Kulturně společenský časopis
na internetu
2005 • 3

DOBRÁ ADRESA

Z obsahu

Rozkoše Elfriede Jelinekové

Jak jsme mašírovali na Pražský hrad

Hastrman z mnoha stran

Obsah:

O čem se (ne)mluví
Jan Stern: **O hovně** (4)
Martin Groman: **Dvě vdovy ze Štvanice aneb Kdo v tom má hokej?** (10)
Eliška Stehlíková: **Rozkoše Elfriede Jelinekové** (12)
Viki Shock: **Jak jsme mašírovali na Pražský hrad** (16)

Před Strží
Výstřižková služba Jakuba Šofara (19)
Představujeme: Martin Vokurka (20)
Literaturistický průvodce Štěpána Kučery
Potrhlý zpěvák blues (Václav Hrabě**)** (32)
Z literáního archivu
Emanuel z Lešehradu: **Povídka ze starého domu** (38)

Strž DA
Hudba: Jakub Šofar: **Celá doba** (40) / Výtvarné umění: Petr Jiška: **Hugo Demartini** (41) / Historie: Gromanova historická drtička: **Tahat z nich řemeny by měli** (43)

Za Strží
Canny: **Osud plnej divnejch pokroucenejch věcí** (46)
Ze vtipných emailů
Zatímco má kolega dovolenou... (50)
Kateřina Komorádová: **Mohuč očima dívky s velkýma očima 5 (Ať žije bláznivý masopust!)** (52)
Lubor Dufek: **Nápady pro Tři krále – O budoucnosti, fantazii a cestování časem** (54)

Média:
Miroslav Cingl: **Jak Gross nezavrtěl psem** (56)

Podobrazník Honzy Hanzla
Přídavek! Přídavek! (58)

Příloha
Hastrman z mnoha stran (59)

SYSTÉM 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).

KLEPNĚTE SEM!

DOBRÁ ADRESA

Na titulní stránce: „Martin Vokurka v laboratoři“, k článku na str. 20

Dobrá adresa, kulturně-společenský časopis na internetu, číslo 1, ročník 6. E-mail: dobraadresa@firstnet.cz. Vydávají Přátelé Dobré adresy. Šéfredaktor: Štefan Švec. Zástupce šéfredaktora: Martin Groman. Redakce: Miroslav Cingl, Štěpán Kučera, 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, kresby Corel Corporation. Časopis vychází s laskavou podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Technická podpora studio Grafin a FirstNet a. s.

báseň měsíce

Karel Danaus
Koncentrační tábor

Když se člověk měsíc postí,
ztrácí kouzlo osobnosti.

Naši milí,

baf! Ehm, promiňte, nechtěl jsem vás hned šokovat, vlastně to ani není potřeba. Udělá to za mě už první článek březnového čísla, který napsal Jan Stern. Nemusíte se ale bát, další obsah vás zase uklidní a zpříjemní vám (doufejme) celý měsíc.

Jestli vám můžu doporučit něco konkrétního, brouzdněte si třeba na povídku Martina Vokurky (i když ta taky není nijak zvlášť veselá) nebo na přílohu o Hastrmanovi Miloše Urbana. Tam zjistíte, že na jednu jedinou knížku je možné mít tolik názorů, až vám přechází mozek. Eee, zrak.

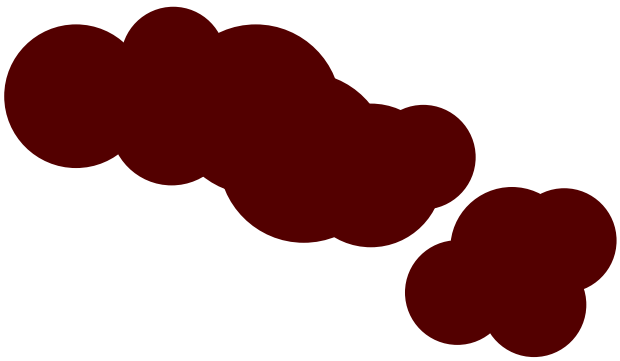
Až se přes přílohu prokoušete, možná už tu bude dubnové číslo. Vězte, že bude zase jednou věnované převážně mladé ženské literatuře – a to může být zajímavé, co říkáte? Zvlášť když vám slíbíme, že se u některých mladých básnířek pokusíme sehnat jejich fotky. Mějte se pěkně!

Štefan Švec

Oprava

U rozhovoru s tvůrci serveru Cosmoboy v minulém čísle vyšel článek Rebelka na lízáč z téhož serveru, který nicméně není dílem interviewovaných, ale jejich spolupracovníka dj Wüchleasta. Všem zmíněným se tímto omlouváme :o)

O čem se (ne) mluví ohně



Inkvizice

Žijeme ve fantastické epoše. Zatímco armáda odporu, ony mocné zástupy neobehaviorálních kazatelů, pracně vytěsnila homosexualitu či pedofilii do jakéhosi genu, zatímco rozdrtila dědictví šedesátých let vysvětleními, že sexuální úchylky jsou vlastní tu čtyřem, tu dvěma, tu půl procentu rozených genetických deviantů, zatímco mocná hermeneutická zjevení Freudova byla definitivně zapečetěna do depozitářů muzeí vědy, náhle se zcela mimo kontrolu této politicky korektní inkvizice zrodila banalita banalit, mocná pavučina utkaná z nízkosti – World Wide Web. A zde se záliby půlprocent rozených deviantů vydaly na svá mocná tažení, zde denně vznikají nové a nové homosexuální, sadomasochistické, pedofilní či fetišistické stránky, denně je navštěvují stamilióny lidí. A co hlavně, rozdíl mezi těmito stránkami a stránkami s konvenční pornografií je stále více stírán. Pro některé je to snad jen téma k moralistickému úděsu, leč ve skutečnosti se před tímto nejpravějším a nejčistším obrazem *vnitřní reality* lidského rodu (odraz této reality se někdy z neznámého důvodu nazývá realitou virtuální) rodí budoucí bojovníci pro rozhodující střet naší epochy.

Teen Cocks

Již před dávnými pěti lety, v době kdy k internetu měla pravidelný přístup sotva desetina české populace, navštívily za první tři měsíce roku 2000 v České republice jednu jedinou konkrétní gay pornostránku (Boys only.cz) téměř dva milióny lidí. Byla to tehdy třetí nejnavštěvovanější stránka na českém webu. Hned na šestém místě této hitparády se tehdy umístilo další homosexuální porno s lehce pedofilní konotací ve svém názvu (Teen Cocks.cz). Představa, že čtyři (či podle některých dvě) procenta „rozených“ homosexuálů od rána do večera soustavně klikají na tyto stránky, je bizarní. Mimo-

„Hovno je obtížnější teologický problém než zlo," napsal Milan Kundera v románu Nesnesitelná lehkost bytí a svou myšlenku dokončil: „Buď je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodě), anebo jsme stvořeni nepřijatelným způsobem." Téma hovna či výkalů je vskutku jedním z klíčových pro pochopení postavení člověka ve světě. Kunderovský bonmot, ač k této skutečnosti poukazuje, však svou povrchovostí může být docela dobře vnímán jen jako zástěrka, odpor, který nám brání roli hovna opravdu do hloubky pochopit. Stejnou funkci mají jistě i rozličné „umělecké" exhibice a provokace, které hovnem například malují na plátno. Opravdu hluboké pochopení hovna v našich životech však nemůže obejít skutečnost, že hovno souvisí s lidskou sexualitou a nevědomím.

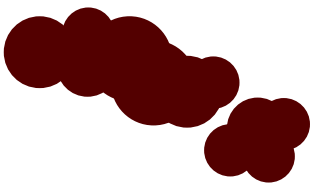
chodem, pro ty, co ještě dnes proroku Freudovi spílají, jak pansexuálně přecenil roli sexuality v lidském životě: Mezi prvními deseti ze zmíněného žebříčku bylo sedm ryze pornografických stránek. Tři zbývající byl emailový server, největší český vyhledávač a jeho zpravodajství. Kolik lidí však zabloudilo na emailový server jen kvůli založení fiktivní adresy pro internetové sexuální dobrodružství? Kolik zavítalo na vyhledávač jen pro nalezení nejrychlejší cesty k pornografii? Kolik kvůli flirtu na chatu? O kolik více bylo věnováno tématu sexuality, partnerství a lásky ve zpravodajství zmíněného vyhledávače než v běžném zpravodajství novinovém či televizním? Je neuvěřitelné, že agentury odporu dosud před touto fascinující podívanou nerezignovaly, že dnes stále ještě existují psychoterapeuti, kteří se svých pacientů neotáží na jejich sexuální život a vztah k rodičům, a že se ještě dnes najdou lidé, kteří jsou schopni sexuální perverze prohlásit za vrozené úchylky několika málo procent vyšinutých jedinců.

Válku genetikům, mír psychoanalytikům

Snažím se popsat ono epochální pozadí proto, že lidské hovno je mimo jiné součástí té ohromné bitvy, která dnes před našimi zraky probíhá. Pro její přesnější popsání si dovolím ocitovat ještě pár řádků z jednoho románu. Jednoho z mnoha nevydaných románů dneška, nevydaných z toho důvodu, že naše doba si jejich vydání nezasloužila:

Tak zhynul svět příčin a následků a kvantová fyzika nám ten příběh brzy převyprávěla svými krásnými paradoxy ze světa nejmenších částic, které sice jsou částicemi, ale zároveň jimi nejsou. Svět Příčin prohrál se světem Smyslu. Od toho času svět příčin formuje zástupy k poslední bitvě. Jeho nejsilnější armageddonská brigáda se jmenuje genetika. V psychologii kdysi vstoupil Sigmund Freud na cestu, po níž se věda mohla vydat a konečně se odpoutat od příčin a stanout u smyslu. Freud sám si to plně neuvědomoval. Sám by dnes možná poklekl před těmi, kteří ho vyvracejí genetikou. Tam, kde příčinou neurózy je gen, už jím může být těžko Oidipovský komplex. Jenže Oidipovský komplex byl především smyslem neurózy, otevíral nám bránu k velkému civilizačnímu osvobození. Počínal drtit příčiny, neblahost, neblahé příčiny a jejich odstraňovače, počínal drtit vyřezávače

Platí to i pro tak bizarní praktiku, jakou je kupříkladu erotický kanibalismus. Byla to slavná Freudova žačka Melanie Kleinová, která odhalila jádro této perverze v kanibalských fantaziích kojeného dítěte u prsu.



nádoru, šlechtitele vyšších ras. Kdežto genetika je znovu vrací do hry, genetika je tou „zázračnou vůdcovou zbraní", na niž čekali obžalovaní mágové v Norimberku, poslední nadějí všech Velkých hygieniků, zákonodárců železných dějin, hledačů očkovacích vakcín proti všemu, co nám bere klid na práci. Má-li mít naše hnutí nějaké ezoterní zaříkávadlo, nechť zní: „Válku genetikům, mír psychoanalytikům!"

Tajemství prstu Frodo Pytlíka

Ve jménu této nepříliš artikulované bitevní vřavy dnešních časů je potřeba se zabývat i lidským hovnem. Ve freudovské analýze snů výkal tradičně značí peníze. To má velmi dobrý důvod. Leč není to ještě úplný klíč k tajemství hovna. Mnohem více jsme mu na stopě, když si připomeneme, že manipulace výkaly definuje jistou fázi libidinosního vývoje člověka. V této fázi dítě počíná realizovat libido ve vztahu k zadržování a uvolňování výkalů a začíná ovládat svět kolem sebe právě svým posíráním. Jakmile se dítě posere do plínky a oznámí tento úkon doprovázený slastí z dráždění análu svému okolí, toto okolí se dá okamžitě do pohybu, počne dítěti věnovat pozornost a potvrdí mu, že je středem Vesmíru. Klíčem k ovládnutí Vesmíru je tedy v jádru lidské imaginace hovno. Hovno je nevědomě reprezentantem moci, a odtud i ono spojení s penězi v analýze snů. Kdo chce uvažovat o MOCI na tomto světě, nemůže se vyhnout tématu análu. Ano, onen prsten, který vládne všem (a všechny ostatní do *temnoty* sváže), symbol moci v Tolkienově Pánu prstenů není ničím jiným než symbolem análního otvoru, prst navléknutý do sevření tohoto prstenu není ničím jiným než hovnem vyplňujícím prstenec řiti. Od moci není oddělitelné ani téma sadomasochismu, které je sexuálně perverzním vyjádřením tématiky skryté v příčce Jákobova žebříku, která se nazývá anální fáze libidinosního vývoje.

