaký je důvod stálé nepřítomnosti Čechů na veletrhu. Buď datum varšavského veletrhu koliduje s termínem pražského Světa knihy, nebo panuje přesvědčení, že se na polském trhu nedá příliš vydělat a se západními kontrahenty je možné se setkat někde jinde? Budiž, jiné země tento názor nesdílejí. Možná

by bylo věci prospělo, kdyby byla jednou také Česká republika čestným hostem varšavského veletrhu. Před několika lety bylo takovým hostem Slovensko a velký slovenský stánek je ve Varšavě pořád vidět (ani tady není všechno v pořádku, protože zde rovněž nelze knihy koupit). Objevují se rovněž stánky jednotlivých slovenských nakladatelství a tiskáren; nejsou

sice početné, ale existují. Pochopitelně nelze někoho jmenovat čestným hostem, pokud dotýčný o tento titul nestojí.

Svátek knihy ve Varšavě proběhl v plném lesku. Kéž by vydavatelé a knihkupci měli méně důvodů ke stížnostem.

Leszek Engelking

překlad: Renata Putzlacher-Buchtová

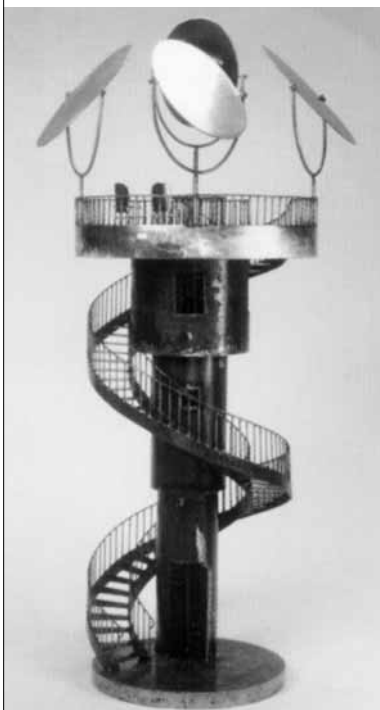
ANGLIE

Moderní umění: nové místo na mapě světa

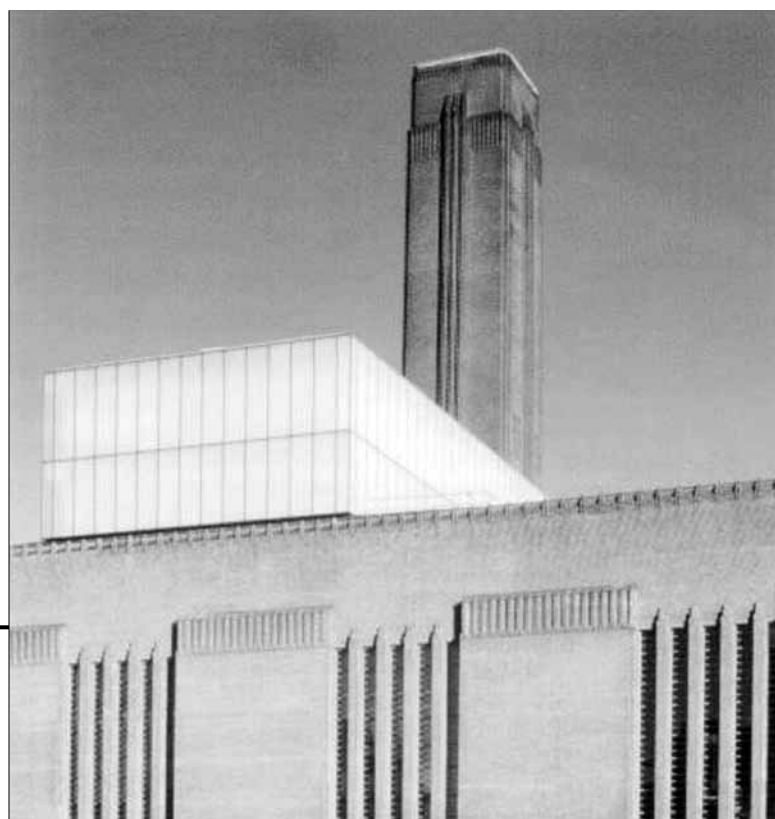
Z vlastních zkušeností víme, že nabídka různých (nejen) turistických atrakcí může být po dlouhá léta stále stejná, a přesto bude lákat nové tisíce a tisíce zájemců. Kdo pak by odolal té naší stovežatě, že ano? Přesto budiž Londýn vzorovou ukázkou toho, jak lze bez ničení starých zavedených krás města neustále vytvářet nové atrakce. Samozřejmě nejde o turisticky méněcenné zbytečnosti, nýbrž často i o opravdové vrcholné kulturní špe(r)ky, které svojí atraktivitou kvalitativní, nikoliv spotřebně vlezlou, poutají zástupy.

Již jsme v *Neonu* mluvili o tom, jak konzervativní Angličané neváhali zcela zásadně zamíchat pořádkem důležitosti jednotlivých součástí vizuálního londýnského panoramatu a vztyčili hned naproti svému parlamentu to, čemu se u nás říká ‚ruské kolo‘, nicméně v nesrovnatelně větších měřítcích, než jak je známe z našich lunaparků a poutí. Další převratnou změnou bylo květnové otevření nové galerie moderního umění (od roku 1900) na jižním břehu Temže – zrovna v místě, kde se na straně severní rozprostírá velebná barokní kopule katedrály svatého Pavla. Název Tate Modern poukazuje na to, že nový kulturní stánek je odnoží již dlouho zavedené Tate Gal-

lery, která se ve svých prostorách (rovněž na břehu řeky, tentokrát ale severním a až o kus dál proti proudu) o moderní umění starala již léta. Přesto není Tate Modern galerií nově vystavěnou. Po dlouhou dobu byla totiž tato část jižního břehu Temže zcela tabu pro



Louise Bourgeois (*1911): I Redo (1999); Tato a ještě jedna podobná, několik metrů vysoká instalace zdobí obrovskou tzv. Turbine Hall. Lze na ni i vylézt, zájemci jsou však vpouštěni v malých počtech, zpravidla po dvou.



