Kulturně společenský časopis
na internetu
2001 • 2

DOBRÁ ADRESA

Z obsahu

Jednoaktovka Jezero
Kateřiny Rudčenkové

Vladimír Novotný
o nové knize Alexandry Berkové

Příloha: Pavel Řezníček,
nezničitelný surrealista

Obsah:

NOVÁ NAVIGACE: KLEPNĚTE!

První stránka (titulní):

BYLO od č. 1/00: Klepnutím na „Z obsahu:“ se dostanete na str. 2 (obsah). Klepnutí na malé obrázky a jednotlivé body „Z obsahu:“ Vás přenese přímo na příslušné stránky. **NOVĚ od č. 9/00:** Klepnutím na značku „Dobrá adresa“ se otevřou naše internetové stránky www.dobraadresa.cz v aktuálním prohlížeči. Klepnutím na střed obrázku se dostanete na popisek a tiráž na str. 2.

Druhá stránka (obsah):

BYLO od č. 1/00: Klepnutí na jednotlivé body obsahu Vás přenese přímo na příslušné stránky. Klepnutím na naši e-mailovou adresu se Vám otevře nám adresovaný dopis v aktuálním e-mailovém programu. **NOVĚ od č. 9/00:** Klepnutím na značku „Dobrá adresa“ a na popisek k obrázku na první straně se dostanete na první (titulní) stránku. Klepnutím na slovo „Obsah:“ se Vám zvětší obsah přes celou šířku okna.

Další strany stránky (včetně druhé s úvodníkem):

BYLO od č. 1/00: Klepnutím na jednotlivé internetové resp. e-mailové adresy se Vám otevře příslušná stránka resp. se Vám nadepíše příslušný dopis v aktuálním programu. **NOVĚ od č. 9/00:** Klepnutím na značku „Dobrá adresa“ v levém nebo pravém horním rohu stránky se přesunete na str. 2 (obsah). Klepnutí na nadpis článku nebo na nadpis části článku (básně, povídky...) Vám zvětší první sloupec s textem článku přes celou šířku okna. Klepnutí na poslední řádek sloupce Vás přenese na začátek dalšího. Klepnutím na poslední řádky článku (většinou je to podpis) Vám zmenší celou dvoustranu na velikost okna. Klepnutím na komentované obrázky se Vám zvětší příslušný komentář a klepnutí na něj Vám zase zmenší celou dvoustranu na velikost okna.

KLEPNĚTE SEM!

O čem se (ne)mluví

Petr Vlček: **Thomas Bernhard, kritik vší nóbl ošuntělosti**

Jakub Šofar: **Tajný seznam (1)**

Divadlo a film

Lenka Nejezchlebová: **Vlak ze stanice Vodka**

Petr Boháč, Honza Petružela: **Faust (Faust je mrtvý)**

Štefan Švec: **Rebelové**

Literatura

Vladimír Novotný: **Žalozpěv o světě černých dědků**

Pavel Voňka: **Strýc Svedrup v cirkusu dějin**

Představujeme Vám

Kateřina Rudčenková: **Jezero**

Výtvarné umění

Irena Prázová: **Paralely**

Petr Jiška: **Jiří John – kresby**

Hudba

Jakub Šofar: **Šofar cídí už zase...**

Historie

Martin Groman: **Politici bez moci**

Podobrazník

...Honzy Hanzla

Příloha

Pavel Řezníček, nezničitelný surrealista

DOBRÁ ADRESA

Na titulní stránce: fotografie Ireny Prázové, z cyklu Paralely (viz str. 28)

Dobrá adresa, kulturně-společenský časopis na internetu, číslo 2, ročník 2. E-mail: dobraadresa@first-net.cz. Vydávají Přátelé Dobré adresy. Šéfredaktor: Štefan Švec. Redakce: Jan Los, Vladimír Novotný, Kateřina Rudčenková, Viki Shock, Jakub Šofar. Grafická úprava a výtvarná redakce: Jakub Tayari. Výstavba internetových stránek: Libor Koudela. Neoznačené fotografie archiv redakce. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Technická podpora studio Grafin a FirstNet a. s.

NAŠI MILÍ

Naši milí,

toho měsíce žádný zásadní Mejla neumřel (nebo o tom spíš nevíme), takže s ním nepřinášíme žádný zásadní rozhovor. Přesto je Dobrá adresa zase plná a ve švech praskající.

Vladimír Novotný píše o novém románu Alexandry Berkové, a mimoto připomíná jedno významné výročí. Jakub Šofar se tradičně prošel po hudebních bazarech a navíc si v malém fejetonu zavzpomínal na to, jak funguje rozhlas. Kniha „Politici bez moci“ Bořivoje Čelovského je o československé politické emigraci. Recenze Martina Gromana je o této knize. O čem je Martin Groman, dosud nám nesvěřil. Fotky Ireny Prázové mají přírodní motivy. Je to návod, kam vyrazit k dobrému počtení. Ano! – Vezměme svůj sedmikilový monitor a vyražme číst Dobrou adresu do lesa! Petr Jiška navštívil Galerii moderního umění v Hradci Králové, kde ještě pár týdnů potrvá zajímavá výstava. Pavel Voňka si přečetl novou knihu Jaroslava Kovandy, který popsal spoustu stránek o zajímavém strýci. Také rubrika Film a divadlo je nečekaně nabitá. Dočtete se o muzikálu Rebelové a o HaDivadelních představeních Moskva–Petuški a Faust (Faust je mrtvý). Vše stojí za zhlédnutí. V „Představujeme...“ tentokrát představujeme naše oblíbené: básnířku a redaktorku DA Katku Rudčenkovou (malá domů) v nové roli dramatičky. Její hra se jmenuje Jezero. Vyvalí se vlny zdola, roztáhnou se v širá kola...?

Připravili jsme pro vás i jednu rubriku novou, třešinku na biftek. Jmenuje se Podobrazník a měla by být krátkým a příjemným zakončením každého čísla. Dnes ovšem zakončením před minule slíbenou Řezníčkovskou přílohou. Jsme sami překvapeni, že slib držíme a materiály se podařilo z originálů Pavla Řezníčka včas přepsat. Na úplný závěr se tedy těšte na tři surrealistické povídky ze sedmdesátých let a (jako svědectví autorova vývoje, ať už kamkoliv) ukázku z aktuálně psaného románu.

Dopříště se vám pokusíme vymyslet zase nějakou novou rubriku. Čím víc rubrik, tím míň práce s vymýšlením námětů. Nápady na rubriky (a cokoliv jiného) nám můžete posílat na adresu dobraadresa@first-net.cz. Mějte se hezky a moc nám do příště nezešilte

Štefan Švec

O čem se (ne) mluví

Thomas Bernhard, kritik vší nóbl ošuntělosti

V první polovině února si sousední Rakousko s úctou bezmála již fangličkářskou připomnělo sedmdesáté narozeniny – nedožité, běda, nedožité – Thomase Bernharda, jednoho z největších evropských prozaiků (a bezpochyby též dramatiků, byť si s ním dosud čeští divadelníci příliš nevědí rady) dohaslého 20. století. Veškeré nynější chvalozpěvy a slavobrány však nemohly zastřít skutečnost, že tolik obdivovaný a na stále vyšší piedestal teď vyzdvihovaný Bernhard byl za svého života v zemi na Dunaji tvůrcem téměř nenáviděným, vskrytu (tj. zbaběle, ve strachu z jeho břitkého pera) všeobecně proklínaným, zatracovaným, permanentně skandalizovaným v téže hojné míře, s níž spisovatel znovu a znovu sám rozdmychával společenské a kulturní skandály. Vskutku v žádné jiné zemi asi nenajdeme soudobého tvůrce, který by na svou vlast vychrlil takovou spoustu neslitovných a nesmiřitelných verdiktů, který by svou domovinu zasypával takovou spoustou dobře mířených jedovatých šípů, aby pak dokonce i těm nepotrefeným nezbývalo nic jiného, než raději mlčet nebo alespoň předstírat mlčení.

Jenomže Thomas Bernhard byl zároveň natolik sarkasticky mazaný, že své nekonečné protirakouské filipiky kolikrát počínal emfatickým zvoláním, jak krásná země jest Rakousko (a právě díky tomu možná přece jen posbíral tolik literárních vavřínů) – načež nezadržitelně přecházel k naprosto zničujícím tirádám, neúprosně vyznívajícím přibližně v tom duchu, že strašnějšího národa, lidu, příšernějších či odpudivějších lidí, mravů, politiků, kulturníků a duchovenstva by nikdo nikde jinde v Evropě nenašel. Být Rakušanem, tamního našince by měla zaplavit málem bezbřehá pýcha, v čem všem tam u nich dozajista jsou nej a nej: nejpokrytečtější, nejsterilnější, nejnenadanější... Vždyť jestliže přece jenom obyvatel-

Ne že by tyto české překlady nebyly recenzovány (třebaže někdy na úrovni, nad níž zůstává rozum stát), nejsymptomatičtějším pro uvádění děl Thomase Bernharda je stav, který můžeme přirovnat k dopadu kamene na vodní hladinu, po níž se nevytvářejí žádné kruhy na vodě: nižádné zčeření veřejného mínění se nekoná.

stvu této malebné alpské krajiny zbývalo nějaké útočiště, nějaký intimní koutek v duši, kam se mohl uchýlit s uzlíčkem radosti (třeba z kultu Hradního divadla, Burgtheatru), zakrátko se vždy mohl přesvědčit, že Bernhard taktéž z něho už dávno strhal všechny myslitelné i nemyslitelné roušky a rozpoznal i tam další podněty a příčiny k ostentativnímu zhnusení a znechucení.

Celkem vzato, rakouské intelektuály de facto mohla spasit před flagelantskou výzvou k celonárodní sebevraždě, která se nad nimi vznášela jak Damoklův meč, pokud by ovšem reflektovali autorovo literární dílo do všech myšlenkových a psychologických důsledků, leda tak věru nesdělitelná masochistická hrdost na to, že jsou současníky Thomase Bernharda, novodobého arcitvůrce voltairovské ironie, nepřekonatelného sršatce mezi sršatci, který se bohužel nedožil ani šedesátin: zemřel 12. února 1989 a možná ušetřil své krajany mnoha eskapád sžíravého posměchu. Tím pádem se však také dožil jen jednoho jediného českého knižního překladu ze své tvorby, totiž staršího odeonského vydání novely Dech, která je sice bernhardovsky strhující, k jeho zralým či vrcholným dílům však nicméně nepatří. Jejich znalost (s výjimkou nepočetných zvídavých germanistů) nám byla v osmdesátých letech trestuhodně odepřena, ačkoli umírněná cenzura z konce onoho desetiletí by již nad nimi nejspíš přimhouřila oko – že by tedy vina spočívala v straspytelském kariérismu tehdejších páníčků šéfredaktorů?

Tudíž holt není ani trochu vyloučeno, že v Rakousku se letošní bernhardovské výročí natolik velkoryse a současně pietně oslavuje i s nemalou dávkou tartuffovské přetvářky, která víceméně spočívá v pocitu: Zaplaťpámbu že tu Bernhard už není! Vždyť o nás věděl všechno! Ten by nám dal! (A tak nikoli náhodou vycházejí v autorově vlasti i publikace, které pečlivě vypočítávají, co všechno se v literárních dílech Thomase Bernharda pojídá, navíc dokonce i s recepty, zřejmě adresovanými největším spisovatelovým ctitelům, hledaným kupodivu mezi lidmi poskakujícími kol příslovečné plotny.) Co o nás (kdysi!) napsal, to budiž obestřeno svatozáří klasikovou a nebudiž nikdá vnímáno jako skalpel, který nezadržitelně míří přímo do živé tkáně našeho myšlení. – Budiž, ačkoli podle Bernharda v sousední zemi po pravdě už žádná živá myšlenková tkáň dávno není, všechno tu podle něho před drahným časem odumřelo, a pokud navzdory všemu ještě něco v krajině kolem Vídně, Salzburgu nebo třeba Klagenfurtu jako by žije či skomírá, potom jedině na ten způsob, že bizarně vystavuje na odiv toto své lokální umrtvení, svou poťouchlou mumifikovanost, svou zjevnou nepatřičnost s tímto světem. I když, podotkl by tu určitě Thomas Bernhard jakoby mimochodem, někde jinde to pravděpodobně bude nebo může být ještě horší. Čili ještě nechutnější. Ještě nestravitelnější. Ještě víc k nežití. K nepřežití, k nedožití.

K tomuto konstatování se v souzvuku s příkladným rakouským masochismem však můžeme přihlásit i v Čechách, a to nejen tím, když budeme číst a především vnímat Bernhardovy jízlivé výpady na všechny strany v prvé řadě tak, že je budeme lokalizovat do našeho vlastného časoprostoru (v minulosti i v přítomnosti). Nyní to již můžeme učinit: zejména v druhé polovině devadesátých let u nás vychází jedno Bernhardovo vrcholné dílo za druhým – a žádné z nich nevyvolá přiměřenou reakci. Přitom je zjevné, že všechna ta autorova sarkasmata a sofismata se týkají i nás samých, někdy víc než vlastních Rakušanů, anebo k nim máme přinejmenším mnohem blíž (duchovně, kulturně) než kupříkladu Italové nebo Dánové. Ne že by tyto české překlady nebyly recenzovány (třebaže někdy na úrovni, nad níž zůstává rozum stát), nejsymptomatičtějším pro uvádění děl Thomase Bernharda je stav, který můžeme přirovnat k dopadu kamene na vodní hladinu, po níž se nevytvářejí žádné kruhy na vodě: nižádné zčeření veřejného mínění se nekoná.

Stojí za zmínku, že sám tvůrce považoval za své životní dílo ranou novelu Amras, ale když byla u nás otištěna časopisecky (ve Světové literatuře), zapadla zcela bez povšimnutí, ačkoli máme co činit s výjimečnou literární lahůdkou (jistěže kyselou, hořkou, trpkou, jistěže vydatně dávivou). Všechny autorovy šlehy, které v neztenčené míře a tuze neomylně zasahují vůčihledě i českou společnost, ať už její politiku, kulturu, dějiny aj., vyznívají tady v Čechách (čímpak to?) jenom jako švihnutí do prázdna. Mnozí naši popřední kritikové se starším i novějším Bernhardovým knihám prožlukle vyhýbají (s licoměrným poukazem, že jsou namoutě školením bohemisté a tu-

O čem se (ne) mluví

Thomas Bernhard, kritik vší nóbl ošuntělosti

Thomas Bernhard

díž cizí literatuře nerozumějí: jak potom ale mohou porozumět české literatuře?) – že by se v nich poznali jako ve velice křivém zrcadle? Germanisté sice zpravidla obstojí ve svých analýzách plně se ctí (byť se pečlivě vystříhají jakéhokoli nelichotivého srovnání), jenomže co je to platné, když erbovní spisovatelovy knihy u nás většinou vycházejí bez knižních komentářů, bez informativních nebo interpretačních doslovů, beze stopy po instruktážní reflexi!

Podíváme-li se tudíž sami na sebe, na náš svět, na naše časy a mravy v osvitu Bernhardových zdánlivě toliko žlučovitých, ve skutečnosti ale zoufaleckých, až sedmibolestných aforistických výroků, vmžiku nám může připadat, že opravdu snad všechno je v tomhle společenském, politickém nebo kulturním životě vskutku „nóbl ošuntělé“ a jde pouze o míru odvahy, s níž se potajmu, dozajista nikoli veřejně, přiznáme k míře své své ošuntělosti. Co nám v tomto kontextu říkají (jestliže nám vůbec něco říkají) mj. Bernhardova slova, podle kterých žil v nadmíru „hnusné, odporném a zmateném státě“? Nejsme všude vůkol svědky „bezpříkladné bezohlednosti“? V tomto „jubilejním“ bernhardovském minizamyšlení odkazujeme na nedávno vydanou autorovu prózu Mýcení, kde mu šlo právě o toto: vymýtit z rakouského farizejského sebeuspokojení všechno, co se z něho vymýtit dá – pokud dá.

A na koho všeho z našeho okolí se asi výstižně vztahuje Bernhardovo přirovnání k „perfidním společenským onanistům“? Když zalistujeme naším elitním tiskem, nelze nevzpomenout na autorovu sentenci: „Všechno je to jen módní žurnalismus nevyzrálých lidí.“ Samozřejmě nevyzrálých duchovně, myšlenkově, nikoli pouze věkem. Není pro dnešní český literární život přímo bytostně přiléhavá spisovatelova poznámka, podle níž pokaždé, „když se vynoří nějaký talent, v nejkratší době se ukáže, že to žádný talent není“? Neobklopujeme se rovněž v Čechách příliš často všehovšudy „měl-kostí toho, co odumřelo“? A nejsou také u nás mladí lidé sice ještě

nezkaženi kulturou a vzděláním, leč na druhé straně – podle Bernharda – mluvit s nimi k ničemu nevede, poněvadž jsou prázdní, hloupí a tupí? Ostatně zrovna při psaní citované prózy Mýcení si spisovatel vytvořil specifický žánr nebo žánrový typ, který se v případě jeho zralých knih zdá být nanejvýš adekvátní: Rozčilení. Anebo, jak se o to pokusil mladší český kritik, bychom mohli pro tento způsob prozaické lamentace použít termínu „spílání“, čili svérázné reakce na fakt, nakolik onen český nebo nečeský svět kolem nás je do té míry drzý (čili též šílený), že si troufá konfrontovat nás se svou vlastní hloupostí.

A tak je záhodno si závěrem připomenout kupříkladu dvacet let vzdálenou Bernhardovu filipiku proti Vídni, která je v jeho očích (pochopitelně v očích autorského vypravěče) „dnes skrznaskrz zproletarizovaným městem, pro něž má slušný člověk jen slova posměchu a hany a nejhlubšího pohrdání. To, co v tomto městě bývalo ve srovnání s ostatním světem velké nebo aspoň pozoruhodné, dávno odumřelo, dnes v něm vládne všeobecná tupost a hulvátství a ruku v ruce s nimi kráčející šarlatánství. Moji Vídeň od základu zruinovali nechutní a hamižní politici a měnili ji k nepoznání. V některých dnech na krátkou chvíli prohlédne její bývalá svěžest, ale pak zase všechno pokryje odporná špinavá pěna, která se po ní v poslední době nezadržitelně rozlévá. Umění se proměnilo ve frašku, která v člověku vyvolává hnus, hudba připomíná obehraný kolovrátek, literatura není nic než zlý sen a o filosofii raději pomlčím, protože tady se nedostává slov ani mně, přestože nepatřím k lidem, jimž by scházela špetka fantazie.“ Tohle všechno ze sebe Bernhard vychrlil ve své próze Beton; my ve svém úsilí o nóbl ošuntělost ducha to vše vztahujeme a vztahujeme arci jedině k Vídni. Aby ne: jedině k té maceše Vídni, vpravdě nikoli k matičce Praze!

Petr Vlček

Divadlo Šuplík vás srdečně zve na pořad „Knihovna čili autorské čtení“ pravidelně každou neděli večer od 19.00:

4. 3. *Koledujem si o příběh* (Renata Bulvová & Karel Kuna)
11. 3. *Jack Rozmrazovač aneb Od proesie k póze*
(Zbyněk Ludvík Gordon, Pavel Herot & Karel Beneš)
18. 3. *Mělnický literární klub Pegas*
(V. Bakalová, J. Kubias, P. Kukal, Z. Líbalová & R. Šatanková)

Divadlo Šuplík, *Prokopova ulice č. 16/100 v suterénu, Praha 3 – Žižkov (30 m od Koněvovy ulice, zastávka Tachovské náměstí, bus č. 133 a 207)*
Dramaturgie: *Viki Shock, viki.shock@rtl-online.de*

O čem se (ne) mluví

Tajný seznam

Každý by měl mít tajný seznam toho, co by chtěl v životě zažít, a neříkejte, že to tak není, protože pak bych musel vyrukovat s příměrem od starého dobrého Freuda o masturbaci, a neříkejte, že to neznáte...