Rouno a hovno

Přiznám se, že jedním z cílů tohoto článku je odhalit tajemství perverze, která se nazývá skatofilie, tedy erotizace lidského výkalu (na Internetu ji najdete pod hesly *scat* a *kaviar*). Některé perverze totiž na rozdíl od těch klíčových sexuálních metafor (narcismus, homosexualita, sadomasochismus, pedofilie, incest, exhibicionismus, voyerismus) budí svou obskurností a poměrně řídkým výskytem mezi populací dojem, že jsou skutečně jakýmisi odchylkami vlastními jen nepočetným subkulturám úchylů. Jenže tyto perverze jsou tím, čím jsou *všechny* perverze – všelidskými potencialitami, všelidskými sexuálními archetypy, které vyjadřují a hyperbolizují mocné zkoušky, které musí člověk na své cestě (vývoj libida, ega, duchovní cesta) absolvovat. Platí to i pro tak bizarní praktiku, jakou je kupříkladu erotický kanibalismus. Byla to slavná Freudova žačka Melanie Kleinová, která odhalila jádro této perverze v kanibalských fantaziích kojeného dítěte u prsu. Pokud přijmeme takovouto víru v hluboký smysl vesmíru a všech jeho zákoutí, pokud se upíšeme této ryze hebrejské představě, musíme se vydat na dobrodružnou cestu podobně jako Iáson a jeho argonauti – v tomto případě však nikoli za rounem, ale za čímsi zdá se mnohem podstatnějším: hovnem a jeho tajemstvím. Základ, který nám dal Freud, je dobrý. Ano, hovno souvisí s mocí, ale to je teprve začátek. Moc je energie, libido samotné, a hovno je tak reprezentantem právě libida, ba nejobecněji: obsahů nevědomí jako takových. Erotické pomazání se výkalem či jeho snědení je tedy jednou z nejhlubších a nejpůvodnějších reakcí člověka na fakt své konstituce: jde

o akt plné a naprosté *identifikace s nevědomím*, s libidem.

Přední a zadní ďábel

I hermetické léčitelství, jehož nejsoučasnější podobu si můžeme ilustrovat například pracemi Thorwalda Dethlefsena, spojuje tlusté střevo a konečník s nevědomím. Dotýká se tím velmi podstatného tématu: archetypické topologie lidského těla. Tlusté střevo a konečník v ní patří k největším záhadám. Neexistuje orgán, který by odlišoval lidské tělo od těla zvířecího více než právě tlusté střevo. Lidské tlusté střevo není hladké jako u jiných živočichů, ale tajemně sevřené třemi svalovými pásy, které ho strukturují, vyčleňují v něm jakési sféry či říše. Tato zvláštní výsadnost naznačuje jeho archetypickou spjatost s tím, co člověka vytrhuje ze zvířecí říše v rovině psychiky: s nevědomím. Vyústění tohoto střeva, konečník, tento vchod do podsvětí, nám pak vnáší do hry nutně otázku ďábla a jeho bipolarity. Prst, který prostrkává Frodo *Pytlík* prstenem moci totiž není jen výkalem pronikajícím análním otvorem. Je to pochopitelně i falus pronikající do vagíny. Naše tělo má archetypicky své podsvětí, které se podivuhodně štěpí do dvou podob – přední a zadní. Přední ďábel se pak štěpí pohlavně. Existuje ďábel falický – to je ďábel chlípný, svůdnický, hadí, ohnivý, sexuální, mendéský kozel. Existuje k tomuto ďáblu polární a velmi tajemný ďábel vaginální – bakchantická temnota, pohlcující hlubina, černá matka, Hekate, adorovaná Příroda a feminní prasíla vyžadující krvavou (menstruační) oběť. A existuje ovšem i ďábel vytvářející s dvěma předchozími hermetický trigon, protipól obou předchozích: ďábel análně – pojmenovaný jistě již lidovým vypravěčstvím v podobě „umouněného" čerta, či Lutherem, který ďáblovu přítomnost cítil na záchodě (pomiňme, do jaké míry tím nevědomě „cítil" ďábla falického – masturbačního). Análního ďábla však zdaleka nejvíce pojmenovaly moderní horory – cizorodý (anál nevidíme) vetřelec obalený slizem (šlemem), stvůra z bažin a močálů, z temnot vesmíru. Právě tento ďábel byl objeven moderním hororem, neboť teprve novověk vypustil z lidské mysli MOC do světa v podobě neosobní, odcizující vědy a techniky. Filmoví Vetřelci, čerpající jinak svou podobu pochopitelně též z reptilní fyziognomie, která nejhlubší nevědomí, „ještěrčí praanarchii", nutně reprezentuje, tak prozrazují, že naše technika se stala extenzí našeho nevědomí. Proto ji potřebujeme, a proto v nás vyvolává úzkost.

Bahno a čokoláda

Hovno je jeden z ústředních symbolů lidských dějin, jeden ze základních stavebních kamenů lidské imaginace a kreativity. Je však obaleno takovou vrstvou odporu, který nevědomky pojmenoval v úvodu našeho článku Milan Kundera, že zřídkakdy může vystupovat ve své naturalistické podobě. Vtěluje se tedy do zástupců. Co je vlastně tak erotického na zápasech žen v *bahně*? Co na sebe matlají pornoherci v podobě jídla, především však jistěže *čokolády*? Mimochodem, je zjevné, že nezadržitelná konotace čokolády k erotismu v naší kultuře není způsobena jen její sladkou chutí (je dokázáno, že sladká chuť je univerzálně s láskou spojena – děti, které pociťují nedostatek lásky, si to kompenzují konzumací sladkostí, podobně jako děti s nedostatkem vápníku olizují zeď), ale jistě i barva čokolády spolupůsobí v této symbolizaci. Erotizace bahna či čokolády v pornografii otevírá zajímavé a neprozkoumané téma sémiotické struktury pornografie. Jádrem lidské sexuality je perverze a sémiotickým klíčem ke každé pornografii je tedy kód perverzí. Konvenční pornografii tak ovládají různé typy zástupnosti – i sebenevinnější porno je analyzovatelné jako poukaz k některé z perverzí. Modelka pózující pro fotografa takto poukazuje k exhibicionismu, souložící pár nevnímající kameru nabízí voyeristické vzrušení a řada erotizací znečištění těla (u mnohých přírodních národů se realizuje magicky) – klasicky oním bahnem či jídlem (de facto hovnem ve stavu před strávením) – zastupuje skatofilní vzrušení. Ale není tomu tak vždy. Například erotizace znečištění těla vaječnými žloutky a bílky zastupuje celkem logicky poskvrnění spermatem, voda (*wetlook fetish*) nebo šampaňské mnohdy zastupují moč.

Moč (nejen) Anni Geislerové

Mimochodem, odbočka k moči není od věci, neboť ostatně fenomén praktiky dohledatelné v soudobé internetové pornografii jako *pissing* je zcela mimořádný. Ani tak faktem své existence, jako spíše snadnou integrací této praktiky do v zásadě konvenční pornografie, což by nám dokázal rozbor papírových hard-core pornočasopisů na našem trhu 90. let. Tato integrace perverzí do pornografického mainstreamu je zcela nutná a zákonitá, odráží klíčový proces „kolektivní individuace" soudobé západní civilizace, která navzdory spánku sexuologů a biologů odhaluje jaksi odspodu tajemství sexuality. Snadnost průniku pissingu do hlavního porno proudu je však pozoruhodná. Obecně není nalezení klíče k erotizaci moči nijak složité. Pochopitelně jako u každé perverze leží tento klíč v infantilní sexualitě. Dítě naprosto „jednoznačně cítí", že jeho genitál je orgán mimořádný. Že je s ním spojeno nejen kulturní tabu, ale že je obsazeno mnohem hlubším a nevyhnutelnějším tajemstvím. Přitom však dítě díky své životní empirii ví, že z genitálu vychází jen a pouze moč. Odtud se moč stává mocným

Byl to výsledek hlubokého pocitu viny – lidé cítili, že jejich vlastní hovna jsou znečištěna pojídáním masa, k němuž se v temnotě dávnověku lidé uchýlili. Jako posvátný hnůj tak byla zvolena hovna vegetariánských zvířat.

infantilním sexuálním objektem. Pissing je zkrátka revokací této logické infantilní sexuální teorie. Zmíněná snadnost proniknutí této praktiky do konvenční středněproudové pornografie naznačuje cosi o poměrně malé bariéře, kterou kultura vůči moči jako zdroji slasti vystavěla – jistě ji nezbořila močící Anna Geislerová ve filmu Jízda. Ve chvíli jejího výtoku moči na jihočeskou silnici již tato bariéra musela být de facto v troskách. Televizní reklama prostatického léku GS Triomen, která si dovolila proud (dokonce mužské) moči zobrazit, je toho dostatečným důkazem.

Na počátku bylo hovno

Ale zpět k výkalu. Nelze pochopit roli hovna v lidské psychice a lidských dějinách bez pochopení jeho vztahu k půdě a hlíně. Děti, které jedí hlínu (a dětští psychologové vědí, že nejde o výjimečné případy), jsou jakýmisi kulturními sublimacemi těch výjimečných dětí, které jedí výkaly – ať své či zvířecí. U hlíny jistě vzniká podezření, že její funkce je podobná jako u zdi v již zmíněném případu dětí s nedostatkem vápníku. Ale není tomu tak, chuť zakousnout se do hnědé, kypré, mazlavé hlíny je zcela univerzální a vůbec nesouvisí s posvátným vztahem přírodního člověka k půdě, dárkyni života. Hlína jistěže zastupuje výkal, s nímž má lidský rod přeci jen o něco dávnější zkušenost než se zemědělstvím. Nejdřív bylo hovno, a pak teprve půda. Tato teze je klíčem k pochopení epochálního vynálezu hnoje v lidských dějinách. Napadlo vás někdy, jak naši předci přišli na to, že půda bude úrodnější, když se zušlechtí výkaly? Špinavými, smrdícími výkaly naházenými na naši budoucí potravu? Jak asi tento vynález napříč kulturami probíhal? Co všechno naši předci vyzkoušeli, než dospěli k empirickému poznatku, že právě výkaly zvířat jsou nejvhodnější k posvěcení pole? Kdepak, nevyzkoušeli nic – šli na jisto. Šlo o nevědomě podmíněný rituál. Naši předci nežili v souladu s přírodou, naši předci *žili nevědomí*, místo aby ho analyzovali. Díky tomu museli na svá pole naházet hovna – to nejposvátnější, co měli. Symboly moci, síly a plodnosti. Mohli by je postříkat jistě i spermatem, ale toho nebyl nikdy v dějinách zas takový nadbytek. Ostatně kvůli obavám z jeho plýtvání zakazovaly mnohé národy, zvláště ty s pouštní mentalitou, i homosexualitu. Nejdříve bylo hovno, pak teprve půda, neboli poznání toho, co je úrodné a co ne, se rodilo v karnevalu styčnosti magického myšlení, nikoli empirií – za úrodnou byla prohlášena ta půda, *která se nejvíce podobala výkalu*. A toto její vyvolení bylo posléze posvěceno „vynálezem hnoje“. Avšak všimněme si podivuhodné věci: proč lidé nezačali využívat jako hnůj především své vlastní výkaly? Proč hovna zvířat? Byl to výsledek hlubokého pocitu viny – lidé cítili, že jejich vlastní hovna jsou znečištěna pojídáním masa, k němuž se v temnotě dávnověku lidé uchýlili. Jako posvátný hnůj tak byla zvolena hovna vegetariánských zvířat. Pocit viny za pojídání masa (jehož smysl vždy byl a stále je ryze rituální) je dosud jeden z nejméně prozkoumaných agregátů kolektivního nevědomí.