Tate Modern

jakékoliv stavební aktivity, protože těm překážela obrovitá budova bývalé uhelné elektrárny, dodávající v minulosti elektřinu pro celý Londýn. Už už lační investoři čekali, kdy někdo rozhodne o zbourání tohoto mamutího kolosu z červených cihel, aby se na místo následně vrhli a udělali z něj víceúčelové centrum, určené samozřejmě především velkým ‚kancelářským‘ koncernům. Bylo však rozhodnuto jinak a díky Bohu za to. Původní stavba Sira Gilese Gilberta Scotta byla v galerii vtipně a s respektem k původnímu tvaru přeměněna dvojicí švýcarských architektů Herzogem a de Meuronem. Zcela jistě by stálo za to nechat se inspirovat při rekonstrukci Vaňkovky, pro kterou zjevně nechybí pouze finance, nýbrž také konkrétní využití. Co do vnitřního uspořádání je budova Tate Modern podobná struktúře Veletržního paláce, který má rovněž několik poschodí s expozicemi. Ta jsou pak spojena hlavní halou s průhledem odshora až dolů a naopak, čímž je umožně-

no vystavit i prostorově značně náročné instalace.

Vstup do stálých expozic je stejně jako v ostatních londýnských galeriích zdarma. Z nich pozornost referujících žurnalistů poutají zejména vystavená díla Baconova, Dalího, Picassova, Matissova, Rothkova, Warholova nebo Duchampova. Sbírkové expozice jsou tematicky rozděleny do čtyř rozsáhlých okruhů:

- Historie/Paměť/Společnost (History/Memory/Society)
- Nahota/Akt/Tělo (Nude/Action/Body)
- Krajina/Věc/Okolí (Landscape/Matter/Environment)
- Zátíší/Objekt/Realita (Still Life/Object/Real Life)

Do 31. prosince 2000 navíc potrvá rozsáhlá výstava *Between Cinema and a Hard Place*, na které mj. vystavují Gary Hill, Christian Boltanski, Douglas Gordon, Rebecca Horn, Ilya Kabakov, Cornelia Parker nebo Bill Viola.

Snad jedinou vadou, jež může pokazit náladu, jsou davy

modernychtivých nadšenců, které se do Tate Modern každou sekundu hrnou. Lze jen doufat, že zájem brzy opadne, neboť dostat se na dostatečný dohled k jakémukoliv exponátu menšímu pěti metrů se alespoň koncem května ukazuje být obtížné.

A proč jsme vlastně mluvili o novinkách v londýnském panoramatu? Přímo od katedrály svatého Pavla totiž architekti postavili moderní pěší lávku přes Temži ke galerii. Stylově ji lze přirovnat k lávce spojující park okolo brněnského Janáčkova divadla s tzv. Business

centrem. Ta londýnská zatím není v provozu, ale v polovině června bude slavnostně otevřena jako první nově postavený most přes Temži po více než sto letech. Naskytne-li se našinci náhodou příležitost přicestovat do Londýna, tuto atrakci by si rozhodně neměl nechat ujít. Na dovršení svého případného výstavního dne pak může navštívit blízkou Vinopolis – největší britskou veřejnou sbírku vín s ochutnávkou.

Jan Špaček

FRANCIE

Kultura a politika

Koncem března bylo vyměněno několik členů francouzské vlády socialistického premiéra Lionela Jospina. Věc celkem běžná a na rozdíl od českých poměrů probíhající velmi rychle a elegantně – inu, jiná politická kultura. Ve Francii je ovšem jiná nejen politická kultura, ale i kulturní politika. V okamžiku, kdy ministerstvo kultury opouštěla Catherine Trautmann, se do vlády vracel (tentokrát sice do funkce ministra školství) Jack Lang, který stylem své kulturní politiky poznamenal téměř celou éru F. Mitterranda. Bylo to velmi symbolické, protože Lang pro mnohé ministerstvo kultury nikdy neopustil. Ve Francii je totiž „Kultura“ velmi nesnadný post: Od dob André Malrauxe, který založil legendární model, nestačí jen dobře pracovat, navíc je třeba být brilantní, vynikající. Teprve se ukáže, jaký „styl“ zvolí nová ministryně, Catherine Tasca. Ministerstvo kultury pro ni není neznámé – začínala zde v roce 1967 svou úřednickou kariéru a v roce 1988, v období „Velkých staveb“ Françoise Mitterranda a přípravy oslav dvoustého výročí Velké francouzské revoluce, byla

pověřena resortem komunikace. Potom řídila spolu s Patricem Chéreau, známým divadelním a filmovým režisérem, divadlo Nanterre-Amandiers, takže zná dobře pařížské umělecké kruhy. V 90. letech měla na ministerstvu zahraničních věcí na starosti vnější kulturní vztahy a frankofonii. Catherine Trautmann přišla z trochu jiného světa – vzděláním protestantská teoložka, profesí politička, která má za sebou několik mandátů, práci v různých parlamentních komisích. Její politická kariéra vyvrcholila v roce 1989, kdy byla zvolena starostkou Štrasburku. Řídila toto město, které je historickou, ekonomickou i kulturní metropolí Alsaska, až do svého nástupu do ministerské funkce a řídila je velmi dobře. Na ministerstvo přišla jako poslankyně a politička, ne jako odbornice na kulturu. To, co ji zajímalo jako starostku města – místo kultury ve společnosti, vytváření vazeb mezi umělci a publikem – chtěla přenést na národní úroveň. Chtěla ministerstvu kultury zajistit dostatečný rozpočet, aby mohlo plnit svůj úkol zachovávání historických památek a svou povinnost podpo-

rovat současnou tvorbu. Jinými slovy, dát kulturu do služeb veřejnosti. Tato demokratizace kultury byla jedním z pilířů její kulturní politiky.