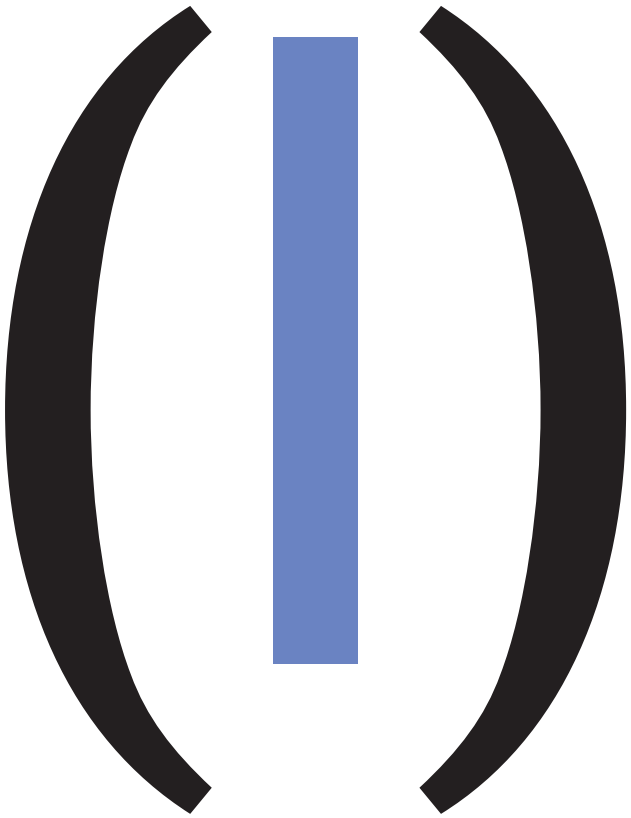
Co mám na to seznamu já, to není nutné Vám na sebe prozrazovat. Už proto, že položky jsou proměnné, některé trvalé, některé s časem a místem zanikají, aby daly svůj prostor položkám jiným. Ale když jinak nedáte, tak alespoň na ukázku: když jsem přišel z nezkaženého venkova do Prahy, nabalzamovaný vůní sena, lesa a ohně, na prvních místech toho tajného seznamu stálo:

– Poznat, jak funguje televize

– Poznat, jak funguje rozhlas

– Poznat, jak fungují noviny

Nedlouho poté jsem si ovšem druhou položku mohl odškrtnout. Spolužák, který se živil komparsistickým životem mě s sebou jednou vzal do rádia. Natáčela se dramatizace nějaké Jiráskovy husitské výhry a bylo třeba, více než jindy, chrabrých hlasů. Dostal jsem do rukou latě, kterými jsem na povel režiséra tloukl o sebe, abych je v závěrečném hereckém orgasmu zpracoval na párátka. Do toho jsem hučel, skřípal, vrčel, sípal, hlaholil, halasil, řval, volal, křičel, mručel a vyl dle potřeby. Dvě hodiny trvalo mé husitské zaměstnání, à 90 Kčs za hodinu po zdanění, to dělá 180 Kč celkem, kupa peněz za takové pitomosti. Křižáci dostali na prdel, proč to nepřiznat, a já jen sípal a byl jsem tak husitsko-komunisticky naladěn, že kdyby před východem z budovy Československého rozhlasu stála káď, tak do ní klidně vhodím i OP. A OP, to byl doklad daleko důležitější než dnes, daleko váženější, to byl šém, bez kterého by život těžký byl. Tak by to nějak napsal poeta.



Přesto, že jsem plnil povely režiséra i jeho fámulky, přesto jsem byl ještě schopen pozorovat situaci, vyhodnocovat ji a hlavně si ji pamatovat. To my z vesnice umíme, protože nemáme smysly znehodnocené smogem. Brzy jsem pochopil, že na nejvyšším vrcholku „komparsové“ práce je manželský pár, který byl umístěn v jakési dětské ohrádce, plné písku, kde pomocí půlených skořápek od kokosových ořechů vytvářel zvuky imitující běh koní, cval koní, nervozitu koní. Muž a žena mlátili svými „kopyty“ do písku, navzájem se hecovali, písek lítal do vzduchu, pomalu až k mikrofonům, země skučela pod křižáckou jízdou, pod jízdou zatrachtilé panské jednoty, země se otvírala, režisér se tloukl rytmicky zbylou latí do manšestráků a kdyby někde za sklem shlížel Mistr Jirásek, jistě by mu oči nezůstaly suché. „Hrrr na ně, děti moje, hrrr, hrrr, hrrr!“ A prchající kardinál-historik by zanechal na bojišti šál a klobouk, jak známe z četby.

A tak jsem pochopil, jak funguje rozhlas...

Jakub Šofar

Ortenova Kutná Hora

Klub rodáků a přátel Kutné Hory vypisuje sedmý ročník soutěže pro začínající autory ve věku do 22 let. Výsledky budou slavnostně vyhlášeny při celostátním festivalu 31. 8.–2. 9. Uzávěrka soutěže (maximálně 200 veršů v šesti vyhotoveních) je 31. 3. S pracemi zašlete volný list A4, na němž bude jméno a příjmení autora, datum a místo narození, rodné číslo, adresa bydliště, název a adresa školy nebo zaměstnavatele.

Příspěvky zašlete na adresu:

Monika Trdličková,

Purkyňova 189,

284 01 Kutná Hora.

První cena je 5000,– Kč, druhá 3000,– Kč a třetí 2000,– Kč.

VLAK STAN VODKA

Venedikt Vasiljevič Jerofejev: Moskva–Petuški

HaDivadlo, Brno

Režie: Jiří Pokorný

Překlad: Leoš Suchařípa

Dramatizace: Janoš Krist

Kostýmy: Zuzana Krejzková

(Viděno v lednu 2001 v Divadle Archa v Praze)

Cesta Veněčky z Moskvy do Petušek a zase zpátky, cesta mezi sny, „opičními“ vizemi a skutečností: park – nádraží – vlak – park, to je dramatizace slavného románu ruského undergroundu sedmdesátých let Moskva – Petuški od Venedikta Vasiljeviče Jerofejeva v brněnském HaDivadle.

Režisér Jiří Pokorný představuje svět poslední cesty alkoholika – básníka Venedikta, svět zaplněný lidskými prochlastanými polotroskami, panoptikálními postavičkami, které nesourodě filosofují, místo nadechnutí mezi Kantem a Leninem si přihnou různě zbarvených tekutin, svůj tvůrčí a aktivní život prolívají Čubčím pajšlem, Slzou komsomolčinou a přinejlepším Polibkem tety Klavy. Věci a myšlenky se počítají na stakany vodky. Veňu chrání Anděl strážný, který je stejně deziluzivní jako cokoli v této hře – v nouzi se na chráněnce vykašle. Nejste si nikdy jistí (a nezachrání vás ani znalost předlohy) co je představa, co je fakt, co je vyprávěná historka, co fantazie a přelud.

Veňa v podání skvělého Cyrila Drozdy, s podolkem u košile, nedopnutými kalhotami, upocený a ožralý v Moskvě hledá Kreml, ale jako vždy bloudí jen kolem Kurského nádraží. Rubly promění v láhve vodky a červeného a bonbóny pro syna. Po zastávce v nádražní hospodě cestuje do Peťušek, ale v deliriu se vrací zpět do moskevského parku předurčený k smrti.

Představení „v rukou“ HaDivadelních herců nasáklo příchutí tvrdé expresivity, drsného humoru, ochoty jít na dřeň. Jste svědky patologické sebedestrukce všech postav, ale neubráníte se smíchu. Humor, který se vyloupne z těch nejsmutnějších situací, se může zdát laciný, jinému nestravitelný, ale většinu obecenstva strhává k záchvatům smíchu. Groteskní je například vlaková scénka, kdy se lavice roztrhají na sedátka a každý cestující sedí na jednom, spojí se do „vláčku“ a radují se z něj jak děcka. Pak však následuje zlom zpět do deprese, cestující se vyblbli a nastal čas vrátit se k vodce a chmurám.

Herci se určitě vyřádí; „inteligentní šikula“ Marek Daniel v brýlích se silnými obroučkami, Luboš Veselý jako velký kníráč,

A K E I C E K A

„A právě z tohoto žalostného utrpení, ze zážitků na hranici života a smrti, z hnusu a depresí, opojných nadějí a haucinogenního snění, sdílených společně navzdor klení a pohrdání disciplinované většiny, vyrůstala a vyrůstá podivudohná a jinak nevídaná duchovní sounáležitost.“

Ondřej Mrázek

rusofil a alkoholog

(z programu)

tupě zírající Josef Polášek, Tupec Tomáše Matonohy, který se snaží vypadat důstojně za každou cenu, rozpadající se dědeček Miloš Maršálek a především tuplovaný kretén Pavel Liška, vnouček neurčitého věku, kterému by víc slušela láhev mléka než vodky, ale který už projevuje znaky závislosti. Liška je v roli slabomyslného chlapce nechápavé tváře opět téměř dokonalý.

Celá vlaková banda, stejně jak banda soudruhů revolucionářů z jakési politické vsuvky – plánovači vzpoury, kteří Veňovi vyvstanou ze vzpomínek jako živý sen... všichni jsou jak utečenci z kabaretu. Přehrávání, expresivní gesta, přeháněná hra opilosti... to všechno napomáhá dojmu absurdity a jakémusi „odnikudnikamismu“ Veňova cestování.

K výrazovému divadlu napomáhají kostýmy Zuzany Krejzkové: nedbalé obleky, rozvázané kravaty, podolky zuřivě neestetických rozměrů. Možná se jen dalo si odpustit některé popisné scénické prvky: ty hory různě naplněných čirých lahví, stovky cigaret...

Lenka Nejezchlebová

Mark Ravenhill: Faust (Faust je mrtvý)

HaDivadlo, Brno

Režie: Jiří Pokorný

Překlad: Jitka Sloupová

Scéna: Petr B. Novák

Kostýmy: Kateřina Štefková

Hudba: Roman Holý

Dramaturgie: Janoš Krist

Hrají: Tomáš Matonoha, Pavel Liška, Iva Volánková, Mariana Chmelařová, Petr Štefek

(Viděno v lednu 2001 v Divadle Archa v Praze)

Díky spolupráci divadla Archa a brněnského HaDivadla se na pražskou divadelní scénu dostává hra Marka Ravenhilla – Faust (Faust je mrtvý) v režii Jiřího Pokorného. Drama autora, který je řazen do tzv. coolness dramatiky, bylo uvedeno v české premiéře 28. 11. 2000 v HaDivadle, pražská premiéra se uskutečnila 14. 2. 2001 v divadle Archa. Náš text nebude celkovou kritickou reflexí díla, těch už ostatně vyšlo několik. Chceme zmínit pouze některé skutečnosti a problémy, které nás nad Pokorného inscenací napadají.

Ve Faustovi se objevují problémy typické pro současnou společnost, současného člověka – homosexualita, násilí, drogy, vyprázdněnost, smrt. Ty jsou také nejviditelnějším atributem coolness dramatiky. Ve Faustovi tyto motivy (prvky) nestojí osamoceny, nelze je vnímat jen jako módní provokaci – skandál.

Tyto prvky zde vstupují do několika vrstev, v nichž jsou vzájemně propojovány a zvýznamňovány. Abychom lépe pochopili mnohovrstevnatost inscenace, odlišme zpracování těchto prvků od motivační sféry. V inscenaci je patrno několik výrazných postupů, které v určitých fázích nabývají samostatného významu, aby se však později opět propojily s motivační sférou. Jedním z těchto postupů je použití moderních technologií (video, internet), které v rukou herců zobrazují jevištní akci a zároveň patří do obsahové náplně hry. Dobře je to patrné například ve scéně homosexuálního styku filozofa Alaina a teenagera Peteho, který je Petem sledován skrz hledáček kamery. Divákovi je umožněn pohled, který by bez tohoto postupu nebyl možný (samostatný význam). Zároveň je však tento pohled součástí Peteho vnímání situace, která je pro něj přijatelná pouze skrze „rámeček“ videokamery (zapojení do motivické sféry).

(Faust je mrtvý)

– několik poznámek

Základní myšlenka, ke které odkazuje už sám název (Faust je mrtvý), je vyřčena v úvodu hry, kdy v televizní „talkshow“ filozof Alain (předobrazem byl Ravenhillovi M. Foucault) formuluje myšlenku o smrti člověka – člověk je mrtev. Tato premisa tvoří horizont inscenace. S ní se pak spojují motivy další – homosexualita Alaina a Peteho, vyprázdněnost spojená s problémem absolutní svobody – nevázanosti (motiv Alainovy cesty za hedonistickými požitky). Skrze tyto a další motivy a vztahy se před divákem otevírá zmíněná mnohovrstevnatost inscenace.

Tím se obnažuje metoda zpracování i Peteho pocity. Obdobně funguje i použití internetu na scéně. Využití těchto postupu – technologií je ospravedlněno významově a zároveň tvoří jednu ze sjednocujících linii inscenace.

Základní myšlenka, ke které odkazuje už sám název (Faust je mrtvý), je vyřčena v úvodu hry, kdy v televizní „talkshow“ filozof Alain (předobrazem byl Ravenhillovi M. Foucault) formuluje myšlenku o smrti člověka – člověk je mrtev. Tato premisa tvoří horizont inscenace. S ní se pak spojují motivy další – homosexualita Alaina a Peteho, vyprázdněnost spojená s problémem absolutní svobody – nevázanosti (motiv Alainovy cesty za hedonistickými požitky). Skrze tyto a další motivy a vztahy se před divákem otevírá zmíněná mnohovrstevnatost inscenace. Divák je tak postaven před možnost realizovat jednotlivé motivy nejen ve své samostatnosti nebo skandálnosti (homosexualita jako vulgární prvek), ale i v souvislosti všech dalších existujících vrstev; od filozofické otázky položené Alainem na začátku hry (ve variantách ji pokládá i v jejím průběhu) přes odlidšťující působení technologií na mezilidské vztahy, k intertextovému odkazu na Foucaultovo dílo či na Faustovský mýtus spodobněný v otázce kdo je pokušitel a kdo sváděný.

Coolness prvky (homosexualita, drogy, násilí...) a moderní technologie na scéně mohou svádět k domnění, že právě ty jsou hlavním obsahem inscenace. Zde vidíme potencionální nebezpečí coolness dramatiky, která by se mohla ztratit v pouhém rozmělňování těchto prvků bez další návaznosti na jiné vrstvy. Jiří Pokorný se nenechal svést laciným zdůrazňováním těchto povrchní motivů, naopak bohatě využil potence Ravenhillova textu.

Petr Boháč, Honza Petružela

Renč a jeho muzikál si dělají viditelnou legraci z toho, libovolným způsobem dostat diváka tam,

Tento text není recenzí na film. Recenze nechť píší povolaní, amatérovi těžko hodnotit práci kamery či milostné pletky režisérovy. Tento text je jen několika poznámkami k muzikálu, který autora až nepřiměřeně zaujal.

Důvtipný čtenář si už z titulku odvodil, že půjde o Rebely Filipa Renče. Co je tedy právě na tomto filmu tak za-u-jímavého? Jednoduše: jednoduchost, se kterou funguje. – Jak to?

Renč a jeho muzikál si dělají viditelnou legraci z toho, jak snadné je okouzlit, dojmout, rozesmát, jednoduše libovolným způsobem dostat diváka tam, kde ho chtějí mít. Kamkoliv, kde ho chtějí mít.

Jde o řemeslo. Pestrost, staré dobré šlágry (zlatá šedesátá), při nich roztomilá retrochoreografie. Základní příběh: dva mladí hezcí lidé, láska – nejšťastnější ze všech, osud, ničící ji neúprosnou rukou. Dojetí. Vše ostatní v kotlíku je humor a hudba, ingredience nutné k dokonalému zážitku. Je to tak snadné? Ano.

Znovu: sám Renč si dělá viditelnou legraci z toho, jak jednoduché jsou věci, které fungují (ne, nemyslím přípravu a výrobu filmu, ta snadná nebývá, snadné jsou postupy, které na diváka zabírají). Divák hru přijímá a směje se taky, protože režisér schválně přehání a ukazuje: podívej, co s tebou teď udělám... takhle.

Nejde tu o profláknutou slzu nad vlastní slzou, tentokrát lze zažít nad svou slzou smích – smích typu „bože, proč si tohle nechám líbit?“

Příklady? Zde: Postavy ve filmu nejsou postavy. Jsou to schémata, čítanková, jako z panoptika typů. Dobře, v muzikálu těžko čekat hloubkovou psychoanalýzu, ale stejně. Herci byli dosazeni do škatulek a hrají škatulky. Všichni, od hlavních hrdinů přes hodného tatínka až ke směšnému spolužáku Tuřínovi. Ale nevadí to. Fungují, jsou zároveň charaktery, které čekáme, i parodiemi sebe sama. Víme, že spolužačka hlavní hrdinky Terezy Bugina, školačka snad až příliš odvážná, je ve skutečnosti pannou, ale nezklame nás, když to zjistíme. Víme, že vztah plaché spolužačky Julči s vojákem Emanem

jak snadné je okouzlit, dojmout, rozesmát, jednoduše kde ho chtějí mít. Kamkoliv, kde ho chtějí mít.

LOVÉ

bude převážně k smíchu, no usmíváme se mu bez hořkosti. Ve chvíli, kdy se hlavní dvojice – Šimon s Terezou – poprvé uvidí, osvítí je oba v kuželu příšerný reflektor, desetkrát silnější než v nejhorších slaďácích. Smějeme se, ale funguje to. Neexistuje kýčovitější jméno pro ideální, pomilováníhodnou maturantku než Terezka – ale znovu: funguje! Film je plný starých, tisíckrát slyšených vtipů. Tahají za uši, ale v kontextu prostě účinkují – do nadsázky tohohle muzikálu patří – nuže – smějeme se jim. Slizký zakomplexovaný frajírek Olda (v němž se všichni poznáme – pozn. aut., aby v tom nebyl sám) pochopitelně musí být zesměšněn, inu skončí naražen do obrazu V. I. Lenina. A znovu se smějeme...

Ve filmu nevadí dějové nedomyšlenosti (proč tři zběhové celou dobu čekají, až vlak se dřevem do Německa na určitém místě zastaví, když stačí, aby kdekoliv jinde zpomalil? Proč tedy nakonec stejně naskakují za jízdy?...). Není důvod se nad tím zamýšlet. Rok 1968, kulisa už k neúnosnosti promrskaná, nevadí – a nakonec slouží k přidání dalších konců (k nim se ještě vrátíme). První (a poslední) soulož hlavního páru (velmi romantická, no odehrávající se na opuštěné vlakové zastávce, což musí být v reálu poněkud nepohodlné) je prolínána a symbolizována svatbou v chrámu plném svíček – ani to (!) nevadí, celou věc to k neunesení nezesměšňuje a my klidně můžeme spolu s frajírkem Oldou litovat, že Terezka si už jednorožce nepohladí. Vše v rytmu Stínu katedrál.

Od půlky děje víme, že přijde špatný konec. Všechno je tak krásné a příjemné, že přijít musí, a půl kouzla filmu tvoří skoro nesnesitelné čekání na tragédii. I tady to Filip Renč (se spoluscénáristou Zdeňkem Zelenkou) k dobru věci přehnali. Konců, které nás přibijí do sedadla, má film v posledních dvaceti minutách aspoň pět, a každý další následující jen prohlubuje katarzi z dojáku. Achichi ach.

Celé to samozřejmě funguje jen za předpokladu, že se vám Zuzana Norisová nebo Jan Révai (podle zaměření, jde o představitele hlavních rolí) líbí nebo v průběhu filmu zalíbí. Neměl by to být problém, jsou k tomu vyrobeni.

Rebelové jsou prostě funkční, ať si třeba jen výtečně zvládnutým řemeslem. Jsou muzikálem i parodií na muzikál. Jsou retro komedií i parodií na retro komedii. Jsou romantickým slaďákem i parodií na něj. Dvě tyčinky v jednom. Příjemné.

Štefan Švec

Tuto svou proklamovanou apokalyptičnost však autorčina tragická hrdinka (nejednou na nás působící spíše tragigroteskně) zpravidla zakládá pouze na vykreslení

Zalozpěv

ženského osudu, modelového, generalizovaného a globalizovaného osudu předurčeného mechanismy patriarchátu k ukřižovávaní na kdekterý způsob

Dlouhých sedm let nevydala Alexandra Berková žádnou prózu; svého času jí „televizní cyklus o manželských krizích“ s názvem **Co teď a co potom** nemálo pokaňhal a pocuchal renomé a veřejnost byla právem zvědava (pokud je dnes ještě někdo zvědav na novou českou literaturu), s čím jedna z nejtalentovanějších českých autorek přijde (po **Utrpení oddaného Všiváka**, novele z roku 1993) ve své nové knize. Tou se až nyní stala prozaická skladba **Temná láska**, vydaná v brněnském nakladatelství Petrov – a předkládaná žánrová charakteristika této knížky je právě tak východiskem z nouze jako přijatelnou možností, poněvadž Berková v tomto svém čtvrtém beletristickém opusu demonstruje postmodernistickou „chymickou svatbu“ všech možných žánrových a stylistických postupů nebo přístupů. Kupříkladu se u ní takto spojuje litanie s thrillerem, karikatura s reklamní můrou, groteska s rekviem, jak se vám líbí, jenom abychom posléze mohli v autorčině příběhu důrazně oddělit a rozčlenit dva základní určující principy, dvě osy nebo dva póly, kolem kterých se tady všechno točí: totiž Tma, Temnota, Nesvětlo na straně jedné, a Světlo, Láska, Život na straně druhé.