Hnědé oblečení

Připomeňme si znovu náš klíčový objev podstaty skatofilie: identifikace s hovnem je identifikací s nevědomím jako takovým. Je důležité to pochopit při dobrodružství hledání významu hnědé barvy v kultuře a dějinách. Skatofilie vlastně není erotismem, je to demonstrace jádra erotismu. Skatofil pomazaný výkalem přestává být sexuálním aktérem a stává se sexualitou samotnou. Ta tak přestává být de facto vzrušující a stává se čistou magií – hovno je jistě prvním a nejpůvodnějším lidským fetišem v magickém slova smyslu. Existují v lidských dějinách (a lid-

ském hemžení vůbec) síly a postavy, které napodobují tento pradávný a univerzální skatofilní obřad, a skrze zástupnou symbolizaci hnědé barvy přestávají být lidmi hledajícími a stávají se nevědomím samotným. Uveďme si dva příklady. Hlubinní psychologové prokázali, že lidé, kteří ve svém oblékání začnou náhle preferovat hnědou barvu, velmi často tímto způsobem oznamují organickou nemoc, která brzy propukne naplno v těle. Každá nemoc má jakýsi svůj vzorec či obraz v nevědomí. Pomiňme neinspirativní diskusi typu „zda bylo dříve vejce nebo slepice“, tedy zda existuje nejprve psychická „příčina“, která vstoupí do nevědomí a odtud propadne do těla a vyvolá somatický symptom, anebo je kauzalita obrácená a organické procesy zformují jakousi strukturu v psyché. Ať tak či tak, psychologie se blíží zřetelně objevu, že organická nemoc má v nevědomí svůj obraz (a ovlivňováním tohoto obrazu lze zřejmě jistým způsobem působit na nemoc) – odtud rozličná „sugestivní“ vyléčení rakoviny a jiných chorob, která tak miluje bulvár a ženské časopisy. Člověk, který se náhle začne oblékat do hnědého oblečení, dělá to, co skatofil: plně se identifikuje se svým nevědomím, které bylo aktivováno obrazem organické choroby. Namísto analýzy nastupuje nevědomý rituál, namísto naslouchání nevědomí nastupuje dětinské „poslouchání“ nevědomí – maximální poslušnost, maximální ztotožnění.

Hnědé košile

Nejzřetelnější analogický příklad historický, tedy příklad, kdy se nevědomí stalo historickou postavou, nám poskytuje dvacáté století v podobě nacismu – tedy hnutí hnědých košil. Hnědé košile nacistického hnutí jsou jasným signálem, že toto hnutí přestalo s nevědomím zápolit a uteklo od tohoto zápasu k infantilnímu, přesněji skatofilnímu podvolení se nevědomí, k plné identifikaci s ním. Proto nacismus nezná dobro a zlo, neboť to jsou kategorie vědomí (přesněji Superega), nikoli nevědomí, jímž se nacisté stali. Nacistický magismus, brilantně popsaný Bergierem a Pauwelsem v Jitru kouzelníků, tak rozkrývá svou podstatu (infantilní), stejně jako ji náhle a jasně rozkrývá nacistický sadismus – neboť nacismus je hnutím plně a čistě análním, nacismus bez „sadistických excesů“ koncentračního tábora nemůže existovat. Koncentrák samotný je jen metaforou osvícenské efektivity, ale nacismus do něj nutně přidává infantilní sadistickou hru – Pier Paolo Pasolini se nám právě to snažil sdělit ve svém kontroverzním filmu *Saló aneb 120 dní Sodomy*.

Abu Graibh

Hovno se v lidské kultuře pochopitelně prosazuje především jako vulgarismus, který se nutkavě, díky svému hlubokému významu, tlačí do naší řeči. I tento článek si snad přečte více lidí než mé předchozí články právě díky tomu, že je o hovně. Přesto tabuizace přímého pojmenování lidského výkalu není vůbec univerzálním a zákonitým jevem. Slavný dánský lingvista Louis Hjelmslev napsal: „*Nejznámějším příkladem tabu je fakt, že se považuje za nevhodné nazývat jevy týkající se pohlavního života nebo zažívacího procesu jejich jménem. Toto tabu není, jak by se snad mohlo myslit, obecně lidské. Je vázáno na určitá společenství a v mnohých společenstvích mimo současnou Evropu je nenacházíme. V Starověkém Řecku bylo neznámo.*“ Takové zjištění je pochopitelně obrovskou výzvou pro každého psychoanalytika. Je zjevné, že naše kultura na sebe prozrazuje ve své řeči a jejích tabuismech kód své kolektivní neurózy. Ano, jsme civilizací bytostně anální, nacismus to na nás křičel, komunismus se z tohoto prokletí nedokázal vymanit. Jsme civilizací zakletou do moci a násilí, submisivně-dominantních vztahů (proto máme stále kapitalismus, nikoli kvůli lidské „přirozenosti“). Čím nepřípustnější je vyslovit slovo hovno v našich televizních zprávách, tím častěji se v nich budeme muset dívat na mučení a šikanu v Abu Graibh a jiné euroamerické zábavy. Slovní fetiš „freedom“ v každé druhé Bushově větě tuto sadomasochistickou podstatu naší kultury nemůže zažehnat.

Je pozoruhodným výsledkem odporu, že se hovno stalo v řeči též synonymem prázdnoty. Jde o zastření, že je zjevně artefaktem k prázdnotě zcela inverzním. Až budete tedy sledovat nebo číst nějaký „neotřelý pohled na naši současnost“ a budete mít tendenci konstatovat, že „je to o hovně“, pamatujte, že hovnu velmi křivdíte. Kdyby to opravdu bylo o hovně, mohli bychom si my i autor gratulovat.

Jan Stern

Skatofil pomazaný výkalem přestává být sexuálním aktérem a stává se sexualitou samotnou.

O čem se (ne) mluví

Dvě vdovy ze Štvanice aneb Kdo v tom má hokej?

Operátor Vlach ladí vysílače

Rozhlasový přenosový vůz

Na protější straně zleva:
Televize se zabydluje v Měšťanské besedě
Televizní pokusné vysílání

Některá výročí českých (respektive československých) audiovizuálních médií se pamatují víc než dobře. Tak třeba televize ve své době (patrně poučena Cimrmanovou teorií o snadno zapamatovatelných historických datech) umně zaváděla všechny novinky ve dnech velkých výročí. Začátek vysílání, start druhého programu nebo zahájení barevného vysílání a další mezníky připadají většinou na 1. nebo 9. květen. Inu, strana měla své velké dny a pracující dostali hračky, aby nezlobili.

Jsou ovšem výročí, která se pamatují mnohem hůř, snadno se zapomínají. Jen shoda náhod zřejmě způsobila, že Český rozhlas i Česká televize si v únoru s rozdílem jediného dne připomenuly dvě velmi podobná výročí. 11. února 1955 vysílala Československá televize poprvé živě z místa mimo budovu Měšťanské besedy (prvním přímým přenosem v historii televizního vysílání u nás bylo hokejové utkání Praha–Leksand hrané na pražské Štvanici) a 12. února – ovšem v roce 1925 – vysílal první přímý přenos mimo svou budovu Radiojournal (v tomto případě šlo o Smetanovu operu Dvě vdovy z Národního divadla).

Šikézní osmdesátnice

Rozhlasové osmdesátiny prvního přímého přenosu připomněl na stanici ČRo2 Praha hodinový pořad Světlany Lavičkové, Tomáše Černého a Táni Smržové nazvaný Spou-

tali pět linek do jedné. Svou pozornost zaměřili především na vznik, realizaci a průběh onoho prvního přenosu, který nejen že byl prvním v Čechách, ale i v Evropě vůbec a dokonce ani slavné přenosy z Metropolitní opery v New Yorku ještě osmdesátiny oslavit nemohly. Navíc zmíněné únorové vysílání v roce 1925 nebylo jen jakýmsi technickým experimentem, za pár dní Radijournal pokračoval dalším přenosem a začala vznikat tradice.

Také zmíněné vzpomínkové pásmo bylo tradičně rozhlasové, sloužilo svou strukturou a vybranými archivními i současnými vzpomínkami a postřehy hlavně posluchači, aby se lépe orientoval v tom, „jak se dělá přímý přenos“. Z archivních snímků na první přenos vzpomínaly jednak obě pěvkyně („dvě vdovy“ Kamila Ungrová a Božena Petanová) z Národního divadla, programový šéf rozhlasu (ten termín mimochodem taky letos slaví osmdesátiny – do té doby se užíval hezký český broadcasting) Miloš Čtrnáctý (který ideu přenosu do Národního přinesl) a technik Karel Koníček (bez něhož by to všechno nebylo). Dnešní pracovníci Národního divadla a Národního technického muzea ještě vysvětlili, jak fungoval přenos tehdy a jak (o poznání rutinněji) se prožívá dnes.

Padesátka v tom bruslí

Padesátiny přímého přenosu televizního – této královské disciplíny – připomněla zase redakce sportu. Její pořad nazvaný popisně 50 let přímého přenosu sice mapuje přenosy od roku 1955 dodnes, ale pouze přenosy sportovní. Rozhlasový pořad ve svém úvodu představil s šéfem techniky ČRo všechny současné možnosti přenosů (opery, bohoslužby, sport, koncerty všech druhů hudby...), televize nabídla „jen“ sport (chybělo celé technicky a propagandisticky zajímavé období přenosů Prvních Májů, Spartakiád, přímých přenosů televizních inscenací, estrád atd.).

Oba vzpomínkové pořady použily stejný trik – záznamy prvních přímých přenosů ani v jednom případě samozřejmě neexistují. A tak si rozhlasový technik pohrál a podle parametrů mikrofonu z roku 1925 nastavil mikrofon současný (pokles kvality nebyl kupodivu nijak frapantní), následně simuloval parametry přenosu zvuku po tehdejších telefonních linkách a parametry příjmu signálu tehdejšími rádii (a to už byla změna o poznání slyšitelnější). Televizní technici natočili dnešní hokejový zápas, obraz hodili do černobílé a přidali pár lupanců a čmouh (nicméně ještě záznamy hokeje ze šedesátých let vypadají o mnoho hůř než provedená simulace roku 1955, hlavně proto, že se zápasy nedaly pro kamery pořádně nasvítit). Opět se tak potvrdil známý fakt, že na obrazovce se může švindlovat víc než před mikrofonem – jakoby proti sobě stálo líné oko a pozorné ucho.

Sportovní redakce vůbec velkou část hodinové plochy svého vzpomínkového dokumentu věnovala (místo skutečným vzpomínkám) emocím a sebeprezentaci. V sestřihu postupně zopakovala snad všechny mezníky českého sportu za posledních 50 let (Panenka pálí, Fibingerová hází, Pribilinec chodí jako blesk, Železník i Železný nemají konkurenci a nakonec: „Přepište dějiny!“). Jakoby za to mohla televize a její přenosy. A kdyby aspoň televize, ale dokument uzavírala galerie moderátorů (minulých i současných), kteří vzpomínali na své husarské kousky za mikrofonem a vyznávali se, co jim sport i televize daly. Malá epizoda o tom, že i do sportovních přenosů zasahovala všemocná StB a dokonce sportovcům ničila kariéry a životy, nemohla už televizní self-promotion převálcovat.

Zatímco rozhlas prostě akcentoval um našich předků a to, že jsme byli s přímým rozhlasovým přenosem první v Evropě a jak jsme to dokázali, televize využila své výročí jako hodinový reklamní blok.

Kultura? Sport? Pokrok? Zisk!

Oba přímé přenosy měly nakonec společný jeden faktor. V roce, kdy obě média své první přímé přenosy uskutečnila, vysílala vždy teprve dva roky a nebyla ještě zdaleka na vrcholu své popularity. Ta ale po přenosech příkře rostla, což se projevilo jak ve zvýšení počtu platících koncesionářů a také ve zvýšení odbytu přijímačů.