Jednou z výtek, která se často ozývala na její adresu, bylo, že se stýkala s umělci sice kvalitními, ale málo vlivnými, nebyla obklopena svým dvorem, přilíhla se nestarala o svůj „look“. Navíc říkala, co si myslela. Takže jste-li žena, přicházíte-li z provincie a jste ke všemu upřímná, máte všechny předpoklady, aby jste se světu velké (rozuměj pařížské) politiky znelíbila. Když Lionel Jospin sděloval Catherine Trautmann, že její ministerské období končí, samozřejmě jí poděkoval za její práci – paradoxně byla odvolána ve chvíli, kdy parlament schválil při druhém čtení její návrh reformy audiovizuálního zákona. Je těžké podsouvat rozhodnutí L. Jospina pocit, že Catherine Trautmann byla odvolána ani ne tak z důvodů nekompetentnosti, jako spíše proto, že její „image“ neodpovídal představě, kterou Francouzi o ministru kultury mají. Můžeme-li věřit slovům Michela Rocarda „byla Catherine Trautmann předmětem kampaně po velmi pařížském způsobu a terčem jistého uměleckého prostředí, ke kterému nikdy nepatřila, protože se věnovala podstatným věcem. Bilance její činnosti je velmi dobrá. Je to velmi přímá, spolehlivá a důvěryhodná žena a to jsou vlastnosti, které jsou pro vládní tým cenné“.

Zdá se, že se zde střetly dvě představy o stylu práce ministra kultury – na jedné straně brilantní intelektuál, sám činný v některé kulturní oblasti či někdo mediálně velmi zdatný, jako byl Jack Lang, na druhé straně nepřilíh viditelný, v pozadí pracující úředník, který považuje za ztrátu času lichocení známým umělcům. Sama Catherine Trautmann v rozhovoru pro týdeník *Le Nouvel Observateur* (25. 5. 2000) řekla:

„Myslím, že ministr kultury se nemá snažit být viděn na scéně, ale má být v zákulisí. Kultura je ve skutečnosti velmi technický resort, který není vždycky zábavný – autorská práva, fungování institucí, nejrůznější zákony, sociálně-právní otázky divadelních umělců. Kdyby to byla jen světla na scéně, byly by to věčné prázdniny. Ale aby bylo představení krásné, musí všechno fungovat v zákulisí.“ Muže, který nasadil onu pomyslnou latku ministra kultury tak vysoko, není třeba představovat – spisovatel André Malraux byl v roce 1959 pověřen generálem de Gaullem, aby vytvořil ministerstvo kultury hodné toho jména. Až do odchodu de Gaulla v roce 1969 stál Malraux v čele instituce, jejíž obsah a filozofii vytvořil. „Největší problém kultury je zpřístupnit co nejvíce velkých děl co největšímu počtu lidí“ (28. 5. 1959). Malraux provedl reorganizaci národních divadel, vytvořil systém záloh na podporu kvalitních filmových děl, v roce 1962 inicioval zákon o historických památkách a jejich restaurování, začal zakládat kulturní domy v provinčních městech, prosadil zákon o zdravotním pojištění výtvarných umělců. V závěru své kariéry dalna jedno z prvních míst cílů ministerstva decentralizaci kultury.

Je těžké srovnávat s jeho výsledky činnost jiného ministra kultury – byla jiná doba, generál de Gaulle přál Malrauxovi, takže kultuře se dařilo dobře. Ale můžeme si přece jen klást některé otázky. Nakolik je pro podporu kultury nezbytná politická vůle, osvícený prezident a výrazná osobnost ministra kultury; stačí-li být výkonným, spolehlivým členem vlády, nebo je třeba se umět zviditelnit. Jak je vidět, ani v zavedené demokracii, jakou Francie beze sporu je, nemají ve všem jasno. Co teprve u nás?

Nora Obrtelová



PETR ODILLO STRADICKÝ ZE STRDIC

Wolffscheiße

Život a dílo Adolfa Hitlera dodnes skrývá řadu tajemství. Tak například: Proč nejedl maso? Proč zakázal použít nervově-paralytickou látku Tabun, i když jí továrna IG-Farben vyrobila 12 tisíc tun? Proč sabotoval dvě klíčové technologie moderní války (atomovou bombu a tryskový motor), dokud Říše ještě měla čas na jejich vývoj? A proč sakra nosil ten šílený chaplinovský knírek?

Nechme je zatím bez odpovědi... Soustředíme se na jinou záhadu: vůdčiv hlavní stan Wolfsschanze, česky Vlčí doupe („Wolf“ bylo Hitlerovo krycí jméno ještě z dob mnichovského puče). Všimněte si těch dvou magických run S uprostřed slova!

Vlčí lejno

Zádumčivou krajinu Mazurských jezer, ohraničenou řekami Vislou, Němenem a Baltským mořem, plnou bažin a hlubokých listnatých lesů, od nepaměti obýval slovanský kmen Prusů, vyznavačů tajemného boha Triglava. Roku 1190, během křížových výprav do Palestiny, byl založen Ordo equitum Teutonicorum, Teutonský řád (známý též jako Řád německých rytířů). Roku 1226 ho Konrád Mazowiecky pozval, aby pro něj pohanské Prusy vyhnal. Řád (za vydatné pomoci českých králů) svůj úkol splnil po medvědímu způsobu: Prusy vyhnal, ale dobyté území prostě obsadil a Mazowiecki utřel. Po ztrátě palestinského Acconu roku 1291 řád dokonce přenesl své centrum právě sem, na hrad Marienburg (dnešní Malbork) a začal bujet do všech stran, hlavně na úkor Polska a Litvy. Moc řádu zlomila až porážka v bitvě u Grünwaldu (kde si své první ostruhy vysloužil i náš Jan Žižka). Zkázou dovršil velmistr Albrecht Braniborský, který přestoupil k protestantství a roku 1525 zbylé území Řádu „zprivatizoval“ a proměnil v jádro budoucího státu dynastie Hohenzollernů. Staletí ubíhala... Po první světové válce kdysi pyšný řád živořil už jen v Československu, Rakousku, Itálii a Království SHS (Jugoslávii). Mezi nejvyššími kádry budoucí třetí říše tehdy patřilo k dobrému tónu považovat se za reinkarnaci nějakého zasloužilého Němce. Himmler v sobě odhalil císaře Jindřicha Ptáčníka a Hitler zase věřil, že se v něj převtělil velmistr Teutonského řádu Poppo von Ostern (mimochodem důvěrný přítel českého krále Přemysla Otakara II.). Po smrti posledního velmistra Řádu, rakouského ex-císaře Karla, Hitler na jeho místo kandidoval a plánoval přeměnit Řád v elitní jednotky – chirurgické nože, jimiž chtěl operovat svět. Rytíři ale Hitlera odmítli, což jim nikdy neodpustil. Založil si svůj vlastní řád – SS –, a jakmile se roku 1933 stal říšským kancléřem, vyhnal Teutonské rytíře z celé říše. A msta byla i jedním z hlavních důvodů, proč roku 1939 okupoval Čechy, kde měl tehdy Řád své ústředí. Počátkem roku 1940 začal Hitler chystat plán Barbarossa – útok proti Sovětskému svazu. Místo pro své Vlčí doupe, hlavní stan, si osobně vybral v lese Görlitz poblíž