Jenže v prvním únorovém čísle Tvaru (č. 3/2001) kritik, skrývající se pod pseudonymem Alois Burda a prohlašující se za studenta Ostravské univerzity a za žáka doktora Zelinského, se záměrnou nadsázkou, při níž se ruče stylizoval do role bědného mužského bezdomovce, který hledá jakoukoli rozumnou záminku, aby se zas vrátil domů k choti a „dal jí po papuli“, označil novou spisovatelčinu prózu za *„takový kaleidoskop emocí a pocitů jednej baby“*, načež zdůraznil, že hlavní postavě knihy (tzv. lyrickému subjektu, na svá bedra přijímajícímu veškerou problematiku díla) *„nejhůř vadí to, že její manžel, jako blbý manžel tej vypravěčky, pro ňu nemá to správné pochopení a nedokáže si ju pěstovat, brát ju takovú, jaká je, tedy jako živel a přírodní katastrofu, nýbrž se ju snaží spútat a omezit.“* Poté ještě Burda zdůraznil, že v autorčině Temné lásce *„všici chlapi jsou idioti, co nemajú ani to nejmenší pochopení pro babu, co je miluje a celú svoju já a aj lásku by jim dala, jen kdyby ju chtěli, ale oni ju nechtějú, a když ju náhodú majú, tak stejně nevědijú, co s ňú a jen jej ubližujú“*.

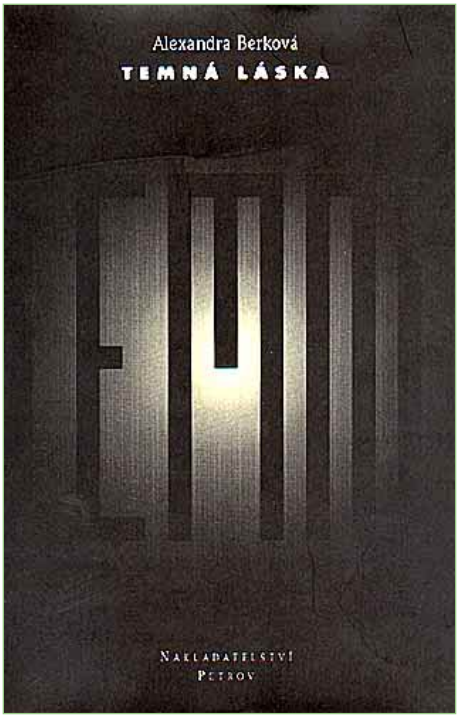
Pochopitelně jde o cílevědomou bizarní hyperbolu, jádro pudla je však v tom, že mnozí čtenáři a možná ještě víc čtenářky zřejmě budou číst Temnou lásku pravě takovýma očima, budou v ní nalézat všehovšudy tenhle prvoplánový příběh, nesený pověrou, že *„muž má svou hlavu a je zbytečné mít doma hlavy dvě“*, jako by byl z tohoto pohledu autorkou napsán nanejvýš pro uchlácholení, pro zkonejšení nebo naopak pro vyburcování dificilních psychických stavů všelijakých nešťastnic a nešťastníků postávajících před branami manželských nebo i předmanželských poraden (zatímco na zřízení poraden pomanželských nikdo nepomyslel). Čili pro situace přicházející ze sfér, v nichž se odedávna s dychtivou posedlostí stanovují konkrétní viníci, jenomže při takovém rozčileném a rozkaceném hledání se nepřetržitě objevují a vynořují jedině samí nepojmenovatelní a nepředvídatelní běsové.

Právě jako důkaz o běsech v nás nebo o běsech v sobě v Temné lásce nejednou vy-

a k degradaci ženského pohlaví na zvláštní druh lidí, kteryžto se stává obětním beránkem vlastní charakterové a společenské submisivity,

o světě černých dědků

vesměs vynucené, nesčíslněkrát dobrovolné, byť zprvu nevědomé.



znívají epizody, stavy mysli a nanejvýš zjitřené emocionální obrazy, do kterých Alexandra Berková vkládá svůj morální a mravní nepokoj nad slepými uličkami soudobé lidské společnosti, čím dál zaslepeněji se globalizující a globálně se zaslepující. Od počátku, ačkoli navenek autorka text povšechně stylizuje do zpovědi či výpovědi symbolického ženského mluvčího, ztělesňujícího onu nemravnou bezprávnost postavení tzv. druhého pohlaví v tomto čase (tedy v čase vlekoucím se již po celý křesťanský patriarchát), v této knize nazíráme soudobý svět jako neproniknutelný labyrint, v němž není nikde kýženého místečka pro ráj srdce, jako labyrint, z něhož nenalezneme úniku ni východiska – a v němž tím největším utrpením seslaným na moderní lidstvo je úděl žen a ženského plemene vůbec, celá tisíciletí ujařmeného a zestárlého nikdy nekončícím „*snažením a čekáním a trápením*“, a to mnohdy v postavení naprostého bezpráví nejen sociálního a společenského, ale právě tak často citového a psychického.

Pro dějové zarámování Temné lásky, koncipované i jako bolestná zpráva o černočerném, v temnotách přežívajícím neráji srdce tváří v tvář onem labyrintům světa, si Berková zvolila moment, který ovšem nejpregnantněji a nejsugestivněji pojednal a popsal John Fowles ve svém legendárním románu Sběratel – v románu, který mimo jakoukoli pochybnost neměl být ani feministický, nýbrž ani antimaskulinní, měl se stát pouze zrcadlem nastaveným nelidským atributům soudobého lidství. Právě tato uhlazená antihumánnost, projektovaná ve Fowlesově románu do portrétu zdánlivě neškodného mužského monstra, libujícího se ve sběratelství polapených ženských bytostí, se ale u spisovatelky stává povýtce postmoderně křiklavým scénickým argumentem, k němuž potom v její Temné lásce přistupují další a další alegorické výjevy odvěkého ženského inferna, výjevy neméně bezútěšné a neméně truchlivé.

Tuto svou proklamovanou apokalyptičnost však autorčina tragická hrdinka (nejednou na nás působící spíše tragigroteskně) zpravidla zakládá pouze na vykreslení ženského osudu, modelového, generalizovaného a globalizovaného osudu předurčeného mechanismy patriarchátu k ukřižovávaní na kdekterý způsob a k degradaci ženského pohlaví na zvláštní druh lidí, kteryžto se stává obětním beránkem vlastní charakterové a společenské submisivity, vesměs vynucené, nesčíslněkrát dobrovolné, byť zprvu nevědomé. A to vše v situaci, kdy muži-samci-pánitvorstva-komandýři-investoři jsou prý jako celek ženským citovým životům neskutečně vzdáleni, kromě toho v souladu se svou přirozeností jej nesdílejí ani v nejmenším a navíc kolikrát vůbec nejsou přítomni. Jen zřídkakdy a k tomu duchem nepřítomni se totiž vracejí „*ze světa, který byli řídit*“. Stojí za zmínku, že kdysi se psalo o nekonečných armádách novodobých otroků a že k manipulování těmito masami si dějiny vybírají vždy zcela nepatrný počet jedinců zvláštního ražení. Co se týče andělských ženských bytostí, nerozdmychávají peklo v sobě a peklo mezi sebou tak často samy, muži nemuži, děti neděti?

Takto definovaný problém, jemuž rozumíme jako výrazu autorčiny vášnivé negace dosavadního neplnohodnotného postavení ženy v společenské struktuře (otázkou však je, jaká kritéria přitom uplatňujeme a o které kulturní tradice podobná tvrzení opíráme!), je zde ale v noetické rovině formulován ponejvíce jako bolestný výkřik, daleko méně jako důsledně argumentované stanovisko. Jak uvážlivě soudí a praví Gabriele Rippl (tedy -ová), takové zjevně jednostrunně a jednostranně emocionálně orientova-

ná a laděné výlevy nebo též koncepce, šmahem, tady a teď vynášející verdikty nad naší civilizací nužského ega jako takovou, kolikrát vycházejí *„z problematického postulátu, že je možné ženskou zkušenost chápat jako základ interpretace“*; podle badatelky pak fenomén ženy bývá *„pochopen jako metafyzická kategorie a přitom se přehlíží, že ‚ženská zkušenost‘ je vždy již kulturně určena“*. Rovněž Elaine Showalter (-ová) dospěla již před čtvrtstoletím ve svých úvahách o britské ženské próze k závěru, že všechny „gynocentrické“ tendence, které *„definují ženskost jako cosi podstatně odlišného od mužskosti a ženskému momentu připisují vnitřně nadřazenou morálku, jsou jakožto esencialisticko-metafyzický výklad kategorie ‚ženskost‘ regresem k biologizujícím vzorům myšlením.“*

Připomeňme, že ani spoluzakladatelka feministické literární vědy Julia Kristeva se vůbec nepokouší polemicky definovat „ženu vůbec“ a jejímu vědeckému myšlení tudíž nehrozí substancializace „ženy“; podle Kristevy *„neexistuje žádný specifický ženský způsob psaní, protože neexistuje žádné ‚jiné místo‘, z něhož mluví žena; existuje zde nanejvýš místo, které je ze strany vládnoucího symbolického řádu marginalizováno, avšak není vymezeno rodově.“* (Srov. Úvod do literární vědy, Praha 1999.) Zároveň ovšem bezpochyby již po tisíciletí existuje kanonické „mužské čtení“, v jehož kontextu jsou modelové postavy žen deformovány do podoby ne-člověka, do divadelního výstupu, do zrcadlového obrazu muže. Sám fakt „ženskosti“ pak představuje kategorii, propojenou především s určitými sociálními a kulturními stereotypy, přičemž paralelně se odehrávající pátrání po specificky „ženské“ estetické identitě nemusí nikterak výrazně přispívat k transformaci patriarchálních společenských struktur.

Ať je to však jakkoli: toto vše, všechna tahle Údolí nevěst neboli Údolí pastí (neboť instituci manželství stejně jako stav partnerství a rodičovství nahlíží Berková kategoricky vždy coby past, coby úklad, coby „sklapnutí klece“ jednou provždy), všechna údolí bezmocných zosobňují v Temné lásce onen vládnoucí všehomír Tmy a Temnoty, onen symbolický řád, v němž láska jest temnou, kde zejména milostný cit nebo erotika v nejrozmanitějších podobách zrcadlí onen nadobro neproniknutelný labyrint, v němž skutečně nenajdeme nikoho (muže, ženy ani děti), kdo by se tak či onak vymykal z autorčiny charakteristiky, podle které jde o *„bytosti uvízlé v krajině bez výhledu“*, anebo tu kráčí o svět, kde podle spisovatelčina náhledu všude je vůdců jak na pouti a smečky učitelů života křižují zemi a nabízejí své služby. Nejaktivnější jsou takřečení *„černí dědci“* a zrovna ti duchovní podstatě ženy kdysi udělili věčné zlořečení a vykázali ji ve společnosti prý do mentální hluchoněmoty, jíž se tu vypravěčka nadarmo vzpírá.

Kolik prostoru však v tomto prozaickém žalozpěvu, v němž jsou nejpřesvědčivější sice rozptýlená, jenže konkrétní „životopisná“ místa, úpěnlivě reflektující hrdinčina matrimoniální příkoří a poté její mateřskou kalvárii ve vztahu ke dceři, nakonec zbývá na časoprostor Světla, na svět Lásky, na vizi, která by naplnila ideu Života o sobě? Přímo sebevražedně málo, snad jenom vlastní odhodlání nastoupit cestu, která ovšem nečekaně brzy dokročí ke svému cíli, totiž ke konci. Nehodláme ni náhodou v daném okamžiku rozhojňovat ony zástupy diletantizujících učitelů života, jenže pradávná učení konstatují, že nastoupit cestu je přece ze všeho nejdůležitější – a právě takhle, jako k putování za Světlem, se dá přistupovat i ke sféře citového života, který vskutku neoplývá žádnými ryčnými ani famózními akordy, nicméně se může stát celoživotním naplňováním osudové pouti ke světlu. Skutečně totiž máme nekonečně víc energie, než tušíme, jak ve své exaltované Temné lásce naznačuje spisovatelka, a je tragédií lidského společenství, že tuto svou vitalitu odedávna za obecného souznění vymrháváme na všelijaké „temné lásky“, na vynalézavé a rafinované ponižování a ohlupování krátkodobé člověčí existence. Poněkud melodramatický příběh Alexandry Berkové o jednom životním pachtění pak můžeme číst i jako příběh o jedné cestě za zřením.

Vladimír Novotný

Žalozpěv o svéráznějších dějinách

Dají se noviny obrátit vzhůru nohama?

Čtěte

LITERÁRNÍ NOVINY

...nevšední pohled na společnost a kulturu...

Krátké články na lesklém papíře vás u nás nepohorší!

LITERÁRNÍ NOVINY, tel. 02/24 87 24 80; e-mail: liternov@comp.cz
Pošleme zdarma číslo na ukázku!

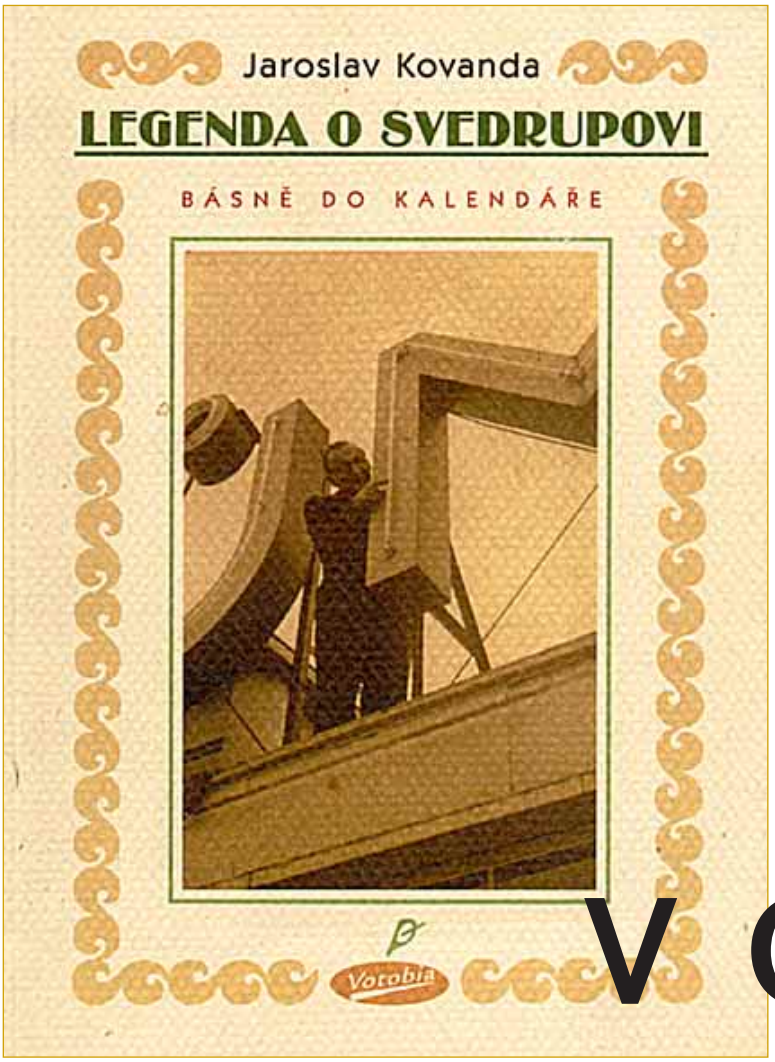
Strýc Svedrup

Připočteme-li místní názvy a dialektismy, jimiž se každá báseň jen hemží, zjistíme možná, že nejlepší bude číst knihu v knihovně nějaké historicko-folkloristické instituce. Dále se bude hodit německo-český (např. „Wenn das Judenblatt vom Masser spritet“, str. 49) a latinsko-český (např. „voce mediterranea“, str. 40) slovník. Pokud tedy sedíte v národopisném oddělení Ústavu pro soudobé dějiny a jste obloženi vokabuláři, vaše příprava k četbě je ideální.

Ani pokud tomu tak ale není, nezoufejte. Legenda o Svedrupovi se dá číst i jako svérázné básnické vylíčení kusu života rázovité postavičky.

V pořadí čtvrtá kniha Jaroslava Kovandy se jmenuje Legenda o Svedrupovi a vydala ji olomoucká Votobia. Podtitul svazku zní „Básně do kalendáře“, ale mohl by klidně znít i „30.–50. léta v životě moravského lidového mudrce a univerzálního odbojáře“. Pro upřesnění: 30.–50. léta dvacátého století.

Problém nastává pro čtenáře, který nemá dané, (ano už) historické údobí podrobněji zmapované a dva jeho po sobě jdoucí totalitní režimy dobře prostudované. Kovanda totiž užívá i méně známé historickopolitické události doby coby syžetové aspekty svých básní a také celá kompozice sbírky je chronologická. Připočteme-li místní názvy a dialektismy, jimiž se každá báseň jen hemží, zjistíme možná, že nejlepší bude číst knihu v knihovně nějaké historicko-folkloristické instituce. Dále se bude hodit německo-český



v cirkusu dějin

(např. „Wenn das Judenblatt vom Masser spritet“, str. 49) a latinsko-český (např. „voce mediterranea“, str. 40) slovník. Pokud tedy sedíte v národopisném oddělení Ústavu pro soudobé dějiny a jste obloženi vokabuláři, vaše příprava k četbě je ideální.

Ani pokud tomu tak ale není, nezoufejte. Legenda o Svedrupovi se dá číst i jako svérázné básnické vylíčení kusu života rázovité postavičky. Ve dvaatřiceti básních pojednal autor různé tragikomické příhody svého strýce a kouskovitě, fragmentárně naznačil jeho proplouvání všemi peripetiemi, které mu život i doba připravili.

Obsahem básní jsou mladické historky (O světle, Rouby...), zvláštní i směšné lásky (O martinské huse...), armáda, válka (O rukování, O výbuchu...), američtí vojáci (Když po válce nejezdily vlaky...), odsun Němců (O božích darech...), vězení (Na 1. Máje zpravidla, Místo hmoty...), ale i všudypřítomné kouření (O kouření 1, O kouření 2). Srdéčko zvrhlíkovo potom zaplesá nad poetickým popisem deflorace dvou Slovenek najednou („...a ihned rychle s nimi jako lesní plch / do studené ložnice / – manželského zákopu – / obě panny pochoval“ atd, Nejtěžší bombardování, str. 27)

Není třeba zkoumat, zda Kovandův „Strýc Jan Fila Svedrup zvaný“ skutečně existoval, zda byl opravdovým strýcem a co vše si o něm Jaroslav Kovanda vymyslel. Jde přece o legendu (ujišťuje nás o tom už název knížky) a legenda musí aspoň malinko mystifikovat. Jinak by ztratila půl své roztomilosti a změnila by se v obyčejnou zpropadenou memoárovku. A právě tou Kovandova Legenda o Svedrupovi naštěstí není.

Pavel Voňka

Kateřina Rudčenková

JEZ

Osoby:
URNICH ARNOŠTEK – ten, co drží urnu
VLASTA (muž) – ten, co mluví o Vlastimíle
INGE – ta, co ji nazývají Dorou
HERING – ten, co se mezi ně připlet

U sedí na zemi.
Objímá rukama a chrání
celým tělem tmavou urnu.
V se vplíží nepozorovaně
na scénu.