Martin Groman

O čem se (ne) mluví

Bettina Flitner, „Elfriede Jelineková“, Mnichov 06/1989 (www.bettinaflitner.de)

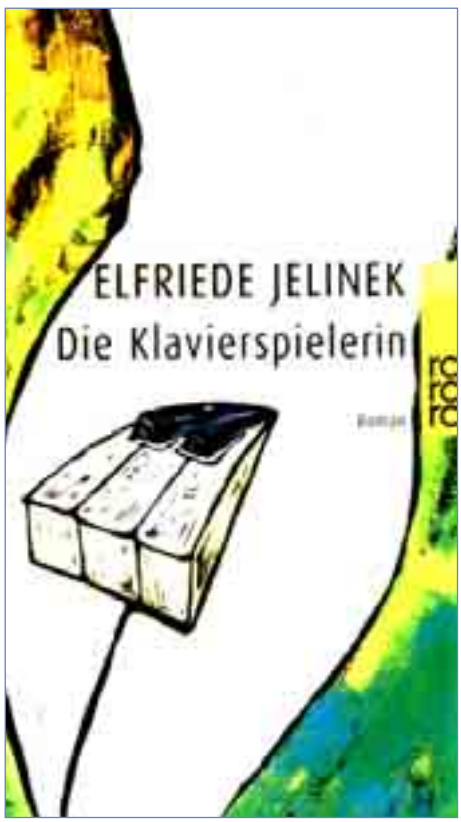
Už od října se na nás dívá ze stránek všech časopisů i novin. Aristokratická, distingovaná, arogantní. Letošní laureátka Nobelovy ceny a čerstvá držitelka Ceny Franze Kafky, jejíž jméno je nejčastěji spojováno s militantním feminismem, radikálními levicovými názory, nenávistí k vlastní zemi, provokací a obscénností. Elfriede Jelinek (58), kontroverzní, diskutovaná, zatracovaná i obdivovaná. Její životopis přitahuje všechna média jako magnet, žádný článek o ní se nezapomene zmínit o jejím patologickém vztahu s matkou, o jejích psychických problémech či příslušnosti ke komunistické straně. Co však víme o jejím díle?

Rozkoše
Elfriede Jelinekové

Česká veřejnost se s dílem Elfriede Jelinekové mohla konfrontovat zatím jenom sporadicky. Pouze romány *Die Liebhaberinnen* (něm. 1975, česky *Milovnice,* r. 1999 přeložila J. Jílková) a *Die Klavierspielerin* (něm. 1983, česky Pianistka, r. 2004 přeložila J. Jílková) byly přeloženy do češtiny a několik českých divadel uvedlo pár jejích her (aktuálně např. Divadlo Komedie hru *Klára S.*). Nejvíce se však Jelineková dostala do povědomí filmem M. Hanekeho *Pianistka*, který byl natočen na motivy jejího románu *Die Klavierspielerin*. Takové povědomí je ovšem, jak už vyplývá z podstaty filmových zpracování, nutně omezené. Český čtenář (pokud nedisponuje znalostí jiného jazyka) tak spíš vnímá Jelinekovou jako mediální obraz a její dílo jako pouhou zprostředkovanost. Z textů, které oplývají nebývalou jazykovou obrazností, vtipem, ironií, stylistickými a textovými zvláštnostmi, tak nakonec zbývá škatulka, která nabývá protichůdné podoby od perverzní pornografie až po karikaturu pornografie, která má evokovat morální odmítnutí. Dílo Jelinekové je samozřejmě potřeba vnímat komplexně a v kontextu ostatní ženské „erotické“ literatury či ženské pornografie, feministické literární teorie a obecně na pozadí ženského politického hnutí. Snad bude tento článek alespoň částečným splacením dluhu, který k této zajímavé rakouské spisovatelce zatím máme.

Začněme malou poznámkou k jazykové výstavbě autorčiných románů. Např. jazyk románů *Die Klavierspielerin* a *Lust* je komplikovaný a přímo odporuje bezproblémovému čtení. Je konglomerátem narážek, citací, intertextových odkazů, deformací a destrukcí žánrově ustálených modelů psaní, her se slovy a jejich významy. Jelineková používá hovorovou němčinu s prvky rakouských dialektů ve spojení s odbornými anatomickými termíny, přetváří ustálené obraty, hraje si s významy a mnohoznačností slov. Její postavy i vypravěč(ka) mluví neautenticky, jazyk se pohybuje mezi poezií a prózou, proklínáním a oslavnou ódou, kýčem a vulgaritou. To vše vytváří provokativnost jejích textů, jejich mnohoznačnost a symboličnost.

Jako příklad si uveďme citát z románu *Lust* (Rozkoš): „*Die meisten Männer kennen die Biographie ihres Autos besser als die Autobiographie ihrer Frauen. Was, bei Ihnen ist das umgekehrt? Sie kennen sie selbst so gut wie die einfache Person, die Sie täglich runderneuert? Als Lebensabdecker Ihre alten Gummis wegräumt? Dann können Sie sich glücklich setzen!*“ (volně přeloženo: „Mnozí muži znají AUTObiografii svých aut lépe než autobiografii svých žen. Co, u vás je to naopak? Vy znáte tu jednoduchou osobu tak dobře, jako byste jí denně upravovali vzorek? Jako někdo, kdo odklízí staré gumy? Tak to můžete být opravdu šťastní!) V těchto několika větách použila Jelineková hned několik slovních hříček, např. smíšení slov *Biografie ihres Autos* (životopis jejich aut) a *Autobiographie ihrer Frauen* (autobiografie jejich žen) nebo homonymní použití slova *Gummi* (ve významu pneumatik ale i kondomu) či *runderneuert* (ve významu technickém i ve významu sexuálním).



O čem se (ne) mluví

Oproti tomu jednoduchý jazyk románu *Die Liebhaberinnen* připomíná až sektářský návod na šťastný život plný floskulí či článek z ženského časopisu. *„Znáte tu krásnou zemi, plnou údolí a kopců. V dálce ji lemují krásné hory. Má obzor, což jen tak nějaká země nemá. Znáte její louky, políčka a lány? Znáte její pokojné domy a pokojné lidi v nich? Doprostřed této krásné země postavili dobří lidé továrnu. Schoulena tvoří díky své hliníkové střeše krásný kontrast k listnatým a jehličnatým lesům vůkol. Továrna se choulí do krajiny. I když k choulení žádný důvod nemá, mohla by stát hrdě a zpříma. Jak je dobře, že stojí právě tady, kde je krásně, a ne někde jinde, kde krásně není. Když se na ni člověk podívá pozorně, vidí: vybudovali ji dobří lidé. A dobří lidé do ní vcházejí a zase z ní vycházejí. Poté se vlévají do krajiny, jako by jim patřila. Daří se tu spokojenosti, to je vidět“* (přel. J. Jílková). Tím samozřejmě Jelineková jen zesiluje účinek kritiky vlastního státu a představy o naplnění života ženy (láskou a sexuálním vztahem s mužem, manželstvím a splozením dětí).

Další podstatnou otázkou je, jakým způsobem zařadit Jelinekovou do kontextu pornografické literatury. Je zřejmé, že např. v románu *Die Klavierspielerin* Jelineková zcela bez jakékoli tabuizace popisuje sexuální praktiky a deformovanou sexualitu hrdinky Eriky (její perverzní masochistické tužby a voyerismus). Představuje tak ale sexualitu z ženského pohledu, žena se zde stává namísto objektu subjektem sexuální rozkoše. V klasicky pojímané „mužské“ pornografii (jak ji charakterizuje Lucy Irigaray): „nepřichází ženský specifické tužby v úvahu, pornografie působí jako bohoslužba za penis.“ Jelinekové Pianistku můžeme tedy ve výsledku vnímat jako destrukci (či imitaci) pornografického jazyka. Pornogra-

Bettina Flitner, „Elfriede Jelineková s matkou“, Vídeň 11/1987 (www.bettinaflitner.de)

Bettina Flitner,
„Elfriede Jelineková“,
Vídeň 11/1987
(www.bettinaflitner.de)

fická stimulace sexuální rozkoše se zde spíše mění ve stimulaci sexuální nelibosti (nerozkoše), protože Eričin sexuální život není naplňující a její sexuální deformace je determinována kontextuálně a psychologicky (vztahem k matce a jejími přehnanými nároky).

Jde tedy o jiný druh rozkoše, který Jelineková vytváří. Jak sama říká: „*Ich habe immer wieder, nicht nur bei diesem Text* (zde román *Lust*, pozn. E.S.), *während des Schreibens fast orgasmusähnliche Gefühle – nicht koitale, aber fast onanistische Visionen. Nicht so sehr die Beschreibung bestimmter Szenen war mit Lustgefühlen verbunden, sondern allein die Macht, die man im Schreibvorgang ausübt, ist bei mir immer schon sehr stark mit Lust besetzt, einhergehend mit Wirklichkeitsverlust. Auf eine starke, mystische, transzendentale Art erlebe ich gleichzeitig eine Ich-Vergrößerung und einen Ich-Verlust.*“ („Během psaní, a to nejen u tohoto textu, mám vždycky skoro orgasmu podobné pocity – ne koitální, ale téměř onanistické vize. S pocity rozkoše bylo spojeno nejen popisování určitých scén, ale sama ta moc, kterou člověk zažívá při procesu psaní, je pro mě silnou rozkoší, kterou provází ztráta skutečnosti. Silným, mystickým, transcendentálním způsobem zažívám zároveň nárůst i ztrátu svého Já.“)

Není to tedy libidózní rozkoš. Může jít o rozkoš Ega a Superega, tedy rozkoš morální (řekněme triumf Superega) – rozkoš z kritiky pornografie, moci patriarchátu a násilí na ženách.

Takový přístup k textům Elfriede Jelinekové může být alternativní interpretací ke vší nenávisti a útokům na dílo této autorky. Předvedl ji třeba Vatikánský list L'Osservatore Romano, když napsal: „Nobelův výbor ocenil autorku, u níž nechybí trpká a nechutná obscénnost. Její román ‚Pianistka‘ nabízí 300 stran plných perverznosti. V jejích knihách je všeobecně spojován sex s patologií a násilím. Obsahově se pak jedná o ‚absolutní nihilismus‘.“

Byla by veliká škoda vnímat dílo natolik výjimečné autorky tak jednoznačně. Možná je načase oddat se jiným rozkoším.

Eliška Stehlíková

Ich habe immer wieder, nicht nur bei diesem Text, während des Schreibens fast orgasmusähnliche Gefühle – nicht koitale, aber fast onanistische Visionen.

O čem se (ne) mluví

Jak jsme mašírovali na Pražský hrad

Protože bylo šestého ledna odpoledne, sešli se všichni slušní lidé této země pod sochou Svatého Václava v Praze na Václavském náměstí, aby se odtud vydali na již tradiční Tříkrálový pochod za monarchii směrem na Pražský hrad. Nebylo nás sice více než padesát duší, nicméně policejního doprovodu se nám přesto dostalo. V čele průvodu šel vodič oslů následován pochopitelně oslíkem, na němž se vezl malý chlapec. Za nimi pochodovala dechová sekce s bubeníkem a vyhrávala na cestu břeskné pochody z dob Rakouska-Uherska. Za muzikanty šlapali dva ukázkoví monarchisté v klasických vojenských c. a k. čepicích, kteří nesli transparent s nápisem Ať žije monarchie! Výše zmíněné pak následoval zakladatel royalistického hnutí České děti a šéfredaktor časopisu Babylon Petr Placák a konečně po něm řadoví monarchisté, z nichž mnozí radostně mávali vlajkami s obrázkem mocnáře Františka Josefa I. a v kapsách kabátů si nesli láhve s alkoholem, z nichž si co chvíli přihýbali. Jeden ochotný monarchista z Plzně nesl dokonce kanystr s vínem, aby mohl kdykoli přispěchat na pomoc druhovi, který by trpěl žízní, pročež se mu přezdívalo Cisterna. Bylo by chybou opomenout přítomnost mladých manželů Machoninových, kteří se pochodu účastnili i s Kuličem, což je jejich stále neposedný pejsek, takže nám chyběla už jen kočička.

Náš bakchický průvod upoutával pozornost na každém kroku, a to jak našinců, tak cizinců. Kolega-monarchista Muška byl např. osloven náhodným německým občanem, zda umí německy a když mu Muška odvětil „Nur bischen“, zeptal se ho Němec, co že jsme zač. Nato mu Muška vysvětloval, že jsme monarchisté, přičemž německý občan vrtěl nechápavě hlavou a ptal se, zda nejsme anarchisté. To už se do věci také vložil kolega-monarchista Čumba, organizátor hudební sekce pochodu a bohulibý občan, jenž dotáhl na pochod všechen alkohol z vlastních zásob. Nuže tento nám tolik drahý Čumba opakoval Němci Muškova slova a zdůrazňoval zvláště rozdíl mezi výrazy anarchie a monarchie. Němec se nám v této chvíli jevil poněkud slaboduchým, což stvrdil tím, když se nám přiznal, že on sám je trockista. Za tento levičácký postoj ho chtěl Muš-

ka přetáhnout žerdí vlajky, leč trockista zbaběle prchl.