města Katerienburg (dnes Kętrzyn), pouhých 160 kilometrů jihozápadně od Marienburgu, historického sídla Teutonského řádu. Wolfsschanze se mělo stát jeho symbolickým nástupcem. Stavět ho začala pracovní organizace dr. Fritze Todta na podzim 1940, utajená pod hlavičkou chemické továrny Ascania. Hitler sem přesídlil už v květnu 1941 a až do listopadu 1944 (kdy bylo Doupe evakuováno před postupující Rudou armádou) ho neustále přistavoval a vylepšoval. Stavba pohltila 36 milionů říšských marek a v průměru ji nepřetržitě budovalo 20 000 lidí, což celkem představuje neuvěřitelných 300 milionů hodin lidské práce.



Dobové foto vůdčovy pracovny. (vlevo) Hitlerův bunkr dnes.

Na rozloze přes tři kilometry čtvereční tak vyrostlo městečko osmdesáti různých budov, ve kterých stále žilo průměrně více než 2 000 osob – Hitler a jeho klaka, stráže, hasiči, telefonisté, řemeslníci, kuchaři a tak dále.

Komplex chránilo třicet protiletadlových děl, desítky kilometrů plotů, ostnatého drátu a takzvaných Brunových válců z kol ostnatého drátu. Kolem bylo zakopáno asi 10 000 protitankových a 50 000 protipěchotních min.

Odsud Hitler řídil válku a zde přijímal oficiální návštěvy. V říjnu 1944 Rudá armáda postoupila až k hranicím Východního Pruska. 20. listopadu 1944 Hitler odjel svým zvláštním vlakem Brandenburg do Berlína a už nikdy se

nevrátil. Ženisté podle evakuačního plánu s krycím názvem „Unternehmen Inselfprung“ do bunkrů navezli stovky tun TNT a 24. ledna 1945 je odpálili.

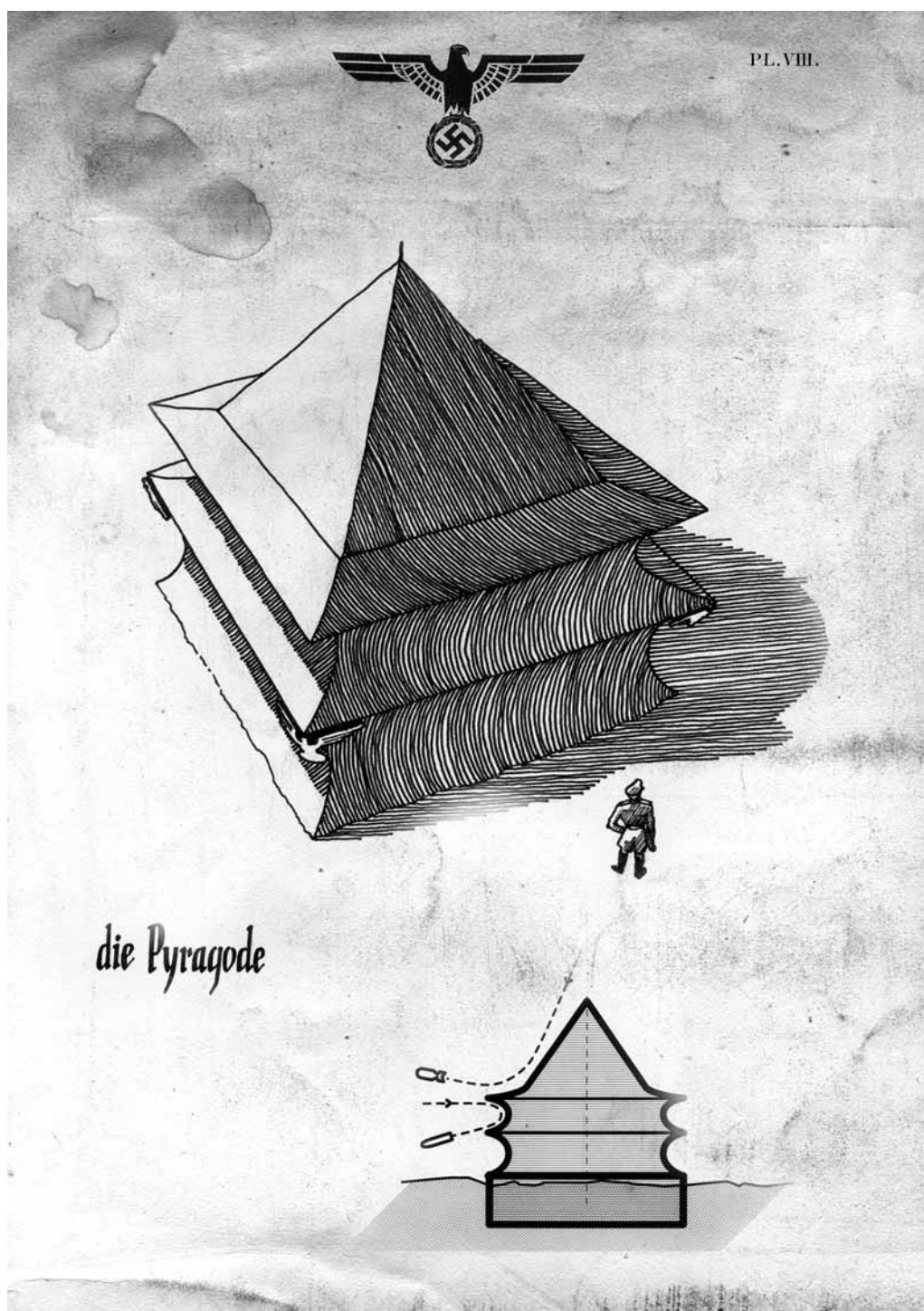
Část obvodových zdí Hitlerova bunkru zůstala dodnes zachována, takže i když zvenčí vypadá stále uhrančivě, uvnitř se změnil v hromadu trosk.