V: Vlastimíla zubatá...!
U: Sem nesmíte!
V: (vleze mu na ramena, sedě na něm, opět zpívá)
Vlastimíla zubatá
pusu mi dala pusu velikou
U: tady se nebude zpívat!
V: poznal jsem Vlastimílu na večírku, nebyl na ni příliš hezký pohled. Ale človíčku, co ty víš o duši. Ta její zákoutíčka!
U: říkám vám, pane, slezte, anebo smrt
V: jakou smrt, prosím
U: probodnu vás rozžhaveným drátem
V: kde ho máte, smím-li se ptát
U: zde v sobě. Šlehnu vás, nebudete vědět
V: co máte v tom domečku
U: bydlí tam jedna paní
V: proč
U: je jí tam hezky tma
V: ale to je směšně malá tma
U: tady se nebude radit!
To by snad nemělo vadit?
V: kam jdete?
U: nikam, vždyť sedím a vy sedíte na mně
V: ó, to máte pravdu
U: něco tu tiká, slyšíte?
V: vy jste se pomát. Nic neslyším.

Vejde H.

H: tik ťak tik ťak tik ťak můj bratr...odpusťte že tikám tik tik tikání mi ho vrací tik ťak mluvil o čase, dokud...tik ťak tik ťak bratr nosil stříbrné hodinky tik tikaly hlasitě tik skoro jako budík lidi se otáčeli co to tiká tik tik ha ha ha a bratr se smál jako hyena tik ťak všechny vás svejma hodinkama převez ha ha ha
V: Vlastimíla má také hodinky!
H: opravdu? A jaké.
V: takové...červené
H: jak je to možné?
V: no vidíte...o tom jsem nepřemýšlel
H: co ten tady dělá s tou pitomou urnou
V: prosímvás proč mu nadáváte. Nevidíte, jak je neduživý?

Jednoaktovka

za jednoty místa, děje i času

Představujeme Vám (nová jména české poezie a prózy)

H: vždyť říkám. Co tady dělá ten vychrtlý chcípák.
V: to já nevím. A co vy tu děláte
H: to co on
V: a co on dělá
H: zřejmě něco podobného co já. Ema má mísu. Nebo vy. Nebo my oba.
V: přišel jste sem možná přemýšlet. Posaďte se.
H: no dovolte. Na tuto zašpiněnou zem.
V: ano, jistě. Irma už vás prý čeká. Musíte tiše sedět
H: Irma ví, že přijdu?
V: ne, neví to
H: ale čeká mě
V: jistěže. Posaďte se
H: kam?
V: třeba na něj. Za ten jeho chatrný krk.
H: když myslíte. No, nesedí se tu špatně.
I: vlak do Příbrami nestaví ve Vsetíně
achich, já hloupá, proč se nerozdvojím
V: nerušte ji, dokud nedozpívá. Byla by vzteklá, však ji znáte
H: koho znám
V: no Irmu, jen poslouchejte dál
H: jakou Irmu, tohle přece není Irma
V: máte pravdu, Irma přijde později. Tohle je patrně Dora
H: zeptejte se jí
V: není třeba. Podívejte, ten ohňostroj. To se hned tak nevidí, takových hvězd, viďte.
I: jedy musíme skladovat ve skříni, věděl jste to?
U: a popel ve schráně, to je jasné
I: snad ano. Kterého z vás očekává slečna Irma?
H: mě prosím
I: patrně budete čekat dlouho. Irma se totiž koupe. Vlastně ne. Odešla.
H: tak...
I: co na tom sejde. Zkrátka nepřijde
H: ale já s ní musím mluvit! Měla mi vyřídit důležitý vzkaz
I: a od koho
H: nepamatuju se. Snad od nějakého Arnoštka
U: ale to jsem přece já
H: vy se jmenujete Arnošt?
U: ano

Kateřina Rudčenková

H: a máte s sebou lano?
U: ano
H: tak od vás bude ten vzkaz?
U: patrně ano
V: Vlastiníla vždycky tvrdí, že nejzvláštnější je na lidech to, že vlastně nepotřebují slyšet druhé mluvit, jen chtějí slyšet sebe, skrz jejich uši. Myslím, že nemá tak docela pravdu. Já například velice rád poslouchám hudbu.
H: říkala jste, že Irma odešla?
I: no ano
H: a nenechala pro mě žádný vzkaz?
I: ne, nic nevzkázala. Je mi to líto
H: vám je to líto? Proč?
I: je mi líto, že vám nemohu pomoci
H: a proč byste mi chtěla pomáhat
I: abyste nebyl třeba smutný nebo zlostný, že tu Irma není
H: ale Doro – jste Dora a můžu vám tak říkat, Doro – Doro, vždyť já od vás žádnou pomoc nečekám
I: no dobrá, to já přece nemohu vědět
H: poraďte mi, jak se dozvím ten vzkaz
I: běžte rovně, až dojdete k lesu. V tom lese najdete jezero. V tom jezeře je na dně malá mříž. Irma by se tam měla dnes večer koupat. (k U) viďte?
U: ale to já nevím
I: jestli ji tam nenajdete – někde tam prostě být musí – potopte se ke dnu, nadzdvihněte tu mříž, vsuňte se dovnitř a zase za sebou mříž zaklopte.
Jestli nebude Irma ani tam...
Co od ní vlastně potřebujete vědět?
V: Vlastiníla tvrdí, že když se dozvím tajemství, které mě děsilo, budu dvojnásob nešťastný. Vidíte? Zklamání, které přináší obyčejná skutečnost. Myslím, že namá tak docela pravdu. Já například jsem tajemný, ačkoliv jsem složen jen ze samých nezáludných skutečností.
Doro, proč jste mi předtím tvrdila, že Irma někoho čeká? Vždyť tady vůbec není. Patrně ani nebyla.
I: samozřejmě čeká. Jenže někde jinde
H: mířím k lesu
U: já už se třesu, až se vrátíš
H: trochu se bojím. Proč?
V: Vlastiníla říká...(I. mu zacpe ústa)

JEZ

Představujeme Vám (nová jména české poezie a prózy)

SETMÍ SE

všichni k H:

do země na kterou padla
vpíjí se krev
je slyšet z umyvadla
šustění střev

I: budeme na tebe čekat. Tak běž už, běž!

H. běží pryč.

U: vrátí se?

V: většinou se lidé z lesa nevracejí sami. Něco si odtud přinášejí. Myšlenku, tržnou ránu, houbu.

I: a Vlastimíla?

V: co s ní?

I: co by ona řekla, vrátí se – on?

V: Vlastimíla by se usmála – takhle – a docela jistě by řekla – nevrátí se.
Nikdy. Neboť jezera v lesích jsou záludná, jak všichni víme.
Což teprve zatopené lomy, Doro.
Dořičko, nechcete pokolébat?

I: co za to?

V: budu vám něco vyprávět, chcete? Prosím

U: Doro, proč jste mu to neřekla?

I: co jsem neřekla a komu

U: vždyť víte co. O Irmě přece

I: nic o ní nevím

U: proč jste ho poslala do jezera?

I: nevím. Pořád se ptal

U: každého, kdo se moc ptá, poslat do jezera a to hned. Neutíkejte ještě. Anebo jděte.

V: budu vám vyprávět o největších pochoutkách světa. Bizonovo tenké střevo, bachor gazely, žaludky losů! Lahodná mana.
A hleďte, toho pána
Sedí tu s urnou, ani nedutá
Jestli mu za ušima nesedí ká špína!

I: dejte si pozor. Vždyť jste málem zakop.

Klára Hladišová

JEZ

V: vadí vám to?
I: nevadí mi nic.
V: Doro, jak se to díváte?
I: tamhle na mě někdo mává
je to snad Habae, víla sama
špatné mi dává znamení
mám prý se vrátit, odkud jsem přišla
odkud jsem přišla...vy to víte?
odkud jste přišel vy
Arnošte. Kde jsme se tu vzali
směje se mi Směje se její velká hlava
ať nemává ať si mě nevšímá ta zlá
něco snad na mě ví
já nevím nic nevím nic vážně
věřte mi
Povězte ještě něco o těch pochoutkách
co takhle žabí stehýnka
V: patrně jste nikdy neviděla zrůdnou proceduru svlékání z kůže těch drobných nebohých tvorů!
I: a los netrpí, když mu vyjídáte střevo?
V: na to má příliš velký mozek, ty moje žabičko malá
U: znáte ten hezký pocit, když už se stmívá...
V: ne, tak to neznám
U: ...vy sedíte v urnovém háji...
V: no ne!
U: ...na podzim...
V: ovšem
U: ...kolem vás spadává listí...
V: nejsou to takové ty malé lístečky?
U: ...na zemi je ho spousta a ve vás zrovna tepe život
V: ten se rozpovídal, najednou
I: jaký vzkaz jste měl vyřídit, Arnošte?
U: zapomněl jsem
V: krtek utek
A když se někdo vnoří do jezera, napadlo mě, jestli ještě někdy vyplave.
I: snad ano. Irma se tam také jednou koupala
V: ne víckrát?
I: že byla Irma docela slepá?
U: vzpomínám si
I: za tou mříží je mnoho světla
U: ano, oslnivé žluté světlo
I: ne, jasně bílé světlo
U: podle toho, jestli máš brýle. Bílé se žlutými kruhy

Představujeme Vám (nová jména české poezie a prózy)

V: Vlastiníla mívá po ránu kruhy pod očima. Takhle veliké. Ale je přitom docela roztomilá. Jako omytý angrešt.
I: nevrátí se. Vy jste ho nechal odejít!
U: věděla jste to
I: musím ho zachránit! (běží pryč)
V: jaká byla (ukáže na urnu)
U: pohmožděná. Namodralá
V: křehká, viďte
U: nabobtnalá. Vodou nacucaná. Zpuchřelá a nepěkná
V: ve čtvrt na sedm zajde slunce. Už pojedu
U: pozdravte Vlastimílu
V: beze všeho (odejde)
U: Irmo. Jak je ti. Neodpovíš
od října do května padá sníh
věříš, že tě mám pořád rád...řeknu si...chceš-li být s Irmou, nejsi už tím právě s ní? Ty myslíš na těla ryb, co se tě dotýkala v jezeře místo mě...jak zdechlí milenci
nemysli na ně
je ti tma?
spíláš té ruce, která tě držela pod vodou
víla naše...bludička dobrá...nemyslela to zle, jak to vyznělo
spíš, ty...ublížili jsme ti moc?

I: (nese si urnu)
jeho bratrovi tikaly hodinky tak pěkně
kdybyste viděl tu tichou hladinu
ta mříž musí být hrozně hluboko
světlo
Vlastiníla vždycky tvrdí, že jedině mrtví jsou zcela bez starostí
myslím, že nemá tak docela pravdu
já například teď slyším létat vítr po horách
rád byste mi něco vyčet
ale běžte k tomu jezeru sám
je tam, řekla bych, skoro mrtvolné ticho
(sedne si na něj, urnu postaví na jeho) miloval jste ji...pomstíme se znovu a znovu...tak jste to přece chtěl
U: ne. Chtěl jsem s ní být
I: hlavní je...
U: ...jsem s ní
I: ...hlavní je, že je na světě dost těch, kteří se chtějí podívat, co je pod tou mříží
viďte, Arnošte
vy jste někdy doplaval až ke dnu?
ani nevíte, jak jsou nám vděční za naše jezero!

KONEC

IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázováParalely

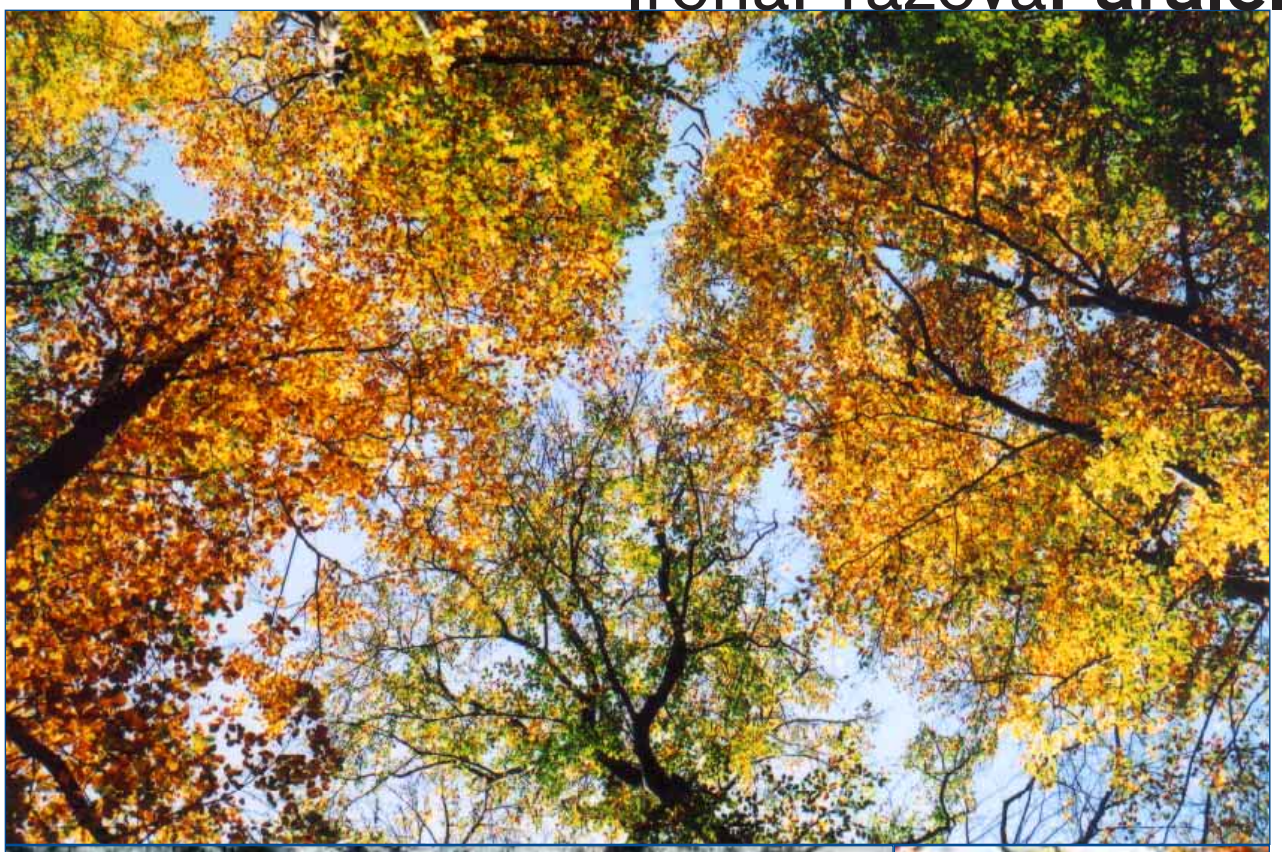
IrenaPrázováParalely

IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázová**Paralely**



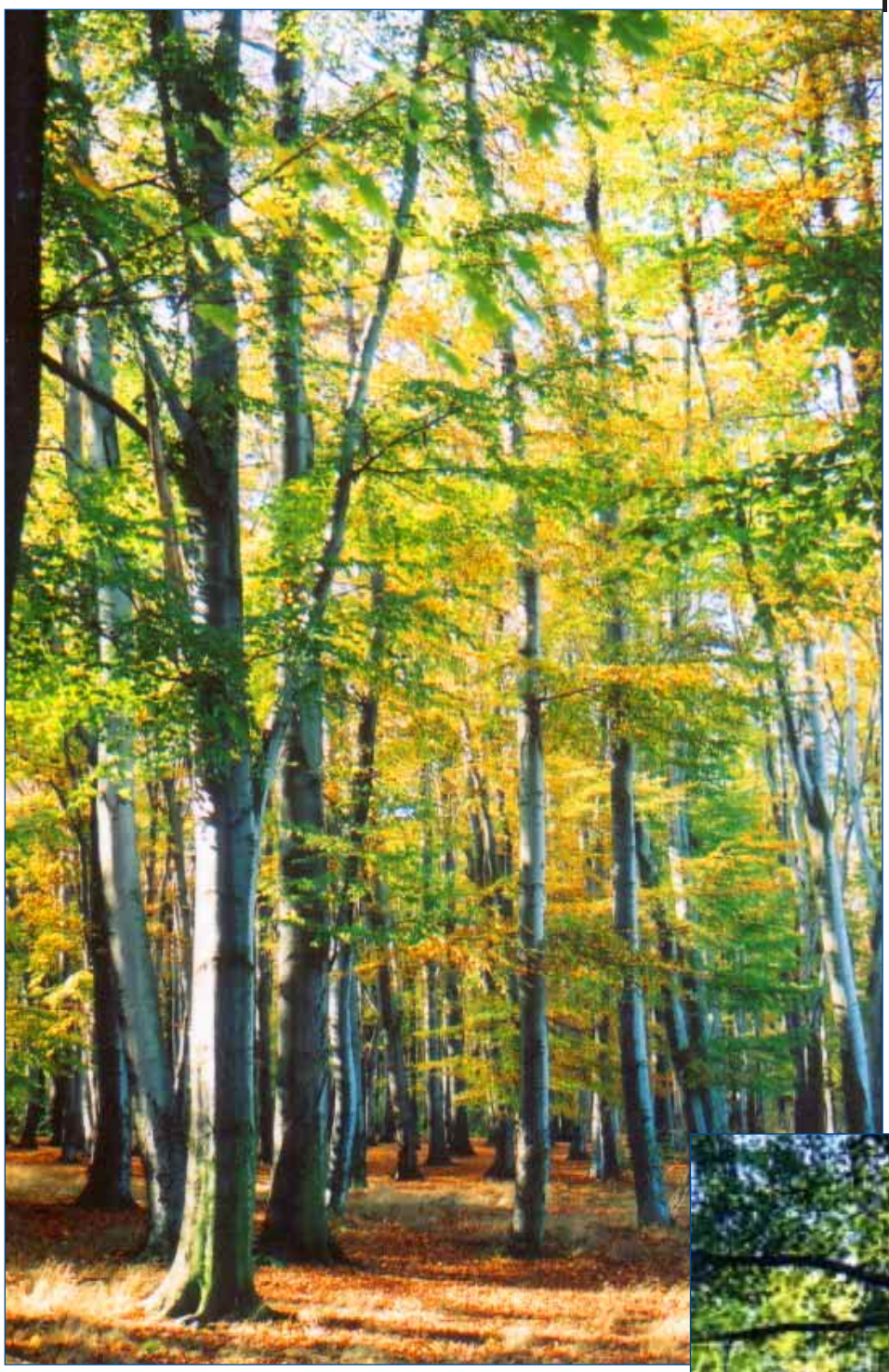
IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázová**Paralely**

IrenaPrázováParalely

IrenaPrázováParalely

IrenaPrázová**Paralely**



IrenaPrázová**Paralely**

Jiří John

Johnovo vlastní dílo bylo v počátcích ovlivněno zejména poetikou Jana Zrzavého z prvních desetiletí dvacátého století. Patrné je to zejména na kresbách Samota a Odpočinek, melancholicky vyjadřujících stísněnou atmosféru první poloviny čtyřicátých let. Ze stejného období si zaslouží zvláštní pozornost kresba Vyhnanci, zachycující řadu postav zahalených do modrých tóg a jdoucích přes fialové pole... Náměty bral autor hlavně z přírody, ale přesto je tušit, že se vrací smutek a melancholie let čtyřicátých. Především zřejmě vlivem těžké nemoci, jíž také John nakonec podlehl.

Člověk prý nevstoupí dvakrát do téže řeky. No, u opravdových osobností to dovoleno je. Právě mezi takové patřil malíř a grafik Jiří John.