Pod Orlojem se náš průvod zastavil a z plna hrdla zapěl dvě sloky Rakouské národní hymny s úvodními verši Zachovej nám, Hospodine od vlasteneckého básníka Jana Gabriela Seidla. Ke zpěvu se připojil jeden stoletý stařík, jenž po jejím dozpívání vyplísnil Petra Placáka i nás ostatní, že hymnu máme zpívat celou a nikoli falešně, v čemž měl pravdu. Navíc někteří sboristé neznali pořádně ani slova a nebýt obětavého úsilí Ladislava Čumby, jenž nechal vytisknout a rozdat jistý počet letáků s textem, snad by nás tento čiperný stařík i fyzicky napadl. Reakce přihlížejících občanů byly zkrátka různorodé. Například pisatel tohoto raportu měl štěstí na usměvavého japonského turistu, kterýmžto byl anglicky dotázán po smyslu průvodu. A jelikož pisatel není lingvista, musel se Japonec smířit se stručnou, avšak jasnou odpovědí: „We want the King! No president! We want the Monarchy!“ Poté se občan ze země vycházejícího slunce chápavě usmál, přikývl a jeho digitální fotoaparát nás všechny zvěčnil.

Mimochodem po celou dobu pochodu padala z našich úst krásná a výstižná hesla jako například „Ať žije král!“ nebo „Ať žije císař!“ anebo „Za císaře pána a jeho rodinu!“ případně „Ať žije arcivévoda!“ a také „Klausi vylez!“ a „Osla na hrad!“ a „Osla z hradu!“. Zaslechl jsem též heslo „Osla do klobás!“, což mi asociovalo pobuřující heslo „Klause do klobás!“, ale vzhledem k tomu, že vedle mě kráčel policista, nechal jsem si je raději pro sebe. Svoboda slova je sice hezká věc, jenže jeden stejně nikdy neví, zač může dostat přes ústa. Další zastávka byla pod klenbou Staroměstské mostecké věže, kde se opět zpívalo Zachovej nám, Hospodine. Cesta přes Karlův most byla vskutku fenomenální. Naše hudba přehlušila i flašinet místního umělce, který zde vyhrával také několik postarších šlágrů. Rusky hovořící turisté byly pobaveni a několik českých stařenek se k nám na chvíli přidalo. Velmi těžký byl výstup Nerudovou ulicí, jenž trochu připomínal zdolávání himalájské osmitisícovky. Problémy měli zvláště ti, kteří se nemírnili v posilňování pálenkou. Nicméně jsme všichni společně sebrali všechny síly, abychom vystoupili až na vrchol před brány Pražského hradu. Zde se naposledy zpívala Rakouská hymna a to dokonce celá. Poté Petr Placák přednesl plamenný projev, ve kterém mimo jiné slíbil prezidentu Klausovi, že mu náš Pražský hrad ještě na jeden rok zapůjčíme.

Pražský hrad

Následoval odjezd oslíka, jenž nám na rozloučenou moc pěkně zaíal a pak jsme započali sestupovati Nerudovou ulicí do Všebaráčnické rychty. Na pódiu tohoto pohostinství jsme byli svědky vystoupení dvojice námezdných pianistek, slečny Dity a slečny Uranie. Hrály moc pěkně. Vrcholem večera bylo slavnostní Vyhlášení Ceny Ferdinanda Dobrotivého – posledního korunovaného českého panovníka. Tato cena byla udělena zasloužilé publicistce a originální myslitelce Petrušce Šustrové. Bohužel laureátka se osobně nedostavila a tak bustu Ferdinanda Dobrotivého a diplom převzal v zastoupení její životní druh. Jestli převzal také morální útěchu, jež byla hlavní součástí ceny, to se nám již zjistit nepodařilo.

Oddaný monarchista

Viki Shock

Klub rodáků a přátel Kutné Hory vyhlašuje

12. ročník literární soutěže

Ortenova Kutná Hora

Její pravidla zní takto:

- Soutěž vyhlašuje Klub rodáků a přátel Kutné Hory – Kutná Hora v Praze u příležitosti Festivalu Ortenova Kutná Hora. Festival se letos koná od 2. do 4. září 2005.
- Soutěž se uskutečňuje na památku kutnohorského rodáka, básníka Jiřího Ortena (* 30. 8. 1919, † 1. 9. 1941).
- Soutěž se vyhlašuje v oboru poezie pro státní občany České republiky, kteří v roce konání soutěže dosáhnou maximálně 22 let (věk, v němž zemřel Jiří Orten) a kteří do uzávěrky nevydali knížku poezie.
- Do soutěže lze přihlásit jednotlivé básně nebo cykly v rozsahu do 200 veršů, a to jakékoliv tématiky a žánru. Rozsáhlejší zásilky porota nepřijme.
- Soutěž je anonymní, přihlašované práce nesmějí být označeny jménem. Zároveň s přihlašovanými pracemi je třeba poslat list A4 s následujícími údaji: jméno a příjmení, datum a místo narození, rodné číslo, adresu bydliště, název a adresu školy nebo zaměstnavatele.
- Texty napsané na stroji nebo počítači pošlete v 6 vyhotoveních na adresu: Monika Trdličková, Purkyňova 189, 284 01, Kutná Hora.
- Uzávěrka soutěže je 31. března 2005. Přihlášené práce bude posuzovat pětičlenná porota, kterou jmenuje festivalový výbor.
- Vítězné práce čekají tyto ceny: 1. cena: 5 000,– Kč
  2. cena: 3 000,– Kč
  3. cena: 2 000,– Kč
- Dále mohou být udělena čestná uznání. Porota si vyhrazuje právo neudělit všechny ceny. Druhých a třetích cen může být uděleno více, stanovená částka se pak dělí mezi oceněné.

V rámci festivalu se bude konat recitační pořad. Pro soutěžící bude uspořádán seminář. Výběr z oceněných vyjde ve sborníku Názvuky.

Další informace se dají najít na www.okh.cz

Před soudem trží

Výstřižková služba Jakuba Šofara

A co teprve, když se v tom mají vyznat cizinci!

t. Zwei-
kehrbar,
vorhan-
ganzen
angt die
Werten
stlichen
ein paar
ndestens
ben wir
stens in
och vor
ntergrei-
nen frei-
ierig die
an nicht
l erfolg-
ellschaft
Vertrei-
nseinan-

Ihre Vollendung würde die dritte und letzte Welle der samtenen Revolution bedeuten, nämlich die Restauration eines undemokratischen Regimes auf einer völlig neuen Ebene. □

Bohumil Doležal, Jahrgang 1940, studierte in Prag Germanistik und Bohemistik. Redakteur der Zeitschrift „Tvar" (Form), einem Forum der nicht-kommunistischen Opposition. Berufsverbot 1969 bis 1989. Unterzeichner der „Charta 77". 1987 Mitbegründer der liberalen „Tschechoslowakischen Demokratischen Intiative". 1990 bis 92 Abgeordneter des Föderalparlaments. 1992 bis Sommer 1994 außenpolitischer Berater von Václav Klaus. Sein Beitrag wurde von Karl-Peter Schwarz aus dem Tschechischen übersetzt.

S češtinou to nemáme jednoduché. Když někdy píšeme maily bez „hacku a carek", tak se může stát, že dojde k záměně, protože náš mateřský jazyk nabízí díky diakritice poměrně velké množství variant. Oklestěné slovo „rada" může být – řada, rada, ráda, Ráďa (jméno) atd. A co teprve, když se v tom mají vyznat cizinci!

Klasickým případem, kdy cizina často míchala z našeho slova svoje vlastní eintopfy, je název časopisu Tvář. Jenom letmý odskok – bouřlivé dějiny tohoto časopisu a redakce, která jej vytvářela, mohou být jedním z mnoha pohledů na 60. léta minulého století, a to pohledem nikterak selankovitým a rytířským. Dokonce se dá říci, že tehdy se tu zadělalo těsto, ze kterého se pekly koláče po r. 1989 (čti averze, koalice a opozice), stačí uvést jména Lopatka, Doležal, Němec, Gruša, Brousek, Havel. Ale o tom výstřižková služba není.

Především německá tištěná média, když o tomto literárním časopise psala nebo se o něm zmiňovala v souvislosti s nějakými jejími protagonisty, pokaždé tiskla místo slova Tvář Tvar, a ještě ke všemu s překladem (Form), nikoliv klasicky jako ksicht (tedy správně das Gesicht). Zcela nevědomky naplňovala přísloví „říkat něco jiného než myslet". Ukázku této redakční nehody dokládáme výstřižkem z přílohy Zeiche der Zeit (19. 11. 1994), kde Bohumil Doležal napsal článek k 5. výročí sametové revoluce (o které noviny přesně jde, to není jasné, možná Tageszeit). Je zajímavé, že autorovo jméno napsali dobře, Doležal, ale v kurzivě s jeho životopisem stojí, že byl redaktorem Tvaru.

Představte si tu krásu, že by M. Třeštík, případně L. Kasal nebo O. Horák šéfovali všeznalému a všekritickému Doležalovi. To by se měnily tvary tváří...

Jakub Šofar

Martin

Představujeme Vám (jména české poezie a prózy)

Vokurka

Narodil se 17.10.1962 v Praze, bydlí v Brandýse nad Labem. Učí a bádá na lékařské fakultě v Praze v teoretickém oboru zvaném patologická fyziologie*. Je autorem lékařských slovníků, literaturu zatím publikoval v Literárních novinách, Tvaru, Welesu a na internetových stránkách nakladatelství Petrov.

* chtěl by jenom poznamenat, že v tomhle oboru se nepitvá (to je patologie či patologická anatomie), je to vlastně studium fungování organismu (fyziologie) za chorobných stavů a výzkum je převážně molekulárně biologický. Osobně by na pitvání neviděl nic špatného ani mimořádného, ale vadila by mu nepřesnost toho, kdyby si to o něm někdo myslel :o)

Syndrom

Zpočátku nemohl nikdo tušit, že to není obyčejný člověk, bezvýznamný pacient, tuctový ubožák, jakých se po nemocnicích a kolem nich potloukají tisíce. Stačí nahlédnout do chorobopisů, prolistovat statistiky nebo si najít čas a vrhnout zrak do pitevních protokolů a hned vidíme: všichni lidé, od dětství si tak podobní ve svých životech, zůstávají stejně všední i ve svých nemocech, které z veškerého lékařského a vědeckého hlediska jsou natolik nezajímavé a banální, že i umírání, k němuž vedou, je nakonec taky takové.

Na pokoji číslo dvacet sedm ho nikdo neznal. „Tady máte postel, pane Tomeš“, řekla tlustá sestra, když ho dovedla k druhé posteli u okna. Několik párů očí se na něho lhostejně podívalo, ale muži hned zase hleděli zpátky do prázdna. Jeden sotva zvedl oči od erotického časopisu, zatímco pohled jiného se nedokázal odtrhnout od vlastních žilnatých rukou, zakončených obrovskými kulatými nehty. Tomeš si mužů stejně ne-

všímal. Pomalu si rozložil na postel věci, které přinesl v igelitové tašce, a pak je pečlivě začal ukládat do nočního stolku. Mýdlo, pasta, zubní kartáček a laciné věci na holení se ocitly v šuplíku, zatímco role růžového luxusního toaletního papíru zůstala viditelná na spodní poličce stolku (vždycky si nosil svůj, ten nemocniční – pokud ovšem vůbec nějaký byl – mu připadal příliš hrubý). Když konečně skončil, rozhlédl se po pokoji a jako by to byl on, kdo si až teď všiml ostatních pacientů. „Jmenuji se Tomeš." Obcházel jednotlivá lůžka a pokaždé s podivnou obřadností zopakoval: „Já jsem Tomeš." U poslední postele navíc dodal: „Tady jsem taky jednou ležel."

Byl to čtvercový pokoj s jedním velkým oknem na severozápad. Stěny byly bíle vymalovány a v dolní polovině natřeny béžovým latexem, který se na mnoha místech odloupal do fantastických map. Do pokoje svítilo slunce jen chvíli během dne a deštivé počasí, které toho roku ne a ne přestat, přinutilo pacienty, aby měli celý den rozsvíceno. Vedle dveří byl stůl, u kterého jedli. Někteří si však raději brali jídlo na noční stolek. To by Tomeš nikdy neudělal. Jakmile se na chodbě ozvalo cinknutí termosů a první nadávky zřízenců rozvážejících v nich obědy a večeře, hned vyskočil z postele, obřadně si přes sebe přetáhl modrý župan, opět ho i na sobě pečlivě uhladil, převázal šňůrou, která měla sloužit jako opasek, a už si sedal ke stolu a vyčkával někdy třeba i deset patnáct minut, než se rozlétly dveře a pomocnice z kuchyňky přinesla první talíře polévky. Nakláněl se nad kouřícím talířem a srkal polévku, až mu stékala po bradě. Na talíři po něm nezůstal ani kousek masa, knedlíku nebo brambory, nenašli byste tam ani zrníčko rýže. Vše bylo vytřeno do poslední kapky. Ostatní nad tím jen kroutili hlavou.