Betonová děloha

Albert Speer, Hitlerův oblíbený architekt, vůdci navrhl pro jeho úkryt několik jurodivých plánů. Nejfantastičtější z nich je „Pyragoda“, která v sobě spojovala tvar pyramidy (aby bom-

ba sklouzla) a pagody (aby vodorovně vystřelený náboj vrhla zpět). Nakonec však zvítězil střízlivější projekt komolého jehlanu, který připomíná egyptskou mastabu nebo nafouknutou zlatou cihlu.

Hitlerův bunkr se už na první pohled úplně liší od běžných bunkrů. Majestátní, ponurá, jednolitá stavba bez střílen. Mírně zkosená jako obří, napůl zakopaná rakev. To proto, že nebyl stavěn na ochranu proti pozemnímu útoku, ale jen proti bombardování ze vzduchu. Stavba působí na člověka zdrcujícím dojmem obrovského nakupení hmoty, podobným tomu, jaký zažíváme pod klenbou románské katedrály či na úpatí chladicí věže atomové elektrárny. Naštěstí ho odlehčuje



(nahore) Původní Speerův plán Hitlerova bunkru. (dole) Bunkr po atentátu.

drobný, ale osvobozující „zcižovací efekt“ – na jednom místě totiž dělníci použili k šalování betonu kazetová dvířka od venkovské almary, která se tu navěky otiskla jako surrealistické zrno písku v soukolí „Neue Deutsche Baukunst“.

Bombastickému vnějšku ostře protičeči maličké místnosti uvnitř. Skromné rozměry (největší místnost, Hitlerova pracovna, měla pouze 4x3x2 metry), svědčí o tom, že Hitler byl buď velmi asketický, nebo si tu snad nahrazoval ztracenou intimitu mateřského lůna, jako to dělávají malí kluci v domečcích z lepenkových krabic. Hitler si totiž své „doupě“ nesmírně zamiloval a v letech 1941-1944 tu trávil většinu času, pohřbený zaživa.

Atentát

Hitler přežil dva atentáty, oba bombou. První vybuchla 8. listopadu 1939 v mnichovském pivovaru až půl hodiny poté, co Hitler odešel. Zabila 7 a zranila 65 lidí.

Druhý, poněkud úspěšnější, atentát naplánovala skupina důstojníků Wehrmachtu a provedl plukovník Claus Schenk hrabě von Stauffenberg 20. července 1944 právě ve Vlčím doupěti. Hitler měl ale neuvěřitelné štěstí: Za prvé; Stauffenberg při britském náletu v Africe přišel o oko, pravou ruku a dva prsty na levé ruce. Těžko říci, proč spiklenci nevybrali někoho obratnějšího – zbylými třemi prsty Stauffenberg zvládl odjistit jen jednu bombu z plánovaných dvou. A za druhé; na Hitlerův bunkr právě přidávali novou vrstvu železobetonu, takže pravidelná porada o situaci na frontě, kam Stauffenberg bombu přinesl, byla přesunuta z bunkru do dřevěné přízemní budovy. V uzavřeném prostoru by tlaková vlna spolehlivě zabila všechny přítomné, ale nyní se rozptýlila okny a Hitler, přestože stál pouhé dva kroky od bomby, vyvázl. Výbuch mu prorazil ušní bubínky, nalomil pravou ruku, úplně zničil sako a svlékl kalhoty (to není šprým, výbušniny takové věci dělávají), ovšem už za tři hodiny popíjel šampaňské s Mussolinim, který právě přijel na návštěvu. Spiklenci (včetně polního maršála Erwina Rommela) byli odhaleni a popraveni.

Ponuré obří rozvaliny zarostlé hustým lesem. Domorodí prodavači suvenýrů. Halasící turisté – většinou němečtí váleční veteráni, pojíždající společně eintopf z várnice, vytažené z útroh vyhlídkového autobusu. Všudypřítomný děs zažraný do betonu, zakyslé zlo a nevyvanutelný pach krve vylité a nenaplňené. To je Wolfsschanze...



LITERÁRNÍ AKADEMIE

(Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého)

Sídlo: Malovická 2751, Praha 4-Záběhlce, 140 00

Kontaktní adresa: VOŠ a SGJŠ s. r. o., Legerova 5, 120 00 Praha 2

Telefon: 24 26 11 73, 24 26 24 64, 24 26 22 86

Fax/záznamník: 24 26 31 38

E-mail: info@sgjvsos.cz, sgjvsos@mbox.vol.cz

internet: http://www.lasvsjs.cz

zahajuje výuku 2.října 2000.

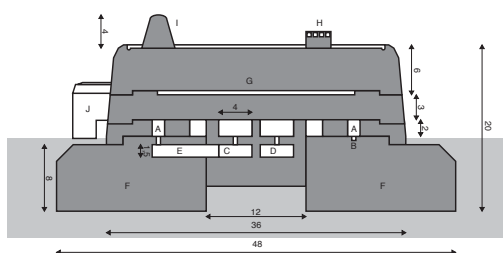
První soukromá vysoká škola v ČR vypisuje ve svém prvním, zahajovacím ročníku:

1) Bakalářský studijní program
v oboru

Mediální a komunikační studia
Tvůrčí psaní

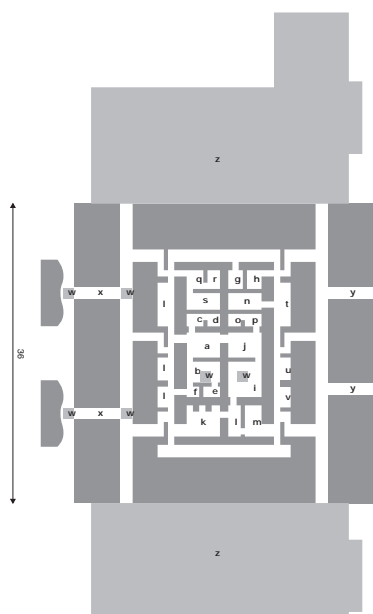
2) Magisterský studijní program
v oborech