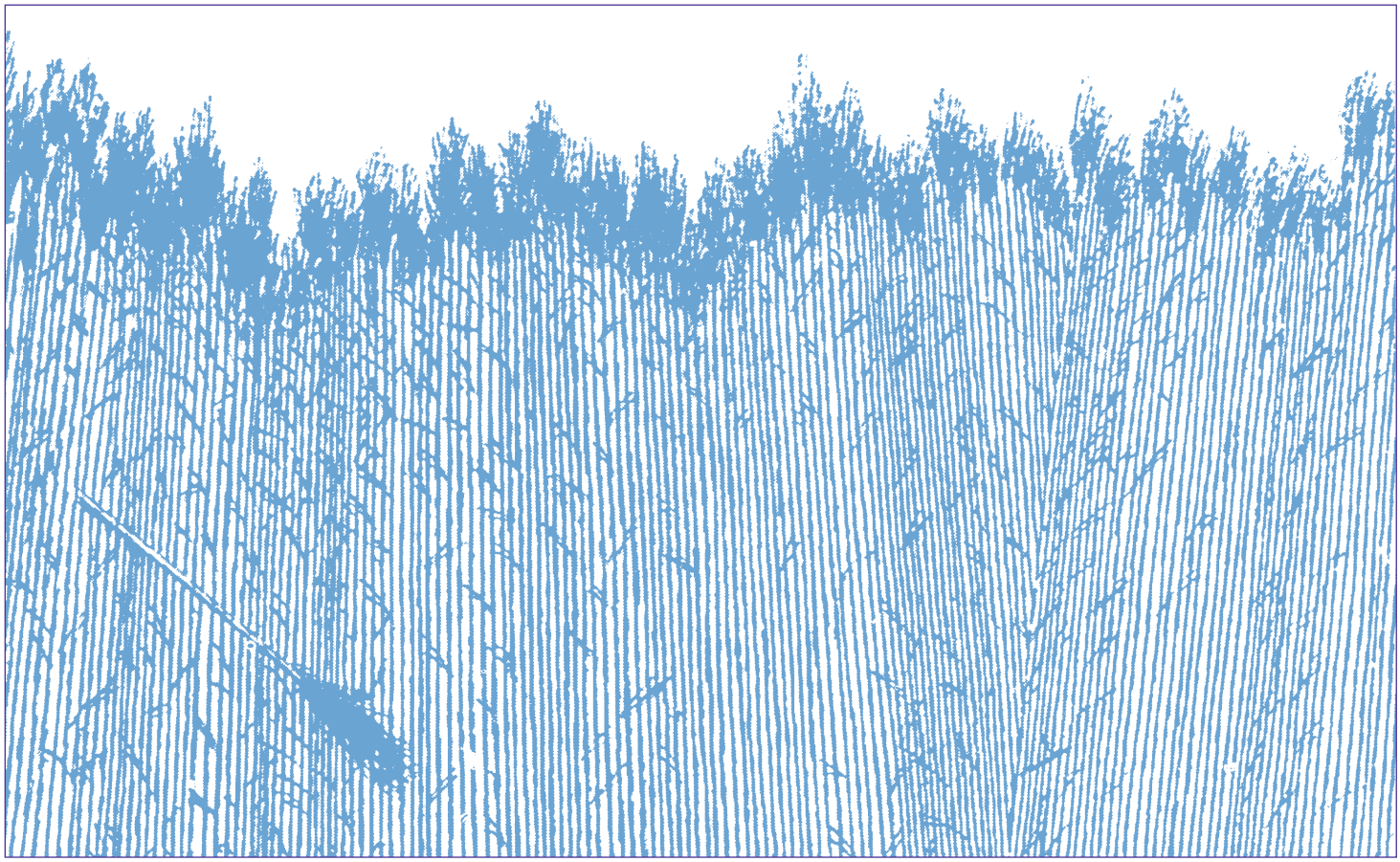
Galerie moderního umění Hradec Králové připravila již druhou prezentaci díla tohoto významného tvůrce let šedesátých a sedmdesátých. Výstava v jejích prostorách potrvá do 25. března.

I přes nevelký rozsah lze expozici označit za objevnou. Seznamuje nás totiž mimo jiné s díly jen výjimečně vystavovanými, pocházejícími převážně ze třicátých a čtyřicátých let. Expozici uvozuje několik prací z doby, kdy Jiří John ještě navštěvoval základní školu v rodné Třešti na českomoravské vrchovině a později zámečnické učiliště. Tyto dětské kresby (a jeden technický výkres) ovšem ještě nevypovídají nic zvláště významného o Johnově budoucím uměleckém směřování.

John dále studoval na grafické škole a Vysoké škole uměleckoprůmyslové (u profesora Kaplického). Na ní se také seznámil se svou budoucí ženou, malířkou Adrienou Šimotovou.

Johnovo vlastní dílo bylo v počátcích ovlivněno zejména poetikou Jana Zrzavého z prvních desetiletí dvacátého století. Patrné je to zejména na kresbách Samota a Odpočinek, melancholicky vyjadřu-

kresby



jících stísněnou atmosféru první poloviny čtyřicátých let. Ze stejného období si zaslouží zvláštní pozornost kresba Vyhnanci, zachycující řadu postav zahalených do modrých tóg a jdoucích přes fialové pole, a uhel Ulička se zvláštní, dynamizující deformací stěn domů.

V padesátých letech John začíná čerpat náměty především z prostředí velkoměsta. Dosud převažující motiv lidské postavy začíná ustupovat do pozadí. Kresby uhlem Zátiší s konvicí a Dělníkovy ruce jsou provedeny na obyčejném, umaštěném a potrhaném papíře.

Šedesátá léta jsou v expozici zastoupena jen nepatrně, více prostoru je věnováno desetiletí následujícímu. Zde se už zcela prosadil Johnův typický kresebný styl – jemné a krátké linky tuší těsně vedle sebe. Náměty bral autor hlavně z přírody, ale přesto je tušit, že se vrací smutek a melancholie let čtyřicátých. Především zřejmě vlivem těžké nemoci, jíž také John nakonec podlehl. Nejlépe to snad dokumentuje Zelí, jeho kresba poslední.

Příští rok tomu bude třicet let, co Jiří John skonal ani ne padesátiletý. Je dobře, že nám Galerie moderního umění Hradec Králové připomíná i jeho díla nepříliš známá.

Petr Jiška

Šofar cídí už zase...

Nevím jak vy, ale já potřebuju denně aspoň hodinu poslouchat muziky, muziky, muziky, jak hrajou. Tak poslouchám, jenže – čím víc CD mám, tím větší problémy nastávají s výběrem, co si zrovna pustit. Přece jen jsem starší ročník a nestačí mi řešit „potřeby“ třeba zesílením větráku na toaletě, což dle mého plně naplní potřeby posluchačů současné taneční muziky. To jsem ale zlej...

Doplňovat kádr cédéčky není při současných cenách možné. Dávat 600 korun za 40–50 minut... toť cesta do pekel. Pro všechny – pro hudebníky, pro firmy, pro prodavače i pro posluchače. Nezbývá než vypalovat a procházet bazary...

Nedávno mi půjčil jeden stejně postižený známý 2CD **Todda Rundgrena**. „Koupil jsem to v Německu ve slevách, jdeš do toho?“ A já se přiznal, že to jméno slyším poprvé. „Ty ho neznáš, vždyť hrál s Bandem, s Paulem Butterfieldem, je producentem a kultovní postavou. To neznáš ani Utopii?“ Neznám, člověk nemůže znát všechno a já jsem Rundgrena po cestě nepotkal... A to jsou ty krásy, když ho pak přece jen potkáte!

Tenhle chlapík, postava spojená se skupinou **Nazz**, měl co dělat i s Patti Smith, XTC, Grand Funk, ale třeba i s duem Hall & Oates či Sparks, skládá, hraje na kytaru a zpívá, ale obsluhuje i varhany a bicí. Píše hudbu k televizním seriálům, dělá do reklamy a klipů. Dvojalbum **Something/Anything?** (třetí Rundgrenův počin) je z roku 1972, což je přece výtečný ročník. 2CD vzniklo v době, kdy je interpret plně „nasazen“ v populární hudbě. Z 25 skladeb je každá jiná, dvě se dostaly do americké Top 20 (třeba hned ta první – *I Saw The Light*), najdete tu jakousi předpunkárnu, slaďáky, heavy metal, psychdelii s blues, od všeho trochu. Jakoby tu předznamenávalo budoucí spolupráci se žánrově odlišnými skupinami. Rundgren „umí“ všechno. Tedy skoro. Možná, že před 30 lety takto koncipované album bylo pro posluchače náročné právě tím „každý pes jiná ves“, dnes, kdy naopak většina autorů je poznat po pár taktech, je naopak právě poslouchatelné pro svou „mnohost“.

V „tlustým“ bookletu jsou mimo historii a fotek i texty jednotlivých songů, čímž je naplněna sběratelova touha.

No a pak – zase ty náhody, opravdu druhý den poté jsem se stavil v bazaru v Mostecké ulici a hle, co jsem si odtud odnesl: Rundgrenův kousek **2nd Wind** z roku 1991. Ten patří ve sledu jeho desek až na konec třetí desítky. Deset skladeb (z nichž pár je z muzikálu *Up Against It*), už je to dost popina, ale neurazí. Jakoby jste to všechno někde slyšeli, Rundgren se dá poslouchat, když klepete řízky nebo luštíte křížovky (ono být „pod napětím“ 30 let, na to má jen Neil Young a podobní světlonoši). Ale – nekupte to za 95 korun.

Jenže to není všechno, za stejnou cenu, 95 korun, jsem koupil novější „starý dobrý“ **Spirit**. A jéje, to je zase vykopávka a zase si

Šofar cídí už zase...

Šofar cidí už zase...

píše před jméno adjektivum „kultovní“. Tahle parta vznikla v roce 1967 v Los Angeles a natočila čtyři slušné desky (jazz, folk, syntetizátorový rock, „vsjo rovnó“). Pak se to nějak zamotalo a někdo odešel, někdo zůstal, točilo se dál. V polovině 70. let se vrátil zpěvák a kytarista Randy California a je vám doufám už teď jasné, že člověk s takovým jménem musí vést kapelu snad až do teď. Ve třech pak vydávají desky až do počátku 90. let. Můj úlovek s názvem *Rapture In the Chambers* je z roku 1989 a nic kultovního na něm není – nicméně jde o „normální biglís“. Nebo jinak – už jsem slyšel horší věci, ostatně, i kdybyste měli svoji sbírku sestavenou ze samých „těch nejlepších“, stejně byste měli problémy s tím, co si vlastně pustíte...

V Arše 4. února vystupovala britská skupina **Levellers**, která má u nás širokou posluchačskou obec, o čemž svědčí několik koncertů v 90. letech minulého století (hahaha, to je dobrý) a vliv na místní scénu (třeba Divokej Bil je toho dokladem, ale nejen on). Koncert byl vyprodán, tak jsem zakoupil v bazaru v Jungmance **Best Live – Headlights, White Lines, Black Tar Rivers**, čili levellerský živák z roku 1996, který byl „smotán“ na turné v poslední třetině roku 1995 (od Aberdeenu až po Madrid; pražský koncert proběhl 9. prosince). Znalci říkají, že koncerty Levellers jsou ještě lepší než desky, což tahle věc potvrzuje. I když není zvukově

Sedět v noci v křesle, sluchátka na uších, káva připravena a „kontrolovat“ zpěváka podle textu – znáte někdo nějakou větší slast?

nic moc, tak energie v ní je. Začíná se *Sell out* a pak už to jde za sebou (i *One Way*)... Kapela vznikla v roce 1988 v Brightonu a mimo obvyklé nástroje mohou kytaristi střídat i mandolíny a housle (nebo že by to byla viola?). Poměrně dost politicky orientovaná skupina je rockovější než Pogues, nicméně občas vypálí lidovku jako Chieftans, nebo zahraje jak hospodský bigbítový šraml. Vloni vydala další, dobrou desku. Za 270 korun.

Těsně, než jsem chtěl tohle marnivé žvanění poslat do DA, navštívil jsem bazar v ulici Karolíny Světlé (kousek od myší díry táhnoucí se pod Akademií věd) a tam se mi připletl do cesty zase další Rundgren. Tak to v životě chodí. Protože jsem saturoval potřeby, nechal bych ho spát v polici, jenže za 250 korun dvojcédéčko musíte koupit – jinak byste „boha náhody“, který aspoň mne doprovází na výpravách, urazili a už by nefungoval.

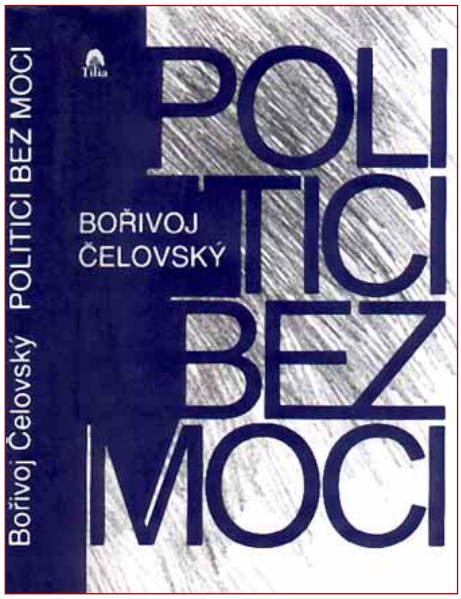
Anthology (1968–1985) z roku 1989 přináší 27 Rundgrenových skladeb (od první desky skupiny *Nazz* [1968] až po LP *A Cappella* [1985]). V „tlustým“ bookletu jsou mimo historii a fotek i texty jednotlivých songů, čímž je naplněna sběratelova touha. Sedět v noci v křesle, sluchátka na uších, káva připravena a „kontrolovat“ zpěváka podle textu – znáte někdo nějakou větší slast?

Já stejně vím, že znáte...

Jakub Šofar

Šofar cidí už zase...

Politici bez moci



Bořivoj Čelovský:
Politici bez moci,
První léta exilové Rady svobodného Československa.
Tillia, Šenov u Ostravy, 2000.
Vydání první, náklad a cena neuvedeny.

Ne každý den můžete držet v rukou zdařilou studii mapující dosud neznámé končiny české (resp. československé) politické historie. Zvláště pro historika je dosud neprozkoumaný pramen skutečnou pastvou. Právě takovou šanci dostal Bořivoj Čelovský, jenž v Centru pro československá exilová studia na Palackého univerzitě v Olomouci prošel „panenským pelem se rdící" archiv Rady svobodného Československa (RSČ). Vznikla tak objevná a informačně nabitá studie „Politici bez moci". Je důkazem, že československá, resp. česká demokratická politika trvala (svým způsobem a se svými peripetiemi) i po roce 1948.

„...budeme směšní..."

RSČ vznikla rok po komunistickém puči, 25. února 1949 ve Washingtonu. V prvních letech se tříštila ve sporech o rozložení sil mezi jednotlivé politické strany, o peníze, o sudetoněmeckou otázku, o slovenský separatismus. Nejeden její problém o čtyřicet let později dostihl politiky v opět demokratické republice. Možná trochu také proto, že RSČ své problémy vlastně nikdy nevyřešila.

RSČ nebyla exilovou vládou, i když nemálo jejích členů tuto představu nechtělo opustit. Petr Zenkl, Jozef Lettrich nebo Ferdinand Peroutka nebyli v situaci TGM za první a Edvarda Beneše za druhé světové války. Nebyli to oni, kdo připomínal západním spojencům záležitosti jedné ze spojeneckých zemí střední Evropy. Západ tu tentokrát stál jako polovina rozděleného světa. Situace byla svým způsobem jasná; tady jsme my, tady jsou oni. Náprava, poražení oněch, nebyla v moci RSČ. Ch. D. Jackson, jeden z Američanů, kteří s Radou udržovali kontakty a znali tedy její vnitřní poměry a cíle, řekl předsedovi RSČ Petru Zenklovi: „My jsme se naučili, jak mluvit za železnou oponou, a my k tomu nepotřebujeme žádné councily." Rada mohla „jen" napomoci. Pro své vnitřní spory toho nebyla většinou schopna.

Problém dohody byl na půdě Rady patrný od počátku. Ustavení provázely potíže,

oči

Politici,kteří se v exilu ocitli v ostrém sporu se sovětskou mocí, nechtěli připustit, že jejich poválečný cíl – zbavit Československo sudetských Němců – byl proveditelný jen za podpory SSSR, a že tím napomohli podmanění republiky pod rudou moc, což je stálo domov. Odmítali si to připustit ještě o deset let později a snažili se vnutit Západu, že to byl on, kdo s nimi sdílel a ještě stále sdílí stejné cíle. Takový postup nemohl mezi západními politiky ani v době nejtvrdší studené války budit důvěru.

zvolení prvního předsedy (Petra Zenkla) bylo nesnadné. Už dva roky po startu se Rada dělila na Zenklovo a Lettrichovo křídlo. O rok později se už křídla smiřovala, bezvadná spolupráce však vlastně nefungovala nikdy. Činnost Rady slábla do bezvýznamnosti, přestože (v jiné podobě než v době své největší slávy a výkonnosti v padesátých letech) existuje dodnes. Dopad problémů RSČ si uvědomovali mnozí, my citujme třeba právě Jozefa Lettricha: „Politická dohoda je, jak se ukázalo, nemožná. Neshodujeme se v základních věcech, to znamená, že budeme směšní před domovem, exilem a světem."

„...pod tlakem malých starostí..."

Bořivoj Čelovský na sebe zpracováním archivu RSČ vzal ne právě lehký úkol – projít jednotlivé peripetie problémů, které reprezentaci třetího exilu ničily, a nezabloudit ve spleti politických a osobních animozit.

Novinář Ferdinand Peroutka v roce 1951 o emigraci řekl: „My zde v exilu jsme pod tlakem malých starostí a patrně i malých citů – všichni jsme snad menší, než jsme doma bývali." Rada se stávala nečinnou, např. svůj základní cíl – osvobodit Československo od komunismu – sama nikdy naplňovat nezačala, právě pro „malé starosti". Sudetoněmecký problém jistě není malá starost, přístup, který k němu měli mnozí čeští poválečni demokratičtí politici v exilu však už malou (a pro nás nyní modelovou) starostí je.

Vedoucí členové RSČ zastávali co se odsunu týče po válce (patrně pochopitelné) radikální názory. Petr Zenkl v roce 1946 řekl: „Jsme generací vyvolenou, které je dopřáno splnit jedinečný dějinný úkol: zbavit naši vlast Němců, věčného to jinak nebezpečí míru v zemi i Evropě." Tyto postoje, které ve svém důsledku neodporovaly vehnání Československa do sovětské zóny (spíše celý proces legitimovaly), nezpochybnilo ani např. nepřijetí Marshallova plánu, které dokládalo sjednocení naší a sovětské zahraniční politiky. Obdivovatel prezidenta Beneše Prokop Drtina argumentoval půl roku před

Politici bez moci

Informační pasáže psané suchým, leckdy až úředním stylem hrozí, že budou k neučtení. Čelovský text tu a tam osvěží cyničtější či ironičtější poznámkou.

vítězným únorem takto: „ ... nesmíme připustit, aby se postup Československa mohl jevit tak, že by ono snad přispělo k oslabení mocenské pozice Sovětského svazu v Evropě... Nezapomínejme na výrok prezidenta Beneše, že Československo neleží mezi Východem a Západem, ale že leží mezi Německem a Sovětským svazem.“ Německo (a druhý Mnichov) bylo účinným bubákem ještě v době, kdy západní váleční spojenci evidentně přesouvali svou pozornost z pacifikovaného Německa na vzmáhající se Stalinův svaz. Tento trend mnoha našim exilovým politikům unikl.

Jen tak je vysvětlitelný odstavec programu RSČ z roku 1952: „Vystěhování Němců z Čsl. pokládáme za definitivní. Odsun byl proveden na základě souhlasu vlád americké, britské a francouzské a shodně s rozhodnutím postupimské konference i s předpisy Kontrolní rady.“ Program zde dokládá rezidua myšlení z let 1945–48. Pro udržení tehdejších stanovisek byli někteří politici ochotni nevidět realitu. Dodnes problematický čl. 13 dohod učiněných v Postupimi (na nějž se program Rady odvolával), stejně jako celé Postupimské dokumenty, má deklarativní charakter. De facto se jím zastavovaly tzv. divoké odsuny. Na všem tom se navíc podílel SSSR, Radou cíleně a propagačně opomenutý. Byl to právě SSSR, jenž povolil do své okupované zóny Německa pokračování odsunu (Beneš se se Stalinem na odsunu dohodl při své návštěvě v Moskvě v roce 1943). Do zón ostatních mocností byl odsun pozastaven a také později, po svém obnovení, byl slabší.

Politici,kteří se v exilu ocitli v ostrém sporu se sovětskou mocí, nechtěli připustit, že jejich poválečný cíl – zbavit Československo sudetských Němců – byl proveditelný jen za podpory SSSR, a že tím napomohli podmanění republiky pod rudou moc, což je stálo domov. Odmítali si to připustit ještě o deset let později a snažili se vnutit Západu, že to byl on, kdo s nimi sdílel a ještě stále sdílí stejné cíle. Takový postup nemohl mezi západními politiky ani v době nejtvrdší studené války budit důvěru.

Exil měl ale také politiky (Václava Majera, Ferdinanda Peroutku), kteří problém sudetských Němců, stejně jako mnohé jiné „malé starosti“ Rady, viděli mnohem realističtěji.

Rozporů, které Bořivoj Čelovský na půdě Rady svobodného Československa demaskuje, by bylo mnoho. Čelovský se do problémů ponořil zevrubně a šel mnoha cestami do mnoha zákoutí. Archiv RSČ mohl jen stěží čekat, že na něj někdo upozorní poctivějším a kvalitnějším způsobem.