Nikdo dosud nechápal, jak vzácného člověka před sebou mají. Mohlo jim to dojít v den velké vizity. Už večer před ní se Tomeš vysprchoval, pečlivě oholil a převlékl do čistého pyžama. Na levém zápěstí se mu zablýskl tlustý stříbrný náramek.

„Vy jste ale frajer," řekl pacient s nehty jako hodinová sklíčka, „takovej velkej náramek, to je pravý stříbro?"

Tomeš si oblékal kabátek od pyžama a nic neříkal. Jako by otázku neslyšel nebo na ni nechtěl odpovídat. Teprve když si zapnul poslední knoflíček u pyžama, vyhrnul si levý rukáv, rozepnul náramek a ukázal ho sousedovi.

„To tam máte krevní skupinu?" zeptal se muž, když mu Tomeš zacinkal náramkem před očima.

„Kdepak, to mám kvůli tomu, aby mě odvezli sem do nemocnice nebo dali vědět panu profesorovi, kdyby se mi něco přihodilo."

Začal s náramkem obcházet ostatní pacienty a každému z nich ho strčil před obličej.

„Vůbec nejlíp by bylo, kdybych byl pořád tady v nemocnici. Abych tu umřel. Nebo abych umřel na ulici, v hospodě, na nádraží, v autobuse, prostě někde na veřejnosti. Jenom ne doma, tam ne. Nesmím umřít sám doma, to by bylo to největší neštěstí."

Nikdo se na nic nemusel ptát, protože Tomeš hned pokračoval.

„Žiju sám a kdoví jak dlouho by trvalo, než by mě někdo našel, kdybych umřel doma. Moje tělo si totiž po smrti zamluvil pan profesor. Potřebuje na mně vyzkoumat spoustu věcí. Proto chodím co nejvíc ven, doma jsem nerad."

Pak ještě dodal: „A taky o tom mám takovou poznámku v občance."

Muži to stejně nechápali a pokud se snad chtěli na něco zeptat, tak na to rychle zapomněli, když se otevřely dveře a vešla mladá sestřička Hana s teploměry. Sledovali dívčí tělo, jak proplouvá a vlní se mezi postelemi, a Tomeš jim byl ukradený.

Dívka si jich nevšímala a za pár okamžiků byla zase venku. Samozřejmě cítila pohledy mužů, cítila jejich touhu. Byly jako břemeno, které se na ni věšelo a táhlo ji dolů k únavě, sedlině celého dne. Ti nemocní muži jí byli tak nekonečně lhostejní, tak málo jí na nich záleželo. Dokonce by se divila, kdyby jí někdo připomněl, že to opravdu jsou muži. Připadala si, že když chodí do práce do nemocnice, je to jako kdyby vystupovala ze svého skutečného světa do podsvětí, kam se někteří z neznámých důvodů propadli ještě za života.

V pokoji po ní zůstal lehce zčeřený a provoněný vzduch a taky mužská těla, jejichž sebevědomí bylo tak nízko, že kdyby místo teploměrů dívka roznášela jeho měřidla, musela by jejich stupnice začínat někde hluboko pod nulou.

Jen Tomeš nevypadal příliš vyveden z míry, připnul si zase náramek na levé zápěstí, zalezl do postele a začal si měřit teplotu. Pokoj ztichnul.

Druhý den byla velká vizita. Tomeš seděl svlečený do půl těla na vzorně ustlané posteli už několik minut před příchodem profesorské suity. Sotva zaslechl ruch na chodbě, stoupnul si vedle postele do pozoru jako voják, kterým nikdy nebyl, vystrčil dopředu svůj hrudník připomínající hruď monstrózního ptáka a očekával příchod profesora. Byl na čestné stráži svého vlastního pomníku. Profesor obcházel ostatní

Představujeme Vám české (jména poezie a prózy)

pacienty, s každým prohodil pár slov, na něco se zeptal a něco polohlasně sděloval ostatním lékařům. U Tomšova souseda upozornil na zvláštní tvar prstů s nehty jako hodinová sklíčka.

Konečně byl u něho.

„Tady, kolegové, to je hvězda naší kliniky," obrátil se k zástupu, na jehož konci se krčilo několik mediků v bílých pláštích a domácích pantoflích. Především k nim směřovala jeho další slova.

„Pan Tomeš, syndrom...," zamumlal nějaké nesrozumitelné jméno a pokračoval: „Doporučuji vám, kolegové, abyste s panem Tomšem udělali anamnézu a vyšetřili ho. Je to raritní nález. Já sám vidím něco takového teprve podruhé v životě. Poprvé, to jsem byl také medik, a o této nemoci se ještě nic nevědělo. Dnes je známý i gen. Ukazoval nám ho profesor Šíma, a od té doby..."

„A teď až já," usmál se Tomeš a skočil profesorovi do řeči. Zdálo se, že se musí každou chvíli roztrhnout pýchou.

„Tak, tak," řekl profesor ještě na odchodu, „opravdu něco velmi zajímavého. Za deset dnů mám jet na kongres do Anglie a budu tam o tomto případu podrobně referovat."

Zástup velké vizity zmizel z pokoje a oči pacientů ještě dlouho hleděly ke dveřím, kudy zmizela i nejkrásnější sestřička celé nemocnice.

„Ta je, pánové," rozproudila se debata po odchodu vizity. Jeden po druhém vymýšleli přednosti, které si sestřička Hana s sebou odnášela mimo jejich zorné pole, které bylo úzké, ohraničené jen čtyřmi zdmi pokoje a malým kouskem sesterny a chodeb. Díky tomu neznámu, do něhož si Hana se svými půvaby mizela, nabývala její krása ještě zázračnější a nedostupnější podoby. Jakmile vstoupila do pokoje, všichni upřeli svůj pohled na její tvář i tělo, toužili být zahaleni jejími zlatými vlasy zvlněně splývajícími až po pás. Celý svět by do nich mohl být zahalen, když se nad nimi sklonila, aby urovnala polštář nebo kontrolovala, zdali správně drží teploměr. Od dětských let se nad nimi nikdo tak neskláněl. Její modrá blůzka skrývající dva tajemné prsy a její nenápadná vůně je na pár okamžiků odnášela pryč z téhle zatracené nemocnice a z jejich zatracených životů. O těch, kteří jen lhostejně leželi, když šla kolem, nebo zcela mechanicky nastavovali svůj zadek jejím injekcím, se říkalo, že to už mají spočtené, že jim už nic nepomůže.

Nejprve se to říkalo jako žert. Jednoho dne jakýsi pacient Haně nadával, že je hloupá namyšlená husa, která myslí jen chlapy. Měla jít dělat modelku nebo kdoví co ještě horšího a nenatřásat zadek v nemocnici, když utrpení lidí jí je lhostejné a všechno ji tu beztak jen obtěžuje. A to jenom proto, že jehla, jejíž směr řídila, se nevbodla do jeho žíly, nýbrž projela vedle a jeho starou žílu roztrhla. Nikdo to nechápal. Vždyť jedna modřina, to nic není, všichni by si jako jeden muž si nechali propichovat všechny žíly svého těla skrz naskrz, jen aby s ní zůstali v co nejtěsnějším a nejdelším kontaktu. Ve dnech, kdy ráno odebírala krev, postávali i ostatní pacienti před inspekčním pokojem a závistivě pozorovali ty, kteří měli to štěstí, že na ně ten den vyšel nějaký ten odběr. Jeden po druhém chodili Haně říkat, ať si z toho nic nedělá.

Za dva dny zřízenci odváželi nespokojeného muže zabaleného v prostěradle na patologii. Nečekaně umřel, záhada i pro doktory, i když vysvětlení lze vždy nalézt, zejména s pomocí pitevního nože.

„Pan Tomeš, syndrom...," zamumlal nějaké nesrozumitelné jméno a pokračoval: „Doporučuji vám, kolegové, abyste s panem Tomšem udělali anamnézu a vyšetřili ho. Je to raritní nález. Já sám vidím něco takového teprve podruhé v životě. Poprvé, to jsem byl také medik, a o této nemoci se ještě nic nevědělo. Dnes je známý i gen. Ukazoval nám ho profesor Šíma, a od té doby..."

Jenom Tomeš se k mužům nikdy nepřipojil a nic o Haně neříkal. Protože však dny v nemocnici jsou dlouhé a i s takovými skoro zázračnými příhodami nekonečné, dostalo se zase i na něj; i on byl pro unuděné pacienty zajímavým námětem k ukrácení dlouhých chvil.

Udivoval je tím, jakou hrdost dával najevo na svůj vzhled. Deformovaný hrudník nápadně připomínající lodní kýl vystrkoval dopředu jako ňadra a nahnědlé bradavice, kterými byl pokryt, si často mnul krátkými flekatými prsty. I přes své nápadně krátké končetiny byl velmi pohyblivý, pořád někde v běhu, ale dokázal strnout i v jogínské nehybnosti. Často mlčel, do debat jiných se vůbec nemíchal. A pokud sám něco vyprávěl, tak se to vždycky nakonec týkalo jeho nemoci.

Jednoho dne viděli v televizi pořad o egyptských pyramidách a mumiích faraónů.

„To je toho," pohrdavě si Tomeš odfrkl, „takový vyschlý a vykuchaný zdechliny. To já...," rozhlédl se po pokoji, aby viděl, zdali všichni poslouchají. Pár mužů k němu obrátilo své oči, a tak se dal do povídání.

„To já," pokračoval, „já budu uchován i se všemi svými vnitřnostmi. Říkal to profesor," odmlčel se na chvíli, ale hned pokračoval. „Až umřu, vezmou moje orgány a naloží je do lihu. A nejen do lihu, možná i do jiných, vám neznámých a vzácných tekutin. Pak je i s mým jménem vystaví v muzeu. Představte si tu nádheru, po mně nezbude jenom jméno nebo nějaký prach a popel, já budu ve vitríně a budu to opravdu já, protože to budou kusy mýho těla. To je opravdová nesmrtelnost. Jenom škoda, že nemám žádný děti. Jenom si to představte," máchnul svýma krátkýma rukama do prostoru, kde viděl vitrínu a své děti, „mohly by tam potom být společně se mnou. Jako některý rodiny mají hrobky, kde stejně nikdo neví, co je opravdu uvnitř, tak my bychom měli celou vitrínu nebo celej sál v muzeu, a tam by bylo jméno Tomeš napsaný přes celou stěnu. Představte si tu nádheru. Lidi by chodili kolem, vodili by tam svý děti a ty za pár let zase svý děti a já bych tam pořád byl a přibývaly by tam i moje děti a jednou i moji vnuci a bylo by nás stále víc a víc, až bychom zabrali jedno celý muzeum a to muzeum by se jmenovalo Tomšovo muzeum a každej by to jméno znal, protože děti by se o něm učily ve škole a u to toho muzea by byla stanice metra nebo velkej obchodní dům. A všichni lidi by se nám postupně začali chtít podobat a dělat si různý plastický operace, protože by byla velká móda, ale nikdy by to nebylo ono, protože jenom Tomeš by byla ta pravá kvalita."

„A pan profesor by v tom muzeu měl fotku," dodal.

Čím víc se blížil profesorův odjezd do Anglie, tím víc byl Tomeš nesnesitelnější, jako by tam měl jet on sám. Vlastně ano, byly to kousky jeho těla, které směřovaly do Anglie, byť už z něj byly odděleny.