Mediální a komunikační studia
Tvůrčí psaní
Mediální komunikace
Redakční práce



BOKORYS:

- A hlavní chodba
- B klimatizace
- C akumulátory, nouzový agregát
- D vodní nádrž
- E mučma
- F betonové kotvy proti převrácení
- G mezera na zachytávání střešin
- H pozorovatelná, vývod vzduchu
- I protiletadlová věž
- J betonové štíty vchodů



PŮDORYS:

- a Hitlerova pracovna
- b Hitlerova ložnice
- c Hitlerova koupelna
- d Hitlerův záchod
- e Hitlerova šatna
- f služba
- g osobní lékař Morell
- h adjutant
- i místnost pro porady
- j mapovna
- k šifrovna
- l stráž
- m pokoj pro sekretářky
- n místnost polního maršála Keitela
- o záchod
- p koupelna
- q kuchyně
- r spíž
- s jídelna
- t sklad
- u dálkopis
- v telefonní ústředna
- w průlezy do podzemního patra
- x hlavní vchody
- y vchody pro personál
- z technické přístavby (pumpy, kotelna, vzduchové filtry, sklady, kasárna)

Plán Hitlerova bunkru

Přijímací zkoušky
Termín 11. - 15. září 2000

– předpokládaný počet studentů pro školní rok 2000/2001: 120
– školné: 45.000 Kč ročně s možností získání stipendia v dalších ročních

Všechny bližší informace získáte na výše uvedených telefonních číslech a adresách.



Literární akademie

SOUKROMÁ VYSOKÁ ŠKOLA JOSEFA ŠKVORECKÉHO



JANA SOUKUPOVÁ

Až se brouček a lištička napapají...

(Zaznamenáno pro Salon, kulturní přílohu Práva [kde nevyšlo], v říjnu 1998.)

S dramatikem a režisérem J. A. Pitínským se nepovídá snadno. On si jednak (pro noviny) většinou vůbec povídat nechce, a když už ho k tomu donutíte, vlaje okolo každé otázky jako „babička přeměněná v motýla“, mám-li se dopustit typicky pallovské metafory. Pittnský je autorem slavné předlistopadové Matky a je režisérem úžasných inscenací jako Sestra úzkost, Ritter, Dene, Voss a řady dalších, za něž ostatně posbíral kdejaké divadelní ocenění, ale je to také můj starý dobrý přítel, jak by řekli Angličané.

Proč chceš, abych tohle naše povídání hned potom smazala z pásku?
Aby nebylo památky.

Ale proč, proč?
Kdybych to zdůvodňoval, bylo by to tak složité, že bychom se nasrali oba dva.

Já se nenaseru...
To je naprosto nepřipravený rozhovor, začínáš z takového náhodného popudu...

A proč to nechceš zachovat, broučku, proč?
To broučku tam musí zůstat. To je další podmínka.

To tam budou nahrané samé takové tvé zálibářské věci?
Proč? Jenom se mi líbí, když mi říkáš broučku. Když někdo v Rudém právu říká „broučku“, je to moc hezké.

Oni nám škrtnou to „rudé“...
Tak už se ptej. Copak tohle je nějaká práce?

Ale mně jsi říkal, že se budeš ptát ty.
Já se tě nechci ptát. Taky teď nevím na co.

Víš, jak jsem ti nabízela, že bys mohl bydlet u mě na Petrůvkách, když budeš zrovna režirovat v Brně, a tys nechtěl. Proč?
To se ponese v takovém osobním duchu?

A proč ne?
Ach, to je těžké, těžké. U vás v rodině – nikoho tam neznám. Sice jsem už hlídal dcerušku, když se narodil Jorik – Jorik, že? Je to ale



neznámé prostředí a při tom životě, co žiju, je docela výhodné bydlet v ubytovně na Provázku. Takové různé druhy rozpaků v tom hrají roli. Broučínku.

Ano, tos říkal: Ale proč se rozpakuješ bydlet u Soukupové?

To není u Soukupové. To by bylo stejné, kdyby to byl kdokoliv jiný, stejně mi blízký. Už to nechci rozvádět. No, a co se vlastně chtějí tví čtenáři, Soukupová, od takového nýmanda dozvědět?

To je mně celkem jedno.

Jak to jedno?! Ty si myslíš, že to, o co se zajímáš ty, je dobré pro ty takzvané ostatní?

No. A chtěla jsem se tě zeptat, jestli si o tom něco myslíš.

Když si nebudu myslet, tak to bude smutné, že?

Tak to tam zůstane jen tak trčet. Soukupová má totiž problém, že je někdy opuštěná jako Don Quijote.

A co já s tím mám teď dělat jako zpovídáný?

No, mohl by sis o tom něco myslet?

O tom já si vůbec netroufám mluvit. To jsou závažné věci, které se týkají tebe, tvého života a já mohu jen těžko reagovat na takový drtivý vjem, který o sobě máš, totiž že jsi opuštěný rytíř, dokonce Don Quijote. Je to ale možné, neupírám tomu ani trochu pravdivosti; jen na to nemůžu reagovat.

Mně ale nic jiného nezbyvá, než se ptát pár vybraných lidí, co si myslí, protože žádní rytíři skoro na světě nejsou. Tedy já nevím, kde jsou.

A co si pod tím rytířem představuješ?

Když to řeknu hloupě, tak rytíř se nikdy nedá svést tím, co si myslí lidé v davu. A pokud ten dav má náhodou pravdu, pak ho rytíři buď vedou – nebo, pokud o to dav nestojí, tak oni jdou domů...

To je nepřesné a zjednodušené pojmenování tak úctyhodného slova. Ne, broučínku?

No, a když je pláň plná nepřátel a za nimi je ve věži zavřená Dulcibela...

Dulcínela.

Já říkám Dulcibela. Tak rytíř nikdy nejde oklikou – o nějakých kanálech ani nemluvě...

Myslíš podzemní chodbu? Jak je to marné počínání! Vždyť ho zabijou a on se k ní nikdy nedostane.