„... sněhulák v horoucím pekle“

Přesto se dá studii Bořivoje Čelovského několik drobností vytknout. Hned na jejich úvod řekněme, že kvalitě zpracování samotného tématu Rady svobodného Československa neublížily a „Politici bez moci“ jsou i s nimi prací, která české politické historiografii zatím chyběla.

Nevyhne se ale ani formulačním huráexcesům typu: „Dotazník pro kartotéku čsl. uprchlíků měl na čtyřech stránkách více než 50 otázek, které by svou náročností vyvolaly závist sociologů studujících život pastevců sobů v Laponsku“ nebo „Návrhy gen. Ambruše měly na realizaci asi takovou naději jako sněhulák v horoucím pekle“

Příznivec populárně historických publikací však riskuje u Čelovského lehké zklamání. Děje v Radě jsou sice převážně politické a k jejich pochopení jsou leckdy nezbytné širší vědomosti a kontext, zvláště z let 1945–1948. Přesto nejsou nedramatické a nepoutavé. Daly by se podat čtivější formou. Informační pasáže psané suchým, leckdy až úředním stylem hrozí, že budou k neučtení. Čelovský text tu a tam osvěží cyničtější či ironičtější poznámkou. Nevyhne se ale ani formulačním huráexcesům typu: „Dotazník pro kartotéku čsl. uprchlíků měl na čtyřech stránkách více než 50 otázek, které by svou náročností vyvolaly závist sociologů studujících život pastevců sobů v Laponsku“ nebo „Návrhy gen. Ambruše měly na realizaci asi takovou naději jako sněhulák v horoucím pekle“ a jinde diplomat Štefan Osuský cosi „vytruboval do světa“. Možná by pomohlo ubrat plyn na obou stranách a text jako celek vést méně sršatě, o to více však čtivě.

Bořivoj Čelovský, sám mimo Československo od roku 1948 až do „sametu“, také na objektivního historika snad až příliš často upozorňuje čtenáře, co tomu kterému problému říkal on sám už tehdy (rozuměj v exilu). Dokladem může být dopis autora Čelovského Radě z roku 1958, kdy odmítá členství ve Sboru stálých spolupracovníků, protože je přesvědčen o nefunkčnosti RSČ. Dopis uzavírá textovou přílohu a de facto celý text. Poslední slovo tedy nemá Rada, ale její přinejmenším zpochybňovatelé; Čelovskému v příloze předcházejí k Radě skeptické dokumenty sudetských Němců a Rudého práva.

Jakási řekněme prezentace názorů autora, které ne vždy mají vztah k samotné Radě a k jejím problémům, se projevuje např. rovněž ve chvíli, kdy je řeč o studentech v exilu, k nimž Čelovský aktivně patřil. V poznámce pod čarou cituje Čelovský (na možnosti textu rozsáhle) ze svého projevu z roku 1950 (str. 155). O chvíli později připomíná v poznámkách jména vojáků – exulantů, kteří chtěli v řadách cizích armád osvobodit okupovanou domovinu. Vyjmenuje uprchnuvší generály, letce RAF a ve stejné poznámce jako „hrdinský pár“ bratří Mašínů, kteří vstoupili do US army, připomene, že také on se snažil vstoupit do „elitního pluku kanadské armády, ... když však ve zkoušce z angličtiny sotva uspěl na pěšáka, od svého úmyslu upustil.“ Za citací autor odkazuje na svou životopisnou knihu „Šel jsem svou cestou.“

To se Bořivoji Čelovskému upřít nedá. Svou cestou vždy opravdu šel a slouží mu to ke cti. Zdá se však, jako by místo toho, aby se v archivu stal projektorem zaznamenaných dějů, které předvede na plátně své práce, chvílemi dokazoval, že patřil k těm, kteří nechybovali. Věřme, že prozíravost Bořivoji Čelovskému nechybí. Ostatně „Politici bez moci“ jsou toho na mnoha místech dokladem. O to větší skromnost a shovívavost k chybujícím ale patří k výbavě velkodušného gentlemana.

Martin Groman

Politici bez moci

...zčernalý

Honzy Hanzla

Sedím v hospodě. V malé potemnělé místnosti držím černou hodinku. Nechci radši s nikým mluvit, protože mám hlavu plnou černých myšlenek.

Černovlasá číšnice v černých šatech mi právě přinesla kávu. Úplně černou pochopitelně. Chystám se, že se pustím do rakvičky a na ni si pak dám věneček.

Ráno jsem byl na výletě v Černošicích. Jel jsem tam načerno. Dvěma chlápkům v černých kabátech jsem unikl, třetí, černý vzadu, mě ale chytil. Udělal mi do peněženky černou díru.

Odpoledne jsem se trochu toulal Prahou. Nejlíp mi bylo u Černínského paláce. Stála tam spousta velkých černých aut a v nich posedávali řidiči se slunečními brýlemi, opálení, jako by se právě vrátili od Černého moře.

Naproti tomu, lidé na Smíchově mi byli vysloveně nesympatičtí.

Zastavil jsem se na chvíli i v knihovně. Nejprve jsem prolistoval černou kroniku, a pak jsem se začetl do Červeného a černého. Dobrá kniha, i když ten červený mě tam trochu rušil.

Pak jsem se vydal za kulturou. Divadlo Komedie jsem z principu zavrhl a navštívil místo toho Černé divadlo Jiřího Srnce, což, přiznávám, byla trefa do černého.

Koncert, který následoval, mě však trochu roztrpčil. Dneska už člověk nemůže věřit ničemu, když i Karel Černoch má všechny vlasy bílé a Jiří Černý žádné. (I přesto je mi ale posledně jmenovaný sympatický, protože vidí budoucnost české pop-music velmi černě.)

Petra Černocká má koncert až zítra.

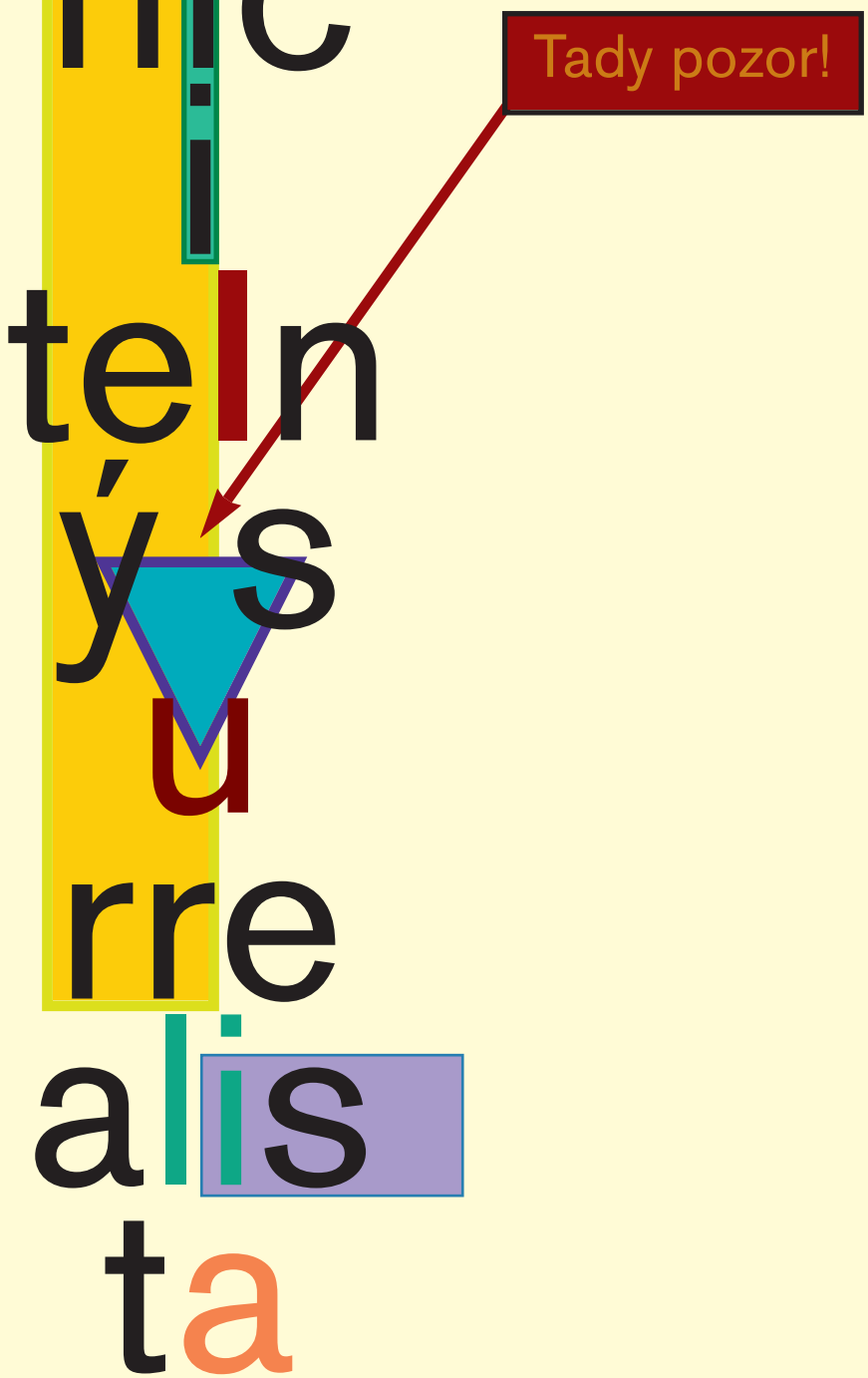
Teď tedy sedím v hospodě U mouřenína, nedaleko Černé věže. Díky tomu celodennímu courání jsem dostal černý kašel. Zkoušel jsem se zahřát černým čajem, ale ten nepomohl, takže si asi objednám černé pivo. A ne jedno.

Z rádia zní Patetická a já se vám přitom pokouším vylíčit svůj temný osud v příslušně černých barvách a hezky černý na bílém.

To všechno kvůli jedné blondýnce.

Pavel Řezníček

,nezničitelný surrealista



Pavel Řezníček

Donašeč

Řezníček se stal donašečem. V policejních kruzích byl oblíben pro svou mírnou povahu, svěřenými strážníky nikdy netloukl o láhve, ani jim neukazoval pilník. Donašečem se stal proto, že se stal šoférem. Přes četná varování chodci nedbali jeho jízdy přes jejich hrudníky, bérce a šlapky a naopak – drze zůstávali pod koly jeho vozidla a s prohnanými výrazy starých sanktusáků vyžadovali transfusi, kterou jim Řezníček ihned na místě poskytoval dle obrázků z příručky „Jak oživovat utopence“, to jest z úst do úst. Byl plný života, horkokrevný, nachlemtal jim do úst své vlastní krve, čímž transfuse předem a ve všem byla provedena. Později začal švindlovat. Některým přejetým ucedil jen kapičku ze zkaženého zubu, některému jen něco laku na nehty a to ještě tvrdil, že se schválně řízl do nabarveného nehtu, aby krve bylo více. Některým lak na nehty nestačil, pod koly co nejsprostším způsobem vydechli naposled a s posledním záchvěvem prstů psali udání do dlažby na řezníčka, který dlažbu pietně odstranil, přejetého zahrnul zeminou a s dlažebními kostkami se dostavil na komisařství podobně jako když staří národové tesali svá poselství do kamenných desek. Když tak přišel několikrát a vždy šikovně dlažební kostky trošičku zamíchal, trošku zpřeházel, zpřeházel tím slovosled i písmena jeho jména (lumpa a pachatele), takže pokaždé byl vrahem chodce buď nějaký Kecínzeř, nebo Čeřínek, nebo Čerkiz, uznal konečně komisař dr. Spazier, že tento „junge und brave Mensch“ byl by mohl komisariátu konat platné služby.

Řezníček rozdal své auto chudým, kteří si dali z nich našít trenek, ba i na podvazky zbylo. Pak se dr. Spazierem nechal zavařit a zaletovat do švestky, policejním sborem byl odnesen do kornoutu, který si koupil zionista Goldarsch na „Kautmorktu“ (jak „oni“ říkají). Jak nemile zaskočen byl zionista, když mu Řezníček zaskočil v krku při posměšných poznámkách při hlasité četbě stranických týdeníků. Jak byli zaskočeni ostatní zionisté, kteří se taktéž vysmívali titulkům a Xavarovi, obzvláště zionist Waschitscheck, Fleischmann a J. J. Botzmann, o němž bude ještě řeč.

Když Řezníčka zaskočeného v Goldarschově hrtanu tímto agentem zaskočení zionisté vydlabali, byli moc a moc smutní... Však i vařičem, ve kterém konával službu strážm. Herbert, byla zaznamenána spousta jejich rádoby „vtipných“ poznámek na účet určitých hodnot, ke kterým nikdy nepřispěli. Stejně to ani česky neumí, jako Geminder. Jejich žadonění a nabídky těl jejich Sár zůstaly nevyslyšeny, ale co bylo u soudu, to Řezníčka už pak nezajímalo. Jediný J. J. Botzmann dostal trest podmíněný, ale botzmannovské podivné záliby byly všeobecně známy. „Podmíněný trest“ navrhl Řezníček, protože potřeboval povedeného ptáčka JJB mít po ruce, aby se veřejnost i patřičné orgány konečně dozvěděly, jak to dělá a hlavně – do čeho. Ptáčník JJB pocházel z bohaté rodiny levicového notáře, a proto jeho soustavné šmejdění kolem popelnic bylo enigmatické – nácka měl vždy nacpaného a ještě provokoval druhé uzenáčem zalitým do bronzu, jehož nosil jako přívěsek hodinkám. Jídlo tam nehledal a housle měl za komínem. Řezníček považoval jeho počínání za excentrické pozérství příslušníka zlaté (gold...!) mládeže, která na demonstrace jezdí ve vlastním cadillacu, ale seznal, že je to irrtum. Ja, ja, omyl... Botzmanna zajímal popel! Popel, nic než popel! Botzmann obcoval s popelem! Botzmann byl nekrofil! Pfi! Odnesl si ho vždy baťoh do mlází, kde se ozývalo mručení, mrouskání, vzdychání, funění, prdění,

šepot, pláč, slova lásky i výhrůžky, když popel nechtěl zezadu. Tato podivná aberace měla původ v Botzmannově strachu ze tmy. Bál se chodit do sklepa pro brikety, bál se i do márnic za dámami, jež ledové tak zbožňoval: z kolumbária ho jednou vyhnali holí, když vnořoval member do urny s popelem a tak volil nejschůdnější cestu: popelnice před činžáky. Jeho zatčení bylo dílem okamžiku: v obecní košatince zaletován do popelnice byl předán JUDr. Neblovi, který mu nasolil 15 let, jen to justičním palácem zahvízdlo.

Po „cause JJB" bylo možno řezníčkovi zakoupit si bobří kožich: i seznal, že jeho povolání je dobré. Sedával teď jen v bobřím kožichu jako advokát Dolfa v srpnu v zimáku, nesundával ho ani v betli při obcování, protože byl od přírody náfuka a potřeboval se pořád ukazovat. Byl stále viděn s policejním agentem a básníkem Jiřím V. Lustigerem, kterému platil jedno pivo za druhým, cpal do něj doutníky a důvěrně si s ním špital. Jiří V. Lustiger mu totiž zařídil vydání sbírky veršů v policejním nakladatelství. „KASR ltd." A teď spolu pracovali na posledních úpravách. Sem tam mezi pivem si odběhli, tu na toaletu, tu někoho udat, a tak jim večer družně ubíhaly. Všeho do času!

Při korekturách Řezníčkovy sbírky objevil Jiří V. Lustiger verše:

.....teď musím zničit několik lidí
dobré lidi zničím a zlým nabídnu
kousek místa v mém podpaždí
I zde bude noclehárna
Ropovod od chloupků k hovorně...

Tyto verše napsal řezníček 27. IV. 1970 netuše, že někdy bude donášet. Byla to jen mladická hloupost, která se mu měla stát osudnou. J. V. Lustiger uchopil nešťastný papír s nešťastnou básní a prchal na komisariát. „Takto, soudruhu, ne. Takto nelze naše záměry třídnímu nepříteli vyzrazovat," volal a přidával do úprku. Leč u vrat komisariátu mu Řezníček podrazil nohy, vběhl do služebny a když se tam vplazil uválený J. V. Selský za ním, slyšel jen, jak Řezníček recituje jeho práci otištěnou v ROVNOSTI 3. X. 1970. Komisař dr. Spazier, přísně se mračе, zahalen kouřem doutníku, naslouchal:

Na rub fotografie M. V.
Ze světla stvoř se alespoň!
Z nádhery vánků po svých očích,
z křesadel, z křídel, z pousmání,
které ti jednou provždy vhání
slzy jak perly do tmy spon,
když patřím na tvé hlavy sklon, sklon úbočí, a na nich laní

Zapírání bylo marné. Jiřímu V. Lustigerovi při zakopnutí vypadla z kapsy fotografie... nikoliv Marcely Váchové, jak se nám všem snažil namluvit ve své básni propašované do stranického tisku... ale fotografie Martina Vaculíka, známého renegáta, oportunisty a zrádce s vlastnoručním věnováním Jiřímu. Nešťastné iniciály! Jiří V. Lustiger si svých osm let v Leopoldově odseděl poměrně klidně.

A Řezníček? Pokud neumřel, udává dál.

(11. října 1970)

Pavel Řezníček

Nihil nisi bene de mortuis

Řezníček zemřel. Bolný zvuk houslí dral se z jeho chudičkého kvelbu. Byltě to A. B. Goldflam, který celoval jeho studené čelo a hrál na housle tak promyšleně, že ostatkům básníkovým vyjmul zručně pravé oko smyčcem. O nic víc mu konečně nešlo. Zabalil si do kufér-ku několik jeho flanelových ručníků, oko dal do cigártašky a kvačil mezi lid na Marxovu ulici, kde jasnozřivý vid básníkův vyměnil za ukradenou slepici.

Když přišel holič, který měl básníka upravit na poslední cestu, na-šel ho sedícího na pelesti, mrzutě si vybírajícího kuří oko z palce nohy a vsazujícího si ho do oční dutiny.

„Chápejte, Chárón mě nepřeveze přece jednookého," řekl omluv-ně na vysvětlenou a dal se zušlechtit. S kuřím okem vypadal jako do-mek Baby Jagy na kuří nožce z ruské byliny. Fuksa, který si vypůjčil starší ročník Moravské orlice z Universitní knihovny, aby podle něj mohl napsat nekrolog, nic podobného nenašel kromě vraždy Rasputinovy, kterého trávili, topili a prostřelovali, ale zkušený mnich na truc knížeti Jusupovovi stále žil. Fuksa tedy napsal, že kníže Jusupov Řez-níčka trávil, topil a prostřeloval, ale že mu řezníček na truc žije, smr-dí ve svém zimáku na patnáct kroků, hraje šachy, má rád O. Březinu a má tuberkulózu. Pak chtěl ještě napsat, že Řezníček na zvolání „Vem si myšičku, malá!" si nechá přejet hrudník traktorem, ale to ho již vo-lal kocour Zdeněk ke hrám, a tak spolu vypili láhev portského a vlezli si do díry. Řezníčkův nekrolog tedy nevyšel. Dobře umřít se podařilo jen Zlaťkovi Malému.

Soudružka Víšková si chtěla dát vsadit Řezníčkovu fotografii do prstenu, ale všechny už v předvečer jeho úmrtí odnesl pan tajný jmé-nem Slavík, policajt z Malátovy ulice v Kchényku, který fízloval na Še-lepce, a tak se tedy rozhodla, neboť originalita byla její doménou, že se nechá předělat na nebohého Pavla. Chirurg několika zručnými ta-hy jí magnetem obrátil nos k zemi, jako se obrací starý kabát podšív-kou nahoru. Řezníčkovy vousy jí byly transplantovány za pomoci ně-kolika rozhlasových výzev k veřejnosti, aby občané darovali něco chlu-pů, neboť i Řezníčkův knír si odnesl jasnozřivý pan tajný Slavík. Po operaci jako by Řezníčkovi z volského oka vypadla. Lidé si ji pletli s po-věstným básníkem, tak jako si pletou ježka s bicyklem a Jana Tleska-če s Václavem Mrázkem z Chomutova. Oba přece jezdili na bicyklu a bicykl je ústředním tématem všech Řezníčkových děl.