„Moje tělo není ledajaký tělo," začal zase jednou po večeři, než se ostatní odebrali na televizi, „to tělo je tak vzácný, že kousky z něj si profesor veze s sebou do Anglie. Kousky těl padají den co den do záchodů a do kanálů a tam zase vypasenejm potkanům do přecpanejch břich, zatímco ty moje pojedou až do Anglie. Já mám totiž vzácný srdce, plíce, játra, slezinu, ledviny a dokonce i mozek," vysvětloval ostatním a ukazoval přitom na sobě, kde se jednotlivé orgány nacházejí. „Jednou budou v tom muzeu, ale protože zatím musejí být ve mně, poputují do Anglie aspoň jejich kousky. Já totiž nejsem žádnej obyčejnej člověk, já jsem, vážení, vlastně umělecký dílo. Umělecký dílo přírody. Profesor mě jednou pozval k sobě do pracovny a nechal mě kouknout do mikroskopu, v němž byly ty kousky, který ze mě za celý ty léta, co mě léčí, nechal vyříznout. To vám byla krása! Těch barev, žlutá, jasně modrá, sytě červená i zase taková fialová. A ty zvláštní tvary – jako v krasohledu z pouti. Na sklíčkách byla napsána čísla a profesor je rovnal podle nich do takový černý kazety se zlatým zámečkem a tu kazetu dal do kožený tašky s tajným kódem, který jsem nestačil rozluštit. Tu tašku zamknul a určitě ji s sebou poveze do té Anglie. Až tam ji zase v prvotřídním hotelu odemkne. A livrejovanej vrátnej, který mu vynese všechna zavazadla do jeho apartmá, na ni nebude smět ani sáhnout! Kdepak. Tuhle tašku si profesor ponese sám a nenechá na ni vůbec nikoho sáhnout. Kdoví, jestli ji nebude mít i připevněnou k ruce na zamčeným řetízku. To je jako když se stěhujou vzácný šperky z jedný výstavy na druhou. Vždyť si představte, že ty obrázky uvidí třeba i anglická královna. Pozve si profesora k sobě na hrad, ten se před ní pokloní nebo si radši hned klekne a pak vybalí ta sklíčka – nejen nějaký fotky, ale sklíčka s kusy mýho těla – a hned se přichomejtne nějakej lord celej v krajkách a bude se po nich sápat, ale profesor řekne ‚kdepak, to musím já sám,' a opravdu je sám vloží do přístroje, co je promítne na londýnský plátno, kde se ty barvy hned v celý svý kráse rozzáří. A hned se taky rozzáří modrý oči tý královny a ona samou radostí zatleská a hned že by taky nějaký ta sklíčka koupila do svý sbírky. Profesor se zase pokloní, tentokrát ještě hlouběji až to zaduní, jak se čelem ude-

Představujeme Vám (jména české poezie a prózy)

Deformovaný hrudník

ří o kamennou podlahu, a řekne ‚Vaše Veličenstvo, ta sklíčka nejsou na prodej, ale jedno či dvě vám mohu darovat z úcty k vaší zemi. My si doma můžeme ještě další ukrojit, protože tam máme celýho takovýho člověka, ale stejně musíme šetřit, protože jsme chudá země a jeden nikdy neví.' A královna se usměje celá šťastná, že má aspoň něco, co jí budou ostatní královny, králové a princata závidět a v tu chvíli na počest všech začnou zvonit zvony a budou střílet z kanonů a královna si nasadí korunu na hlavu, do ruky vezme meč a profesor padne na kolena, až to zase zaduní, a královna ho udělá rytířem a v tom se na londýnském nebi rozsvítí a rozzáří ohňostroj zrovna v takovejch barvách, jaký jsou na tom sklíčku, a všichni budou zpívat ‚Kde domov můj' a budou přitom slzet dojetím."

Odmlčel se a zdálo se, že v podzimním slunci se mu v koutcích oka leskne drobná slza a stéká po zarůstající tváři, klikatí se mezi jednotlivými trsy vousů, stočí se k ústům, v nichž se prozradí její slaná chuť, a zbytek se vypaří do prostoru. Jeho rty se stále usmívaly i ve chvíli, kdy ostatní pacienti už zmizeli z pokoje a usadili se před televizí. Tomeš zůstával u anglické královny, která mu v tu chvíli připadala jako jakási absolutní primářka a profesorka a sběratelka nejbizarnějších kuriozit a nemocí. Měl jenom matnou představu, jak vypadá, a tak si ji představoval v dlouhé róbě s hermelínem a těžkým řetězem nápadně podobným fonendoskopu kolem krku a korunou či zrcátkem na hlavě.

Tomšovi bylo třicet a než se přišlo na to, že jeho ošklivost není obyčejnou ošklivostí, nýbrž vzácnou nemocí, vedl úplně obyčejný život.

Deformovaný hrudník nápadně připomínající lodní kýl vystrkoval dopředu jako ňadra a nahnědlé bradavice, kterými byl pokryt, si často mnul krátkými flekatými prsty. I přes své nápadně krátké končetiny byl velmi pohyblivý, pořád někde v běhu, ale dokázal strnout i v jogínské nehybnosti. Často mlčel, do debat jiných se vůbec nemíchal. A pokud sám něco vyprávěl, tak se to vždycky nakonec týkalo jeho nemoci.

Žil sám, jeden z mnoha anonymních mravenců v mraveništi jednoho velkého sídliště. Navíc byl na rozdíl od dalších lidí spíš odpudivý, a tak ani jeho milostný život za nic nestál. To všechno se změnilo, když se setkal s profesorem, který v něm objevil svého dosud nejvzácnějšího pacienta.

Některým lidem je dopřáno, že zažijí pocit, v němž jako v osvícení pochopí smysl vlastní existence. Pro Tomše byla takovým smyslem jeho nemoc. Byla tak vzácná, že pro jejich počet na celém světě by snad stačilo dvojmístné číslo. Byla to nemoc, jaká je pro člověka posláním a vůbec nezáleží na tom, že vede k smrti. Vždyť kolik hrdinských poslání nebylo ničím jiným, než souhlasným kývnutím na smrt. Kdo by se divil, že Tomeš tuto výzvu, tento dar nebes přijal, přistoupil na ni a následoval její vábení.

Objevil, že to, co se dosud jevilo jako břemeno tlačící ho k zemi, je ve skutečnosti nesmírně vzácným nákladem. Stal se hvězdou. Co na tom, že jenom pro pár odborníků, když ti dokázali ocenit sebemenší detail, který jim jeho tělo poskytovalo. Nad každým kouskem se rozplývali, fotografovali ho, zkoumali a analyzovali a nakonec si ho v nějaké podobě chtěli uchovat. Pak ho ukazovali jeden druhému, vnucovali ho studentům medicíny, psali o něm články. Nemocné tělo převzalo nad Tomšem vládu a neslo ho k podivné slávě a ještě podivnější nesmrtelnosti.

Tomeš, který nikdy nepoznal radost se splynutí svého těla s těly ostatních lidí, byl obdarován radostí opačnou. Radostí z vzácné, i když anomální odlišnosti.

Začal trávit dlouhé týdny v nemocnici. A to přesto, že profesor ho vyšetřoval jen tu a tam a spíš pro potěšení než z nutnosti a že ani léčba, která stejně nemohla zachránit je-

ho život, zatím hospitalizaci nevyžadovala. Jenže komu by se chtělo domů do bezvýznamnosti, když je možné být středem obdivu v nemocnici – tady Tomšovo dvacet sedm lomeno tři znamená mezi ostatními stovkami pacientů něco výjimečného. To si všichni, kteří v nemocnici měli nějaký význam, uvědomovali. Tomeš je znal všechny. Znal doktory, asistenty i docenty, zdravil se sestřičkami i laborantkami, v kuchyňkách klábosil s pomocnicemi. Není divu, že časem uvěřil, že nemocnici a lidem v ní rozumí. Dokonce si představoval, že chápe podstatu nemocí a smrtí, a to nejen těch, které sám viděl, ale všech, které lidstvo za celou dobu své existence muselo přetrpět.

Nemoci jsou jako sochařovo dláto, pod nímž se nepřetržitě dotváří podoba lidstva. Jejich pomocí příroda hledá nejlepší podobu člověka.

Z ostatních pacientů nikdy nikoho nelitoval a jen žárlivě pozoroval, když se mu zdálo, že lékaři projevují o jejich nemoc příliš velký zájem. Sledoval oči lékařů a profesora a čekal na jejich ortel s mnohem větším napětím, než když stáli u jeho lůžka.

„Já jsem vlastně krásný," řekl jednoho dne večer ostatním pacientům na pokoji. Sestra Hana právě za sebou zavřela dveře pokoje a oči mužů pálily svíravou touhou.

„Jsem krásný svou výjimečností a svým přetrváním. Jsem krásný podivuhodnou kombinací tvarů a barev, které jsou vidět na povrchu i které lze tušit uvnitř. Jsem krásný svou nezvyklostí, skrz kterou někteří nejsou dosud schopni mou krásu nahlédnout. Škoda, že dnes už nežijí velcí malíři, kteří by mě mohli namalovat. Naštěstí existují jiné možnosti, jako jsou rentgeny, mikroskopy, fibroskopy a počítače, a ty dokážou ještě lépe, než by to svedla ruka sebelepšího malíře, zachytit spoustu krásných detailů, které prostému lidskému oku snadno uniknou."

„Co je to ostatně krása?" ptal se. „Krása je směsí zvyku a nezvyku, překvapení a toho nejvšednějšího obyčejna. Kdyby nás bylo víc, kdybych měl taky takové děti, lidé by si na nás postupně zvykali a začali by naši krásu chápat. Jenom by nás nesmělo být příliš mnoho, abychom se neproměnili v každodenní banalitu. Krása se stane krásou věčným balancováním na ostří nože mezi všední použitelností a výjimečnou zrůdností. Všechno ostatní je obyčejný a nezajímavý průměr."

Tomeš chodil vzrušeně po pokoji, ale nikdo ho neposlouchal, protože to neříkal nahlas, vlastně si to jenom nějak myslel, ta slova jako by mu někdo našeptával, vždyť on by je ani nedal dohromady. Ostatní pacienti o jeho kráse proto dál nic nevěděli a místo toho obdivovali sestru Hanu. Její dvě nohy, z nichž každá nesla na svém vrcholu hlavičku nádherné hýždě, právě zmizely ve dveřích. Jen Tomšův soused, který měl nehty jako hodinová sklíčka, se ani neotočil, ani koutkem oka na ni nepohlédl. Už druhý den si ničeho nevšímal a jediným spojením se světem mu bylo namáhavé a sípavé oddychování, které chvílemi ustávalo, aby se pak znovu postupně rozeběhlo ke svému vrcholu a opět zvolna mizelo kamsi mimo tento svět.

Když všichni spali nebo se o to aspoň pokoušeli, Tomeš vyšel ven z pokoje. Na malou chvíli se na podlaze pokoje objevil trojúhelník světla vnikající z chodby a v něm i obrys zkroucené Tomšovy postavy. Pak se pokoj opět ponořil do tmy a Tomeš se ocitl na chodbě. V její polovině byly otevřeny dveře do sesterny, z níž na chodbu dopadalo intenzivní a nepříjemné světlo zářivky a odkud se linula tichá melodie z rádia.

„Není vám dobře, pane Tomeš?"

Sestra Hana zvedla hlavu od papírů, které měla rozloženy na stole a do nichž si něco zapisovala. Dlouhé světlé vlasy měla dnes spletené do silného copu. Její profil nebyl při bližším pohledu tak dokonalý a byly to její dlouhé vlasy, které ho vyvažovaly. Na krku se odhalila malinká bradavice, ne větší než špendlíková hlavička. Tomeš na bradavičku upíral svůj zrak a držel se jí jako jakéhosi záhadného bodu, který má magickou sílu. Toužil se jí dotknout.

„Co byste potřeboval?" přeslechl přitom ještě jednou otázku a skrz pomyslnou závoru vešel do sesterny. Přivřel za sebou dveře.