On tomu nevěří, že by ho zabili...

A když ho zabijou? Chceš ho poctít tím, že chodí takzvanými přímými cestami?

Aby se před sebou nemusel stydět.

Ani ta touha neospravedlní, že jde různými strakatými cestičkami a tajnými chodbami?

Ta touha je až druhotná.

První je ta přímá cesta?

Hm. Proto je každý rytíř osamělý.

A ty jsi ta rytířka?

Jsem.

Tak už víme, co to je. Už je to dobré. Už ten rozhovor může skončit, protože jsme přišli na obří věc. A jakými přímými cestami ty chodíš?

No, přímými.

Jsi si úplně jistá? To je záviděníhodné. To já nechodím.

Ale jsi natolik chytrý, že bys to mohl pochopit. Proto spolu mluvíme. Protože jsi chytrý.

Jenom proto? To je smutné.

Ne, vždyť to je strašně moc!

Ta chytrost? Vždyť to je pitomá vlastnost – ta chytrost. Lišky jsou chytré. V pohádkách. Tak chytré, že jsou až zákeřné.

Mně se nezdá, že bys byl zákeřný.

Já jsem nemluvil o sobě, ale o liškách. Já nechci sebe soudit.

Nejsi zákeřný.

To si můžeš říkat ty. My si o sobě můžeme myslet, co uznáme za vhodné.

Ale neřekneme si to proto, že se to nahrává, vid'?

Samozřejmě, to funguje pořád. Tady ten přístroj. Ukaž, ten je ale starý...

Ještě z Moravských novin, porevolučních.

Napsal jsem jenom dvě divadelní recenze v životě a jedna byla v Moravských novinách. Na Havlovu hru *Vernisáž* od Romana Ráčka. To druhé byla spíš taková divadelní zpráva. A pak jsem vlastně ještě psal do Proglasu o Mlejnkovi, Oličovi a Stankovičovi.

Tebe to psaní recenzí nebavilo?

Bavilo, ale to není nic pro mě.

A když jsi ve svém životě potom najednou všechno převrátil, odešels do světa, to bylo proto, že ty recenze nebyly nic pro tebe?

Převrácení v mém životě se netýká nějakých recenzí, to je jen taková drobná zmínka.

To jen, aby to navazovalo. Takže máš rozpaky seznamovat se s dětmi a psy... Není ti smutno?

To je zase taková pompézní otázka. Jako z americké talk show. Tam to mají rádi. Když se

zeptáš, jestli někomu není smutno, vypukne obrovský potlesk. Popisovala mně to Zuzana Bydžovská, která byla v Americe. Je tam třeba nějaká zdrcená rodina, nějací pološilení rozvádějící se manželé, syn narkoman a jedna dcera potřetí ve vězení, druhá zase taková maličká bestie – a těm dávají právě takové otázky. A lidi skandují: „Vem si ji zase, vem si ji zase!“ A on říká: „Takovou kurvu?!“ A lidi tleskají. To mně právě na takových rozhovorech sere. Myslím, že by otázky měly být obyčejné a praktické. Psychoanalytické otázky jsou k ničemu.

Ano, zajímat se o praktické věci.
Tak se ptej, broučínku.

Zají máš se o praktické věci?

Každý se zajímá o praktické věci, já se také o ně zajímám. Zajímá mě, kolik stojí jídlo v restauraci a tramvaj a zájezd do Řecka, lístek do divadla. Jak se lidi cítí. Jak se cítí maminka, když nakupuje v obchodě, a jestli se stane ta maminka méně šťastnou, když si buď může, anebo nemůže kupovat to, co dřív, a kolik si toho kdo může koupit za důchod. To mě moc zajímá, to každého zajímá.

Ale já nevím, je to tak... neurčitě. Nejsem ničím veden.

A jak ti to všechno drží pohromadě?

Mě nic pohromadě nedrží. Jak nebo co by mně mělo držet pohromadě?

Že se nezblázníš...

Člověk se častokrát jakoby zblázní, ale co to zbláznění je, to je těžko říct. Pořád to ještě pohromadě drží... třeba svět divadla svou přirozeností a taky díky ostatním lidem.

Že jsi za ně odpovědný?

To zní pateticky, ne? Že si člověk nemůže všechno dovolit, když má takové zaměstnání. Vždyť to je strašně silné a nádherné vědomí, že to člověk nepodniká sám, jeho fantazie, výsledky jeho práce jsou vydány všanc ostatním lidem. Že je divadlo pospolitá záležitost.

To mi připomíná Apollónova velekněze z Delfské věštírny v Goldingově knize Dvojí jazyk. Právě ji čtu. Je tam pasáž, kdy velekněz už umírá, Delfská věštírna za římské nadvlády upadá, její vliv slábne – a on tam říká, že její instituce, její sláva bylo to jediné, co mu stálo v životě za to. Není to u tebe s divadlem podobně?

Ne, to není dobrý příměr. Je to mnohem prostší a obyčejnější. Na rozdíl od věštírny je v divadle každý svobodný. Tam se nejdeš zeptat, co tě potká, na svůj osud...

A každý z divadla má radost, že se účastní?

Radost – to jsou ty nejhezčí případy. Když se každý účastní svými nejlepšími silami... Ale jinak divadlo nemá vůbec takovou osudovou koexistenci jako Delfská věštírna. Divadlo je úplně jiný typ komunikace, společenství, kde nikdo o nikom nerozhoduje – aspoň ne tak příliš jako tvůj goldingovský velekněz.

Ale já chci teď vědět, jak je možné mít třeba z tvé Matky nebo představení Sestra úzkost docela určitý jednolitý dojem, když ty říkáš, že nejsi ničím veden?

Protože tam už se to často netýká života, ale zprostředkování takzvané intuice a pocitů. Na divadle už to má najednou tvar. A výsledek, jak člověk přemýšlí, musí být jednoznačný. To je úplně jiná věc. Na divadle se kromě mého myšlení promítá myšlení ostatních: Jak chtějí tu věc pochopit oni sami, z jakých estetických elementů se výpověď může skládat a tak dál a tak



A bavily by tě odpovědi na obyčejné otázky?