(1970)

Pavel Řezníček

Kněz Řezníčkem

Kněz vyhlédl z okna a spatřil, jak vodopád smetá beránka, který se kdoví jak dostal na skaliska. Pokřižoval se a ještě si všimnul obrazu Panny Marie s božským dítětem vypáleným do skalní stěny, přes kterou přepadal vodopád. Panna Maria si nervózně zapalovala šestou cigaretu. Kněz si vzdychnul a pokřižoval se. Zavřel okno a dal se do přerušené práce. Opravoval si hodinky, do kterých mu kousla ve zpovědnici Olga Berďajeva. Chtěla mu totiž kousnout do nabízeného prstu, ale chňapla nechtěně do rafiček. Někdo mu také přinesl porouchaný magnetofon: i odložil opravu hodinek a nadzdvihl víko tohot přístroje. Místo kotoučů s páskami měl tam majitel magnetofonu namontována miniaturní dřeva pěkně vykroužená, ano, přesně ta dřeva dekly, na kterých se sedá na porcelánových mísách WC. Vedle byl přišroubován řetízek zakončený porcelánovou koulí, pravděpodobně používaný jako splachovadlo u tohoto magnetofonu. Kněz s povzdechem odložil magnetofon, nasadil si klobouk a vyšel do ulic. Minul třídu 9. května, přešel přes náměstí Rudé armády, pokračoval po Lidické, za Lužánkami zahnul na Pionýrskou, poté do první ulice nalevo, přešel pár domů a byl u cíle. Zaklepal na skleněné dveře niťařského krámku v čísle 15 na Staňkově ulici. Když mu bylo otevřeno, udeřil mladého a hezkého muže s knírem do zubů, pak ho dorazil úderem do uší jako králíka, položil pod bytelný gauč, na který po vykonaném činu okamžitě ulehnul.

„Byl bych blázen, sv. Marku," uvažoval nahlas kněz, „kdybych se nadále plahočil po zpovědnicích a nechal se kousat do plexiskla. Byl bych blázen, abych nadále dával rozhřešení bábám, které ani nevědí, že na ostrově Capri lišejník ožral všechny bankovky mužského pohlaví. Za křest dostanu pár šestáků, za svatbu holí, za biřmování holínky. Kálenberg a sranec na všechno. Budu Řezníčkem!" Kněz už dávno záviděl Pavlovi jeho vnitřní jistotu a lišku, kterou Pavel platíval na plovárnách. Osobně se neznali, znal Pavla jen z obrázkových magazínů nestejné úrovně a z lesklých fotografií, na kterých Pavel vypadal jako pupek světa. Řezníček ležel zabitý pod gaučem a kněz si zkoušel jeho šálu. „Pěkná," řekl a mlasknul. „Má tu nějakou zimu, ten Řezníček," řekl kněz, vzal šálek čaje a půlku chleba, do které Řezníček vpisoval své memoáry a zatopil s nimi.

Osoby, které přicházely do styku s Pavlem, byly jako vždy nakaženy jeho zvláštním osobním kouzlem. I kněz, který se potřísnil Řezníčkovou krví, cítil pojednou, jak se mu po duši rozlévá podivné teplo, jak jeho vnitřní jistota vzniká a topoří, jak se mu chce zpívat a tančit. Vyndal ze skříně fotoaparát, postavil ho na stojan, nachystal samospoušť, vytáhl Řezníčka zpod gauče, učesal si pěšinku, posadil si ho neživého na klín a čekal až cvakne samospoušť. „Na památku," zvolal kněz, „na památku zásahu fluidem Pavlovy

osobnosti.“ Rozházel Řezníčkovi zase pěšinku, uložil ho i s fotoaparátem zase pod gauč, zapálil si cigaretu v kožené vazbě ze XVI. století a zakrákal. „Jaké byly nejdůležitější Řezníčkovy zásady?“ mudroval kněz. Nebát se a nekrást, to byla ta hlavní zásada, později mu odcizená synkem kočího z Hodonína, který to dotáhl až na T. G. M. „Bojím se? Nebojím,“ zařval kněz. „Kradu? Nekradu,“ zazpíval kněz. „Ano, dobře to ten Pavel formuloval. Nebát se a nekrást!

...dámy nás zdraví kastrůlky
několik kožených kastrůlků
zdraví mnou dým z dam.
Ale andělé přehazují přese mne prostěradlo
a losují který se první vyspí s mými chloupky.
Neduju.
Spím s anděli...“

...recitoval kněz překrásné Řezníčkovy verše a usínal s chlupatým andělem v náruči. „Však su taky osoba posvěcená a pomazaná, tak co bych nespal s andělem, né (nychtvár)?“ řekl kněz obrácen čelem k publiku a usnul.

Ráno kněz vstal. Anděl přeskočil římsu a zmizel mezi novinovým papírem, který tu představoval nádraží. Kněz vzal bandasku s kávou, montérky, šalinkartu a odjel do n. p. METRA, kde byl Řezníček tou nejprapodivnější hrou osudu (on, který nedokázal kladivem mouchu do zdi zatlouct a do svých stříbrných přezek ve střevících elektrický proud si pustit) šoférem. Jsou na to svědci. Kněz smekl rádiovku, pokřižoval se, slinami přilepil něco obrázků sv. Jeronýma namísto obrázků rozšklebených psacích strojů, jejichž podobizny Řezníčka kdysi tak vzrušovaly, zahrozil rukou ke startéru, ten se uleknul a vydal impuls k tomu, aby vyrazili. Vozidlo zn. ŽUK si spokojeně zabrouklo a popojelo. Kněz si spokojeně popěvoval a kočíroval pomocí volantu. Otáčením volantu skutečně můžete dostat kola do polohy: vpravo a do polohy: vlevo. Projel kolem Botzmannova domu, kde právě pí. Botzmannová vyvěšovala duchny na slunéčko a oblaka popele naznačovala, že se JJB v noci zase činil. (Jak známo z prózy „Donašeč“, byl JJB nekrofilem obcujícím s popelem.)

„Ego sum via, vita et veritas,“ zvolal JJB a vystrčil nohy z duchen. Pak vylezla jeho hlava, popel v podvazcích a růžovém kombiné, a nakonec ruce, které to všechno držely pohromadě. Kněz šlápl na brzdy a zvolal: „Cože, ty že jsi cesta, život a pravda?“ „No, a co, Řezňajs,“ zašklebil se posupně JJB.

„Já jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř dává za ovce v sázku svůj život. Kdo je najatý za mzdu a není pastýř a jemuž ovce nepatří, jak vidí přicházet vlka, opouští ovce a dává se na útěk, a vlk je uchvacuje a rozhání. Vždyť je najatý za mzdu a na ovcích mu nezáleží. Já jsem dobrý pastýř: znám své ovce a ovce znají mne, jako mne zná Otec a jak já znám Otce,“ zalykal se JJB a mával lišším ocasem. „Ovce, hm,“ řekl kněz a vylezl z vozidla. Bez vyzvání vstoupil do příbytku JJB a pokračoval: „Ovce, no prosím. Ale že je lysá, to nevíš, co?“

„Lysý jsi ty, tonsuro,“ odpověděl upopelený JJB. Kněz zasněně pohladil JJB a dodal: „Ovce je obrostlá celá tou nejkvalitnější vlnou, ale zespodu nic. Bílá plocha na mapě.“

„Quidquid cognoscitur ad modum cognoscentis cognoscitur“ (Co se poznává, poznává se na způsob poznávajícího), podotkl JJB, zdvihající se ze země.

„Hoske chochaves, raklije?“ (Co chceš, děvče?), otázal se rómsky kněz.

„Ex nihilo nihil fit,“ (Z ničeho nevzniká nic), odvětil římsky JJB.

„Oda mánuš mostehi báro čór,“ (Ten člověk musí být velký zloděj), pomyslel si rómsky kněz. „Ventosa loquatacis philosophorum,“ (Plytká žvanivost filosofů), ťal JJB.

„Ó gál thábovel,“ (Vesnice hoří), podotkl kněz a vyhlédl z okna. Skutečně: Královo Pole hořelo.

„De omnibus dubitandum,“ (Je třeba pochybovat o všem), pravil JJB a vyhlédl také z okna a zděsil se. Hořely už i ovce na Vackově ulici.

„V tom nastalém zmatku me čorav kambáňa,“ (V tom nastalém zmatku jsem ukradl hodinky), zachechtal se kněz.

„Quid nimium probat, nihil probat,“ (Ten, kdo dokazuje příliš mnoho, nedokazuje nic), zapochyboval JJB o zručnosti jeho rukou.

„Tumen hibut pušuma,“ (Máš moc blech), zvolal kněz a zmizel ve svém vozidle.

„Quod erat demonstrandum,“ pomyslel si Kocman a jal se česat čtyřmetrovým hřebenem.

(1971)

Pavel Řezníček

Pavel Řezníček

nezničitelný surrealista

Z nového románu „ČERNÝ ANCALOGON“

II. Sláva je sluncem mrtvých

Bednařík spěchal a přál si, aby tramvaj obrostla peřím, zamávala křídly a vznesla se. Místo kýženého obrůstu se ploužila jako kdyby ji k tomu někdo naváděl. „Tak půjdeme ven, mladý muži,“ zahučel někdo nad ním. Bednařík se lekl a podíval se do skla tramvaje. Žádného mladého muže v něm neviděl, jen kolo, které se mu dělalo na temeni a pomalu užíralo vlasy. Ano, to kolo představovalo draka a vlasy byly panny či princezny, které bylo nutno drakovi pravidelně předhazovat. A ten mladý muž tak nebyl on, Bednařík, ale jakýsi student s tváří antického kynického filosofa. Za rukáv ho vyvlékal revizor na refýž. Tramvaj stála, protože vpředu na křižovatce se cosi stalo. Na křižovatkách se pořád cosi stává. „Tak si to napíšeme, mladý muži,“ huhlal (pravděpodobně – protože přes sklo tramvaje nic nebylo slyšet a Bednařík si vše domýšlel) revizor. Student s tváří kynika z Athén se kynicky uklonil a podal dědkovi průkaz. Zapálil si cigaretu a kynicky hleděl. Revizor občas na okamžik vzhlédl od svého psaní a vždycky se studenta na něco zeptal. Ten úslužně odpověděl, s elegantním gestem zvedl ruku s cigaretou a oklepal dědkovi popel na klobouk. Dědek už jen psal. Student s tváří kynika klepal melancholicky popel revizorovi na klobouk a úslužně se u toho ukláněl. Tramvaj se rozjela a Bednařík se už nikdy nedověděl, zda popel zaplavil revizorovu palici jako Pompeje, ale koutkem oka zahlédnul, že ho je za krempou dědkova klobouku požehnaně. Ve skle okna tramvaje uviděl opět kolo na svém temeni, které požíralo vlasy jako podřezávané ovoce za „hadž“, to jest pouti muhamadánů do Mekky. Vzdychnul.

Ráno potkal Alexe Hamburgera, který umýval s kritikem Smädným nádobí v restauraci knížete Holowrata (Holá vrata? – Nevím, povzdychl si Bednařík.) Holowratovi bylo 118 let a byl to nejstarší žijící kníže na území Prahy. Byl to lidumil: občas zašel do kuchyně své restaurace, vytrhl nejbližšímu myči talíř nebo kastról z ruky a sám ho umyl, aby ukázal, že má demokracii v malíku. Oblíbil si ušlechtilou tvář básníka Alexe Hamburgera a rád si nechával recitovat jeho básně nad párou z vody v zaprasených dřezech. Byl to život sám ve své esenci, to co na knížete jukalo ze zbytků bifteků na talířích a byl to život sám, to co jukalo z básní dichtera Alexe Hamburgera:

Lucie je sama doma
místo do WC
močí do polštářů
Za okny zimochrást
kreslí ze sněhových vloček
magické obrazce zapomnění
Kočičí dlažba podkluzuje
proč nosíš pořád
ty polobotky?

„Bravo,“ případně „bis!“ vykřikl vždy kníže Holowrat a umyl další zaprasený talíř, aby vyjádřil svůj obdiv básníkovi. Kritik Smädný vždy závistivě hleděl přes brejle a umýval pak talíře nedbale. Tu kníže Holowrat zapomínal na demokracii, bral Smädného za límec a tahal ho ke dveřím. Znamenalo to rázné „ven!“ Ale básník Alex Hamburger se pověsil knížeti na nohy jako fenek africký, zakousl se mu do stařeckého žilnatého lýtka a oddálil tak vyhazov kritika Smädného. Kníže byl tak dojat Hamburgerovou snahou zachránit přítele, že si pak bral Alexe stranou a nabízel mu stříbrné příbory, rodinné klenoty, kameje, které měl Rudolf Mexický při popravě – a jednoho dne mu vtiskl do ruky 5000 Kč. „Na co?“ zeptal se užaslý básník Alex Hamburger. „Na řidičák,“ zvolal kníže Holowrat.

„Tebe je, Alexi, do kuchyně škoda. Budeš řidičem. Budeš vozit zeleninu a drůbež. Ber a neodmlouvej.“

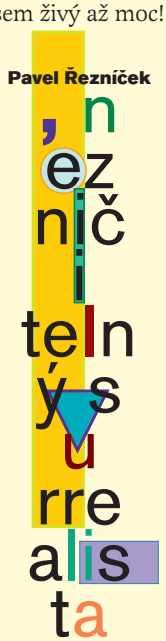
Básník Ale Hamburger s vytřeštěnýma očima sebral 5000 Kč a šel se dát zapsat do autoškoly. Kníže Holowrat v nadšení nad svým lidumilstvím vylízal kotel od ragú a pak vlastnoručně umyl.

• • •

Kritik Smädný odložil koženou zástěru, ve které umýval nádobí v restauraci knížete Holowrata, vzal si sametové sako a motýlka a odebral se na tiskovou konferenci. Ano, básník Alex Hamburger dnes prezentoval svou třetí sbírku nazvanou „Syn krále Slunce“. V klubu galerie „Černý Ancalogon“ byla hlava na hlavě. V první řadě seděla ovšem letka pana Doupňáka se svými zasloužilými členy ing. Můcou a dr. Boubelem, archivářem v. v. Všichni se těšili na chlebíčky a na víno. Měli s sebou igelitové tašky a čutory, protože doma na ně čekalo několik hladových krků. Kunshistorik Tomáš Lapal krájel zahradnickým nožem svých obvyklých 30 dkg písecké tlačenky. Trochu mu zhořkla, když si uvědomil, že v Písku své mládí prožil rudý básník Karl Süss, ale pak si uvědomil, že tlačenka za nic nemůže a zakousl se do ní. I malíř Charles Káva nechyběl. Od onoho útěku z Perlovky mu už otrnulo a teď toužil po pravém, čistém a nefalšovaném umění. Byl tu i Vincenc Hřebík. Manželka ho doma zase řádně zbila namočeným provazem (syn ho u toho držel) a tak zatoužil po troše toho lidského tepla, které mu mohlo dát jen prostředí uměleckého klubu „ČERNÝ ANCALOGON“ na Malé Straně. Majitel galerie a klubu Ota Zurwehme byl s návštěvou spokojen. Jen Tomáš Lapal se svým věčným zahradnickým nožem a tlačenkou ho mrzel. Za to ho více hřála přítomnost Dory von Mitzhau, novinářské elévky, drzého a sebevědomého fracka, což Otovi ani moc nevadilo. Měl rád ty štiky, které čeřily kalná dna českých rybníků a s ničím se moc nepáraly.

„Přišel jste se proslavit?“ vyjela si hned na Charlese Kávu, o kterém to bylo známo.

„Sláva je sluncem mrtvých, říká Balzac“ odrazil útok Káva, „a já jsem živý až moc!“



Ota Zurwehme, majitel klubu „Černý Ancalogon“ najednou zjihnul a v očích se mu objevily slzy dojetí. Přicházel přece on, ten, kvůli kterému se dnes pořádala tisková konference. Alex Hamburger, vymydlený, ve fialovém saku a žluté kravatě, v bílých ponožkách, slámové vlasy pečlivě učísnuty jako pláň v Antarktidě, se objevil ve dveřích. Skutečně se dá o něm říci, nebo on si může říci „Veni, scripsi, vixi“ – „Přišel jsem, napsal jsem, žil jsem“ – pomyslel si Ota Zurwehme. Kritik Smädný polknul závistivě slinu. Alex Hamburger šel a pravá lopatka mu nervózně cukala. Rozhlížel se mlsně po dámách chtivých literatury, které vždy s vytřeštěnýma očima navštěvovaly jeho tiskové konference. Černý kámen na jeho prstenu zářil jako černé slunce. Alex Hamburger ho vyhrabal v jakémsi starožitnictví. Majitel krámu mu důvěrně prozradil, že prsten pochází z dědictví po travičském rodu Borgiů. Alex zajásal. Takový prsten si vždy přál, a když se ho ve škole ptávali, čím by chtěl být, až bude velký, odpovídal, že bude travičem. Špatně říkal -r- a proto se všichni domnívali, že chce být tavičem v hutích a velmi ho za tento ušlechtilý projekt chválili. Alex vždy zuříval a čím víc vykřikoval, že chce být „tuavičem“, tím si všichni mysleli ještě více, že chce být v hutích a poplácávali ho ještě urputněji po širokých ramenou. Alex se vždy zhroutil v usedavém pláči do lavice a přísahal si, že až dospěje, že se všem pomstí. Nejdříve všechny otráví a pak se stane spisovatelem, aby mohl napsat román, jak to udělal. Jed zatím ještě žádný nesehnal, ale pod černým kamenem jeho prstenu, černým sluncem, které ozařovalo jeho kroky, bylo projímadlo v prášku, který pravidelně a urputně sypával svým nepřátelům do káv, dusů, fant i spritů. Někomu to nasypal i do velvetu...

Alex myslel na Frantu Kocourka a na historku, kterou mu – Alexi Hamburgerovi – vyprávěl kdysi v brněnské vinárně Venuše. Chlubil se dalším erotickým úspěchem, kterých měl konečně na tisíce. Přišel právě od své poslední lásky a cítil se tak uspokojený, tak čistý, že se musel někomu svěřit. „– Víš, Alexi,“ říkal a labužnicky usrkával ze své fanty, aniž tušil, že by mu tam Alex mohl ze svého černého slunce nasypat bílý prášek, který by ho pořádně prohnal, „tedy – víš, Alexi, já jsem stál na stole a ona na stoličce pode mnou.“

„No a co jako má bejt?“ zachrchlal Alex Hamburger a znuděně se díval na Frantu Kocourka.

„No, říkám přece, že jsem stál na stole a ona dole pode mnou na stoličce. A pak jsme provedli větrný mlýn.“

„Větrný mlýn?“ podivil se Alex Hamburger. Pak ho napadlo, že by bylo dobré nasypat Kocourkovi do coca-coly trochu bílého prášku z jeho travičského prstenu.

„A jak se to dělá?“ Zeptal se a pohrával si s prstenem.

„Jednoduše,“ řekl Franta Kocourek. „Já jsem stál na stole s údem venku nad svou láskou a ona mi (do půli těla bez šatstva) ho vymasturbovala lopatkou, nikoliv tou na uhlí, ale onou, která jí roste z jejích ušlechtilých bílých zad.“

Alex Hamburger zblednul. Takového mistrovství on nedosáhne i kdyby se rozkrájel. Zachmuřil se a svět se mu zdál být černou dírou ve vesmíru. I pohled na jeho černé slunce, černý kámen uprostřed jeho travičského prstenu, mu prohloubil jámu deprese, do které upadnul. Marně se s ní snažil vyškrábat u vědomí, že dnes je king, protože prezentuje svoji novou sbírku. Jako kdyby mu někdo šlapal na prsty, kterými chňapal po okraji jámy. I když teď sedí v malostranském klubu „Černý Ancalogon“, pořád mu leží na mysli vzpomínka na úspěch Franty Kocourka. Pravá lopatka mu začala nervózně cukat a strhávat jeho kamenouhelnou postavu napravo. Dora von Mitzhau to všechno

pozorovala od svého stolku, kde seděla s Charlesem Kávou a upíjela ze své fanty. Když Alexovi začne cukat nervózně pravá lopatka, je zle. Bylo jí to jasné hned od začátku. I Vincenc Hřebík si toho okamžitě všimnul. Když uviděl zmítající se lopatku Alexe Hamburgera, začala mu hned cukat pravá tvář. Byl to náběh na mozkovou mrtvici (2. kolo), která ho už kdysi navštívila. Bednaříkovi, který právě po zápase s tramvajemi dorazil do klubu, začala škubat levá tvář. Byl vždy nonkonformní a když spatřil to škubání pravými lopatkami i pravými tvářemi, rozhodl se natruc, že bude škubat levou polovinou obličeje. Dora von Mitzhau zachovala kamenný obličej. Žurnalista musí být vždy nad věcí, nějaké škubání ho nesmí rozházet. Charles Káva byl cynik: i kdyby se všichni uškubali k smrti, on by zůstal vždycky ledově klidný. Tomáš Lapal se věnoval své písecké tlačence, kterou krájel zahradnickým nožem, a okolní svět pro něj neexistoval. Ale Ota Zurwehme ztrácel půdu pod nohama: to Alexovo škubání pravou lopatkou nevěstilo nic dobrého a ke své hrůze zjistil, že se mu – Otovi – rozškubala levá lopatka. Letka pana Doupňáka se ničím nevzrušovala: cpala se chlebíčky a to, co nesnědla, ukládala do igelitových tašek. Pohled na ing. Můcu a dr. Boubeleho otevřel v Bednaříkovi studnu vzpomínek na svatbu Franty Kocourka: tehdy se na ni dostavil pověstný brněnský clochard dr. Špína, zvaný advokát chudých, jinak Dolfa, se svou pověstnou konvičkou, ve které už si nesl polévku a štěpánskou pečeni z hostince U Cajpla, kam byl pozván jistým Pekárkem. Na svatby Franty Kocourka se nerozpakoval: přihodil si do své konvičky s polévkou a štěpánskou pečení chlebíčky ze svatebních stolů, zalil svatebním vínem a usnul. Ale pan Doupňák, ing. Můca a dr. Boubel byli kultivovaní. Nikdy b s žádnou konvičkou na žádnou vernisáž či svatbu nepřišli. Veškeré jednohubky i chlebíčky spořádali na místě a zasycení se odebrali do svých respekivních domovů. A to, že by měli škubat pravými lopatkami, nebo pravými či levými tvářemi, to by je v životě nenapadlo.

Alex hamburger cítil, že se něco stane. Byl jako přetopený kotel. A nikde žádná záklopka, která by vypustila přebytečnou páru. Vlítnul do svého fialového saka, které měl přehozené přes židli, a vystřelil z klubu. Ne, tady on nebude, všichni na něj posměšně cukají lopatkami, nebo pravými či levými tvářemi. Pryč odtud, než se něco stane!

„Alexi, proboha zadržte! A co vaše prezentace či vernisáž vaší nové knihy? Kde je vaše sláva?“ volala dora von Mitzhau.

„Sláva je sluncem mrtvých,“ zavyl Alex Hamburger a prchal. „Čtěte Balzaca, tam to všechno je!“

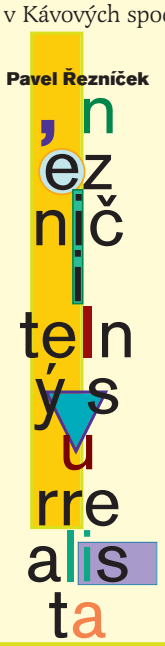
Ota Zurwehne si rval vlasy. A je po vernisáži... Tomáš Lapal dojedl 30 dkg písecké tlačenky, rozhlédl se olem sebe a zamířil ke dveřím. Ven také důstojně vyplula letka pana Doupňáka zasycená chlebíčky a proto šťastná. Dora von Mitzhau zhrouceně seděla za mramorovým stolkem. A to chtěla Alexe Hamburgera adoptovat! Bednařík seděl melancholicky za barovým pultem a pil pasterizovanou Plzeň 120 z plechovky. Trhnul sebou, když uslyšel ránu. To Tomáši Lapalovi ve dveřích vypadl zahradnický nůž, kterým si tak rád krájel tlačenku. Zmizel i Vincenc Hřebík, toho dne zbitý namočeným provazem od manželky. Šel si ochladit rány k Vltavě. Charles Káva se zdvihnul a zanechal zhroucenou Doru von Mitzhau s tváří zakrytou rozpuštěnými dlouhými vlasy ležet na mramorovém stolku. Noc pomalu už roztahovala svá křídla plná jakýchsi podezřelých brouků a Charles Káva se rozhodnul, že půjde z Malé Strany domů pěšky. Bydlel za Palácem kultury: mohl volit sice trasu podél nábřeží, projít vyšehradským tunelem a pak zamířit nahoru na hranici Podolí a Nuslí, kde stál jeho činžák. Ale rozhodl se, že se projde po Karlově mostě, pak přes město a magistrálu na Nuselský most, jinak zvaný Most sebevrahů. Ne, rozhodně nechtěl skočit dolů, ale krásně tam vždy profukovalo a Charles se potřeboval ochladit. Odpoleden si zaskočil na Smíchov a tam, kde to nečekal, v knihkupectví naproti kostelu sv. Václava, koupil dva exempláře Hitlerova „MEIN KAMPFU“. Zlořečené dílo vyšlo právě za strašného lání médií a Charles Káva miloval sensace. Chtěl mít kuriozitu: názory Schickelgrubera později zvaného Hitler, ho nezajímaly, ale Káva byl snob, chybělo mu ono nobilitas, to, co se poznamenávalo v lepších anglických školách žákům neušlechtilého původu do listiny, kterou byli přijímáni: on by měl určitě poznamenáno „s.nob.“, což znamenalo „bez šlechtického původu“.

Volným krokem prošel náměstím I. P. Pavlova, kde jako „maison hantée“ strašil kdysi krásný hotel KRIVÁŇ se zazděnými a zatlučenými okny a čekal na den, ve kterém se už nikdy neprobudí ke své slávě, aby se stal domem plným kanceláří nových „s.nob.“. Byla noc a naprosté ticho. Charles Káva vstoupil na Most sebevrahů a rozhodl se, že jeho 485 metrů délky zdolá co nejpomaleji. Došel doprostředka mostu, ze kterého se na věčnost odpoutalo už 320 sebevrahů, a pak se to stalo: se strašlivým zaburácením se z jeho střev vydraly všechny plyny nashromážděné v klubu „Černý Ancalogon“. Most sebevrahů se tyčí nad Prahou jako stříbrná loď, v tom půlnočním tichu musela výbuch Kávových střev slyšet celá Praha – aspoň ti, co nespali. A co horšího. Tím výbuchem se cosi ze střev urvalo a skončilo to v Kávových spodkách. Co teď? Káva pomýšlel na to, že by použil jednoho exempláře „MEIN KAMPFU“ k depurgaci. Už po něm sahal do tašky, ale ruka v poslední chvíli ucukla. Od mládí byl veden k úctě ke knize, ať byla od jakéhokoliv autora. I když to byl zlořečený Schickelgruber, nenašel odvahu vytrhnout stránku z řemeslně dokonale svázané knihy, atak ve stavu, v jakém byl, došel 600 m domů, aby hned skočil do vany.....

• • •

Bednaříkovi ujel noční autobus (ano, ona slavná 505, ve které jednou prospal noc a objezdil Prahu od hostivaře po Čimice), i rozho-

Pavel Řezníček



dl se, že zamíří domů přes Nuselský most, dříve Most Klementa Gottwalda, nebo také Most sebevrahů. Schoulil se do sebe, zarazil hlavu mezi ramena jako dýku do pochvy, vlastně stulil se do klubíčka jako ježek a obrněn sám sebou vyrazil od Sviňské brány (později náměstí Petra Osvoboditele, krále srbského, a ještě později nám. I. P. Pavlova: tomuto placu se taky říká Slintáč a jede se tam krtkem... čili metrem. Pavlovovi psi slintali, to snad není třeba tady rozvádět.).

Bednařík mazal opuštěnou Sokolskou třídou, nikde človíčka: ještě že nebyl v parku před pankráckým soudem. Zde byl veřejně oběšen v září 1945 náměstek primátora Pfizner a dokumentární film z jeho popravy Bednaříkovi stále strašil ve věži: parku se v noci vyhýbal, od 00 hodin do 5:00 ráno je to psychosomatická zóna: tam, kde přišel někdo násilně o život, vznikne tato zóna. Ale Sokolská zónou nebyla: byla jen strašidelně liduprázdná? Ale co pověstný Most? Ten už psychosomatickou zónou je, i když viceprimátor Pfizner tu nebyl oběšen ani neskočil dolů na nuselské střechy. Bednařík šel a šel a bručel si báseň neznámého autora:

Pepř ve větru chilli paprika
oregano
ne orkán ale chandra těch co tady skočili a skončili
taedium vitae pěny dní
česno ledovce
Titanic nad nuselským údolím
vosková noc pro panoptikum madame tussaud
město veliký hangár alychymistů kteří vzlétnou
tak nejdál
k těm několika cárům
které si říkají Arachné.....

• • •

Kdysi šla městem pražským fáma, že na mostě čekají Shazovači.

Shazovači? Ne, nebyla to parta Vontů z Foglarových Stínadel, žádní Uctívači ginga, žádný Scirocco (či Široko? Už asi ano – Široko), žádný Mažňák ani Losna. Vůbec, celá Stínadla byla pěkně daleko od prostor nuseského Mostu sebevrahů. Daleko byl klášter sv. Anežky, který představoval pro Foglara tajemný a odsvěcený chrám sv. Jakuba, v jehož zvonici bádal tajemný Jan Tleskač a v jehož prostorách se odbývala zasedání vontské rady, a kde se ze stoky, která tekla v podzemí, napil jedovaté vody mysteriózní Em.

Daleko ale nebyl nuselský Jamrtál, údolí nad nímž se klene proslulý most a kam dopadají nešťastní suicidáři. Jamrtál, který každého nezaujme, jako třeba Nezvala: „Jaká škoda, že ani jediné ze tří míst Vinohrad, na nichž jsem bydlel, ani Košíře, ani Smíchov, ani Nusle Údolí nenašly si v mé obraznosti či v některém literárním díle prostředníka, který by mi svou blahodárnou magičností umožnil snášet aspoň se sebemenším básnickým vytržením nevlídné životní podmínky, k nimž jsem byl připoután v oněch čtvrtích.“ Nusle Nezvalovi nevoněly. Ale zato voněly Foglarovi, který se tam narodil.

Bednaříkovi bylo ouzko. Z Jamrtálu táhlo cosi jako z mokřin či z pastvin či z rašelinišť. To asi na Folimance benziňáci od pumpy přikrývali dekou dalšího skokana (nikoliv zeleného). Tradovalo se o nich, že už po několikáté psali na ministerstvo (které? benzinu? zdravotnictví? ministerstvo úmrtí?) o příděl dek, protože skokany přikrývali pořád za svoje. Shazovači... Bednařík si vzpomněl na shazovače. Vyprávělo se asi před 15 roky (nebo před dvaceti?), že na mostě čeká parta jakýchsi zavilců na osamělé noční chodce a shazuje je přes zábradlí. „Brr“ – otřásl se bednařík při myšlence, že by teď letěl dolů s roztaženýma rukama jako Jan Tleskač ze svatojakubské zvonice. Vůbec celá myšlenka pádu nebo skoku do Jamrtálu se mu eklovala. V životě by dolů neskočil, kdyby jakékoliv chmurno ovinulo jeho skráně. Nemluvě o tom, že byl pohodlný, až byl líný. Kdyby už bylo nezbytí, museli by ho dolů svrhnout připoutaného k pohovce, na které by se rozkošnicky rozvaloval, pil pasterizované pivo Plzeň 120 z plechovky (řádně vychlazené) a kouřil doutník Bachillere (délka 116 mm, šířka 15,47 mm).

Ale i když žádní Shazovači (Vontové?) nebyli na obzoru, přece jen Bednaříkovi nebylo volno. Že by to bylo vzpomínkou na malostranský „Černý Ancalogon“, odkud uprchl básník Alex Hamburger v domnění, že všichni na něj dělají posměšné posuňky lopatkou na zádech. I Bednaříkovi se u baru jednu chvíli začalo zdát o lopatce na zádech, pak o lopatkách větrného mlýna, pak najednou všechno mělo lopatky, i nebe mělo vysedlé lopatky na vyhublém těle, ny vyhublých zádech, některé nebe mělo lopatky na uhlí na vyhublých zádech, všichni měli najednou na zádech uhlí a velké lopaty, ale nikdo se neměl k tomu, aby z těch zad to uhlí složil. A nejhorší bylo, že se u baru motal tlustý fotograf Slim z bulvárního plátku „HORRI-BILLE“, který byl děsně cítit potem. Říkali mu Slim, ale někdy také Fatty, jako ten nešťastný tlusťoch Fatty Arbuckle, jenž se proslavil v tolika němých groteskách. Tlusťoch Slim s úlisnýma asijskýma očima se pořád vnucoval se svým fotoaparátem a snažil se vyfotografovat vysedlé lopatky těch, na které ukazoval Alex Hamburger. Směrovat se ho snažila vychrtlá redaktorka z „HORRI-BILLE“ Květena Zahálská, která byla tak hubená, až byla tlustá. Člověk, když viděl tu strašlivou vyzáblost a dva lívance na hrudi, byl nucen si představovat, že Květena Zahálská je tlustá a kozatá, a díky autosugesci se to podařilo. Najednou byla Květena nejkorpulentnější na světě. A protože tlustí jsou co nejvíce cítit znojem (Znojmo je asi město potu, protože znoj je staročesky pot), Květena Zahálská byla přes svou umrlčí vyzáblost cítit najednou také potem.

Z pánských toalet se ozval najednou strašný řev. Ječela tam toaletářka zvaná „Modrá Punčocha“, protože byla vášnivou sufražetkou (dnes by se řeklo feministkou). „A von si nesedne a nesedne,“ vykřikovala ta dobrá žena a hnala kopanci fotografa z plátku „HORRI-BILLE“ ven z jejího močopudného vykachlíčkovaného království. Tlustý Slim si chránil tváře, kam dopadaly políčky, svým drahým zahraničním fotoaparátem a svým tělem ho chránila vyzáblá Květena Zahálská. Jestli někoho na světě nenáviděla, tak to byly feministky. Strašlivá nenávist se klenula jako elektrický oblouk mezi Květenou Zahálskou a hajzlbábou zvanou „Modrá Punčocha“, někdy taky „Pochcaná Punčocha“. Květena Zahálská tvrdila, že feministky dělají hanbu normálním ženským, a měla pravdu. „Vypadá to, že všechny jsme neukojené, a že si svá práva vydobýváme politickým násilím,“ huhlala pravidelně u baru, když jen koutkem oka zahlédla „Pochcanou Punčochu“. Ta zase tvrdila o Květeně Zahálské, že v životě neměla chlapa, takže nenávist mezi oběma dámami žhnula nejvydatnějším plamenem. „Pochcaná Punčocha“ vyšťárala v ženském revolučním časopisu „Feminální Pochodeň“ zprávy od švédské dopisovatelky, která si pochvalovala, jak zatočili ve Stockholmu s odporným mužským sexistickým zvykem – močením vestoje. Muži tím dávali ženám najevo svou hnusnou mužskou převahu, dokonce šlo o jakési mužské spiknutí, zdůrazňovala švédská dopisovatelka Frejda Martinssonnová, protože nad mušlí na pánských záchodech se v tichosti domlouvají velmi snadně ty největší zákeřnosti, zvláště proti nebohým ženám a neméně a především proti feministkám. Každý Švéd, který chce v současné době obstát u matky, sestry i milenky, musí močit vsedě! Tak konečně švédské ženy dosáhly absolutní rovnosti s muži, protože obě pohlaví teď sedí! Ale že někdo sedí shrbeně, toho si milé modré punčochy nevšimly. Muž, kdysi tak nádherně a ztepile rovný ve svém konání, ve svém ulevování, shrbeně sedí na míse jako venkovská služba, jako Popelka, které sebrali mísu s hrachem, čočkou a popelem, aby neměla co přebírat a vsedě musela přemítat o pokoření mužů. „a močení vstoje nahlížejí pokrokovější Švédové už jako na projev největšího sprostáctví, dokonce jako na něco, co může vyvolávat dojem násilí,“ pokračovala ve svých zprávách ze Stockholmu Frejda Martinssonnová. A to si uvědomovala „Pochcaná Punčocha“, protože všichni chlapi na světě ji štvali svým nezdolným optimismem a jiskrou v oku a rozevlátostí a dynamičností a odhodláním jak překonávat peřeje a jak chcát vestoje, protože tohle ženské nesveou. A „Pochcaná Punčocha“ se rozhodla, že švédské názory bere za svoje: nechala vyrobit několik smaltovaných tabulek (nakonec majitel klubu „Černý Ancalogon“ vynikal ve výrobě smaltovaných šperků, takže výroba několika smaltovaných tabulek na záchod nebylo pro něj nic nepředstavitelného: Ota Zurwehme byl pašák!), kde stálo v několika světových jazycích: „Zde se močí vsedě!“ Tabulky byly na zdi seřazeny a upevněny (přibity!) podle důležitosti jazyků. Nejprvnější byla ovšem švédština. Byly upevněny jak na pánských, tak i na dámských toaletách, protože „Pochcaná Punčocha“ zaregistrovala u dam několik marnivých pokusů vyrovnat se mužům a močit vstoje. Protože byla voyeurka, měla už dávno vyvrtáno několik otvorů jak na pánský, tak na támský tualet, a teď se jí to náramně hodilo. Ženské, které se pokoušely vykonat malou potřebu vestoje na míse, napomínala s lednovou tváří: „Co kdybyste na kluzkém porcelánu uklouzla, milostivá paní? Jde přece o vaše zdraví! Taková fraktura pánve není zanedbatelná věc!“ Ale mužské, mužské... ty bila! Nesnesla ten odporný projev mužského sexismu, o kterém ji poučila Frejda Martinssonnová, a když spatřila otvůrkem ve zdi pánského WC, že nějaký nešťastník koná svou potřebu vestoje, zaútočila. Nikoliv u mušle, ale u dveří toalety. Ptáte se, proč nedala mušle odmontovat a odvézt do lapidária ve vyšehradských kasematech? Přišla by tak o své jediné životní potěšení, o svou radost a plezír. Kde by jinde ty chlapy nachytávala (taková krásná past!), kdyby mušle dala zničit!

„Ty neumíš švédsky, ty pazdráte?“ řičela a bušila do fotografa Slima z „HORRI-BILLE“. „Neumím,“ kvílel tlustý Slim a chránil si rukama červené tváře. „Mého přítele bít nebudete,“ zaječela Květena Zahálská a roztáhla před Slimem ruce. „Pochcaná Punčocha“ bila hlava nehlava a třískla i Květenu Zahálskou. „Ty káčo,“ řičela „Pochcaná Punčocha“ na Květenu Zahálskou, „tys mu měla už dávno vysvětlit, že u mě se chčije vsedě! Máš to nakonec napsáno švédsky a česky i na dámském WC, a párkrát jsem tě přistihla, jak stojíš na porcelánu a vyprazdňuješ se vestoje! Takové antifeministické postoje u našich českých žen trpět nebudu! U mě na toaletě stromy do nebe nikomu růst nebudou!“

Tlustý fotograf Slim z „HORRI-BILLE“ prchal jak pominutý a za ním běžela „Pochcaná Punčocha“ a nadávala mu švédsky. Nikdy ve Švédku nebyla, nikdy se s žádným Švédem v životě nesetkala, ale spravedlivé rozhořčení a Boží Providence čili Prozřetelnost jí nadělily dar švédského jazyka. Je přece známo, že v náboženském vytržení někteří fanatičtí jedinci hovoří několika cizími jazyky. A to se stalo „Pochcané Punčoše“! feminismus byl pro ni náboženstvím a nesprávné chování na její toaletě (považovala ji za rodný statek, Providencí jí do péče svěřený) v ní vyvolalo trans, ve kterém najednou mluvila cizími jazyky, a to především švédsky! Květena Zahálská a tlustý fotograf vypadli z „Černého Ancalogonu“ hnáni kopanci „Pochcané Punčochy“ a Bednařík teď pádil přes Most sebevrahů a události dnešního večera si promítal ve svém duchu, ve svém vnitřním kině, ve svém vlastním ministerstvu vnitra své duše, svého uvažování a své mysli. Byl to opravdu podivný den a byl to opravdu podivný večer v onom podivuhodném malostranském klubu „ČERNÝ ANCALOGON“.

(90. léta)

Pavel Řezníček

DOBRÁ ADRESA

V příštím čísle (vychází 31. března 2000) si přečtete:

Rozhovor
s Karlem Škrabalem

Nová rubrika
Internet

Příloha:
ASON klub

Na shledanou příště!