Samozřejmě. Třeba, co si teď čte pan Vláčil, jak žije, co připravuje... Na hezké věci se ptát, ne jestli je někomu smutno. To se nehodí říkat do novin, ale děvčeti do očí. Jinak je to zcela zásadně nevhodné.

Já tady mám samé psychoanalytické otázky.

Tak to já zase musím podlehnout přípravě malé pionýrky.

Ano, malá pionýrka si všechno hezky připravila. Třeba heslo pragmatismus.

Co to je? Být v životě praktický a vědět, co jsou daně?

Ale moc se o takových zájmech nemluví.

Vždyť o tom mluvíme den co den. Všichni také různé starosti máme...

A nechceš být co nejdál od nich?

Ne ne, vůbec ne, co nejbliž k tomu. Vždyť tyhle starosti máme všichni, co tu žijeme. A každý po svém se s tím vyrovnáváme. Nežiju ve slonovinové věži, ani v chatě na Vysočině, nejsem nějakou rentou celoročně zabezpečený člověk. Musím si vydělávat divadlem.

Já musím sledovat, jak ti to v myšlení pořád přeskakuje. To je podle nějakého principu?

dál. A z toho musí pak vyjít jednoznačný druh názorů.

*Hm, vidíš, tak ty svým neurčitým způsobem myšlení působíš, že lidi ve tvých hrách vypa-
dají tebe velmi poslušní – a navíc i tak nezná-
silněně.*

Já nikdy nikoho neznásilňuju, to je mi bytostně odporné.

Ale stejně vždycky všechny dostaneš, kam chceš.

Ale to musí být jejich vůle a jejich radost, musí se jít po takové stezce, aby byli vstřícní vůči tématu i způsobu, jak se zkouší.

Myslíš, že se ti lidé poddávají třeba proto, že jsi na první pohled takový křehoulinký?

Ne, vždycky bývají konflikty a za mou křehkos-
tí je třeba hodně vzteku a nervozity atd. atd.
Každý má nějakou cestu – a vždycky by úplně
volně a tiše měla směřovat k vyvolání něčeho
bezprostředního a ostrého, k duchu látky, které
to představení má mít. Snažím se být citlivý na
to, jak kdo říká texty, protože si myslím, že to
dobře slyším, ale zase si nedovedu tvar před-
stavení připravovat dopředu. To je mi dost od-
porné, protože se všechno může během zkoušek
zvrtnout. A já si myslím, že by se všechno mě-
lo připravovat jenom během zkoušek. Protože
všecko, co je dopředu připravené, mně hrozně
často láme vaz. A já jim prostě jen všem naslou-
chám. Těm tvůrcům.

Ne těm, co jim není radno naslouchat...

To jsou jen takové výjimky mezi herci. Většinou
to jde. Dnes už nemůže být na divadle tolik ne-
zbedných frajerů, kteří už mají všechno jisté a to-
lik toho odehráli. Vědomí, že divadlo je riskant-
ní a nic není jisté, se do divadel blíží pořád víc.
A já jsem blbě tlaky lidí neinspirovaných vůbec
nepozoroval. Spíš důvěru...

*Je to stejné i v HaDivadle, když teď zkoušíš
Oidipa?*

Tady jsou vnímaví lidé, tady nejsou vůbec žád-
né problémy. A nikdy nebyly, jenom v takových
dávných dobách průserů. Ve společnosti, která
tady je, každý už ví, co má dělat, cítí, jak se má
chovat.

*To je legrační, jak jsi úplně jiný, než si občas
myslím, broučku.*

Ty mě zkoumáš jako psycholožka, nebo co?

Já to tvoje myšlení potřebuju pochopit.

Nepotřebuješ nic pochopit. Tvá práce teď není,
abys něco potřebovala pochopit.

A co je moje práce?

Udělat něco praktického, vydat veřejnosti roz-
hovor, který by mohl někoho povzbudit. To je
všechno. Myslím, že v ničem, co se dotýká toho
takzvaně veřejného prostoru, by neměly být ně-
jaké sebezpovědi, ale spíš něco o tom, že se ži-
votem se dá třeba něco malého dělat. Ve smys-
lu dobrém a povzbudivém, ať se to týká divadla
nebo politiky, sociologie, hornictví, zemědě-
l-

A jak bys to řekl?

Já bych to právě tak nikdy neřekl, protože bych
se styděl.

Proč, ty si za tím nemůžeš stát?

Jak stát? Když někdo za něčím stojí, tak to není ve
slovesch. Když se řekne taková blbost, tak se člo-
věk jenom zastydí a už o tom nechce mluvit. Ne-
budu nic přiznávat takovými slovy a pod tlakem
takové veliké... No, jakoby veliké, prázdné věty.

Mně to nepřijde nijak blbě...

Od někoho, jako třeba od tebe, to zní hezky, od



ství, to je jedno.

To je tak jednoduché?

Není, ale já bych chtěl, aby to bylo trošku jed-
nodušší.

*Vidíš – tak já už mám základní klíč, šifřičku,
mantričku toho našeho rozhovoru – úplně
jednoduchou: Já bych se možná nechala zmást,
ale ty jsi vlastně zamilovaný do lidí...*

Tak si to tam napiš, žes to ze mě poznala. Jak
se píšou hvězdičky ve vědeckých publikacích
– a pod řádkem je pak napsáno: Znamená, že je
zamilován do lidí. Ale já jsem ti to nepotvrdil,
ani nevyvrátil. Takovou formulaci já bych nikdy
nemohl přijmout – ani slyšet.

někoho to zní jinak. Já bych to třeba napsal ne-
bo jinak sdělil, třeba v představení – ale neřekl
bych to jenom tak, zvlášť v takovém rozhovoru...
To tady pořád vězí – že to není soukromý roz-
hovor pro tvůj ineditní sborníček nebo pro vaši
rodinnou kroniku nebo tvou písanku, co máte
s dětmi. To by pak všechno bylo jinak. Pořád se
musí myslet na zdroj toho, proč se druhý ptá.

*Už to začínám chápat, i když já takové věty
asi můžu říkat...*

Protože ty jsi možná ten rytíř, co chodí přímou
cestou... ■

Fotografie: Bohdan Holomíček

...a přejeme hezké léto