„Mám zavolat doktora?" zeptala se znovu sestra překvapena utkvělým pohledem, který na ni Tomeš upíral. Pocítila závan něčeho, co by mohlo být strachem, ale když v duchu otočila minci tohoto pocitu a uviděla na její druhé straně obyčejnou zvědavost. Považovala – podobně jako ostatní sestřičky a většina doktorů – Tomše za podivného patrona. Na polici ležel v tlustých deskách štos jeho minulých chorobopisů, které vytvářely podivnou knihu, v níž si profesor čas od čas listoval, vypisoval si z ní výsledky, sestavoval tabulky a grafy. I mladí sekundáři, kteří se profesorovi chtěli zavděčit, trávili v papírech dlouhé hodiny, aby se při vizitě mohli blýsknout znalostí nějakého zajímavého výsledku. Věděli, že profesor si Tomše na klinice drží tak trochu ze svého soukromého vědeckého zájmu. Čas mu ubíhal a jeho snaha prosadit se ve světě vědy byla pověstná. Ctižádostivost profesora byl nenasytný pytlík, do něhož nejprve nacpal

Představujeme Vám (jména české poezie a prózy)

Sestra Hana zvedla hlavu od papírů, které měla rozloženy na stole a do nichž si něco zapisovala. Dlouhé světlé vlasy měla dnes spletené do silného copu. Její profil nebyl při bližším pohledu tak dokonalý a byly to její dlouhé vlasy, které ho vyvažovaly. Na krku se odhalila malinká bradavice, ne větší než špendlíková hlavička. Tomeš na bradavičku upíral svůj zrak a držel se jí jako jakéhosi záhadného bodu, který má magickou sílu. Toužil se jí dotknout.

rudou knížku člena komunistické strany a teď ho chtěl naplnit vědeckými úspěchy. Občas Tomše propustil domů a zase si vymyslel další vyšetření či jejich kontrolní opakování a pozval ho k další hospitalizaci. Tomeš byl také častým tématem diskusí lékařů a sestra Hana toho už dost vyslechla a párkrát se i některého z doktorů zeptala, co mu vlastně je. Nikdy o té nemoci neslyšela, ale do té doby ani většina lékařů, kteří mezitím o ní nastudovali všechno, co bylo dostupné, ačkoliv naděje, že ji budou mít příležitost ještě někdy uvidět, byla mizivá.

Tomšova ošklivost, kterou tak nepokrytě stavěl na odiv, Hanu trochu přitahovala. Ovšem jen z dálky. Kouknout skrz otevřené dveře, vypísknout a utéct. Jako dítě, když je přitahováno něčím, čeho by se za žádnou cenu nedotklo. Ona se dotýkat musela a bylo jí to nepříjemné.

Tomeš si sedl do malého křesílka a stále sestru pozoroval. Hana byly zvyklá na upřené pohledy mužů, ať už pacientů nebo lékařů. Věsily se na ni už od dospívání, takže kdyby opravdu něco vážily, musela by se pod nimi zlomit, a kdyby každý z nich v ní dokázal vypálit sebemenší dírku, byla by už teď celá rozpadlá. Kolikrát už byla v představách mužů svlečená, ohmataná, pomilovaná...

„Pane Tomeš, měl byste být na pokoji a spát, tady být nemůžete! Jestli chcete prášek na spaní, tak vám nějaký dám a po něm za chvíli můžete spát a nechat si něco pěkného zdát.“

„Já nepotřebuju a ani nechci spát,“ řekl konečně. „A špatně mi taky není.“

Vytáhl z kapsy županu pytlík kávy. „Nechcete si se mnou dát kafe?“

Hana váhala. Věděla, že by ho měla poslat zpět na pokoj a do postele a ne mu vařit v noci kávu. Někdy se pacienti takto osmělovali a přicházeli za ní, když měla službu. Posílala je hned zpátky, neměla zájem se s nimi bavit. Dost na tom, že je musí obskakovat.

Přesto za chvíli stály na stole dva šálky černé kávy. Zvědavost zvítězila. O Tomšovi se dá dobře vyprávět i mimo nemocnici.

„Profesor se zítra vrací z Anglie,“ začal Tomeš a usrkl kávy. Pravá ruka se mu chvěla, když nesl šálek k ústům.

„Někteří lidé jsou jiní než ostatní,“ pokračoval zase z jiného konce.

Hana nevěděla, kam míří. Mlčela. Myslela, že na něj přišla slabší chvilka a že si chce přece jenom trochu popovídat. Zalitovala, že ho neposlala pryč.

„Víte dobře, že jsou nemoci a nemoci,“ řekl po chvíli rozpačitého mlčení, do něhož si tiše broukalo rádio. „Já vím, že moje nemoc je těžká a že na ni jednou umřu, ale je to taky nemoc vzácná, nádherná, nemoc, pro niž stojí za to žít a nakonec umřít. Moje nemoc není jen obyčejným opotřebováním organismu, ale je přímo plánem přírody stvořit něco jiného, pozoruhodného. Proto si mě profesor tak hledí. Ten zná mou nemoc dokonale. Představte si ten pocit, že někdo zná vaše tělo dokonale, ne jenom tak z povrchu, ale i zvnitřku, ale ne jenom tak obyčejně, jako se znají třeba milenci, ale že viděl to tělo i nabarvené, rozkrájené, změřené. A teď si představte, že toto vaše tělo je navíc takovým způsobem ukazováno jiným lidem, kteří nic takového ještě neviděli a nejspíše už ani neuvidí. Věřte mi, to potom chodíte po ulici a říkáte si, jak asi vypadají uvnitř ti ostatní lidé, tak sebevědomí a namyšlení na svůj vzhled, a přitom tak obyčejní, tuctoví, vyšlí z monotónního výrobního pásu všedního páření a rozmnožo-

vání a určení červům nebo pecím v krematoriu. Za chvíli po jejich tělech nikdo ani nevzdechne. Zato moje tělo, moje tělo teď viděli až v Londýně, uvízlo v paměti desítkám lidí, kteří o něm budou zase vyprávět dál, u sebe doma, v Americe, Austrálii, Japonsku a jinde. To nejdůležitější je to, že je to zachyceno na desítkách fotografií, že je to změřeno a spočítáno, že se dá sice o tom hádat, ale vždycky tu bude konečný verdikt v podobě čísla."

Káva zvolna chladla na stolku a jeho oči strnule sledovaly jakousi linii, od níž se jeho myšlenky odvíjely, linii, která byla patrná někde v prostoru, ale byl to jen on, kdo ji mohl vidět a kdo jí mohl rozumět. Hana mohla sledovat jen její odraz v jeho vytřeštěných očích a ve slovech, která se z něho hrnula.

Seděla bez hnutí a vůbec nic neříkala a ani nepřikyvovala. Její rty i hlava zůstávaly nehybné, i když se zeptal:

„Není to něco, co vám připadá taky úžasné, co dokážete pochopit; zvláště vy, která jste rovněž krásná, i když jiným způsobem?"

Začal o její kráse (kolikrát to už slyšela, ať už neobratně nebo zase naopak rafinovaně), ale tentokrát ta slova byla jako ostré hranaté kamínky dopadající na naleštěný povrch zrcadla. Krása, krása, hrozivé slovo a hrozivá věc, která vodí toho, komu je přiřknuta, na obojku za věčně unikajícím kouskem sladkosti. Vy jste taky krásná, znělo touto místností lehce provonělou dezinfekcí, oparem únavy a věčně pokoušené naděje.

Vztekle se na něj podívala. Ona dobře ví, co je to krása a co znamená. A přesto trčí tady ve špitále mezi nemocnými chlapy, zatímco by měla být obletována muži, kteří by jí nosili květiny a vozili by ji svými luxusními auty na drahé večeře. S hořkostí hleděla na modelky, které se předváděly v televizi, na všechny ty miss toho či onoho. Její krása – jak to zní z pusy takového kripla kysele v tomhle zatraceném špitále, kde ona si tak akorát užene křečové žíly. Proč jí unikl ten jiný, pravý a pořádný svět, o jakých pár centimetrů, o jako smůlu, o jakou neschopnost včas se s někým vyspat. Byla prostě vždycky moc slušná, spíš ale blbá. Jako dítě chtěla pomáhat lidem, jenže nevěděla, že to jde tak těžko, někdy vůbec. Kolikrát už si řekla, že největší úleva, které se lidem tady dostane, je sama smrt. A tak není divu, že najednou nevěděla, jak dál a hloupě hledala útěchu u toho kluka ze sousedství. Proč si aspoň nepočkala na nějakého doktora... Vůbec Tomše neposlouchala.

„Jste výjimečná, stejně jako jsem výjimečný i já, my si přece máme co říct," zaslechla za chvíli. Proboha, kdy to skončí.

Venku se dalo do deště. Kapky o sobě dávaly vědět bušením na sklo. Jsme tady, jsme zase tady, vracíme se k vám a s vámi do země, chtěly říct.

„Proto jsem si vybral právě vás, jednu z nejkrásnějších žen, které lze na světě potkat."

Jeho pohled se zahákl o bradavičku na jejím krku a chvíli se na ní houpal. Rádio přestalo vysílat nebo mělo poruchu a jenom syčelo. Proti dešti nemělo mnoho šancí. Venku se zablesklo a v zápětí se ozval silný hrom. Jeho zvuk a bubínky deště Tomše poháněly stále kupředu.

„Nechci, aby po mně nic nezůstalo. I další lidi by měli mít možnost být výjimečnými," řekl a hned pokračoval. „Rád bych, aby po mně ještě někdo měl šanci žít takový život. Nechci, aby takových, jako

Byl však jenom v polovině své cesty. Jedním hltem do sebe obrátil vychladlou kávu, až mu zrníčka uvízla mezi zuby.

„Proč mi o tom všem povídáte, já si myslím, že nemáte pravdu, že je lepší být zdravý. To by vám nebylo líto někoho, kdo by musel třeba už od malička trávit čas v nemocnici?"

„Všichni někde trávíme čas," odpověděl.

„A v čem je prostor jiného větší nebo hlubší než je třeba ten můj?

Představujeme Vám (jména české poezie a prózy)

jsem já, bylo mnoho. Ale příležitost, tu by měl ještě někdo dostat. Lidi si navzájem spoustu věcí předávají, učí se, umělci učí umělce, lékaři učí lékaře. I já bych chtěl něco ze sebe předat. Chtěl bych mít dítě."

Trochu se mu ulevilo, když to řekl. Byl však jenom v polovině své cesty. Jedním hltem do sebe obrátil vychladlou kávu, až mu zrníčka uvízla mezi zuby.

„Proč mi o tom všem povídáte, já si myslím, že nemáte pravdu, že je lepší být zdravý. To by vám nebylo líto někoho, kdo by musel třeba už od malička trávit čas v nemocnici?"

„Všichni někde trávíme čas," odpověděl. „A v čem je prostor jiného větší nebo hlubší než je třeba ten můj? Navíc to není jenom trávení času v nemocnici. Je to výjimečnost, sláva. Já, kdybych se teď narodil znovu a byl zdravý a kdybych věděl, jak si takovou vzácnou nemoc navodit, tak bych to udělal. Krok za krokem, orgán po orgánu, prst po prstu, jeden kousek kůže za druhým... Přeměnil bych se na to, co jsem dneska. Slyšel jsem o lidech, co si takhle změnili pohlaví. A já bych se chtěl změnit celý a hlouběji a do daleko vzácnější podoby."

„Ale to je šílenství..."

„Ale krásný šílenství!" Tomeš skoro vykřikl. „A vy jste taky krásná."

Vstal z křesílka a vzrušeně začal chodit po sesterně. „Vy mně přece musíte rozumět, vy ano, kdo jiný, než vy..."

Na chvíli zněl ten hlas plačtivě, ale pak zase: „Měli bychom s mým dítětem společné muzeum, společnou hrobku, v níž bychom byli opravdu jenom my. Chápete, co tím chci říct..."

Po chvíli: „Chápete...?"

Hana se instinktivně přitiskla hlouběji ke své židli. Chtěla se zvednout a říct mu, ať už konečně drží hubu, ať vypadne, že je odporný, že se jí hnusí; právě ta odpornost ji znehybňovala. Tomšova slova na ni dopadala jako kapky deště do okenních tabulek.

„Chci mít jistotu, aby moje dítě bylo krásné. Kdyby nebylo po mně, tak aby bylo krásné po matce. Vy byste se hodila za matku mého dítěte. Moje krása a vaše krása, moje výjimečnost a vaše výjimečnost. Ta nádherná kombinace našich dvou těl: vaše kůže a moje kůže, moje tvary a vaše tvary v jediném životadárném a krásodárném objetí. Cítím, že tímto můj život ještě může vyvrcholit, než se vřítí plnou parou do své smrti. Do smrti teď o to slavnější, že bude mít následníka. Chci s vámi mít dítě, slyšíte, chci s vámi mít dítě, naše krásné a slavné dítě...!"

Mumlal a zároveň vykřikoval jedno slovo po druhém. Dítě, tělo, krása, věčnost... Přiblížil se k Haně a rozhrnul kabátek svého pyžama.

„Vidíte, vidíte, to je krása, to je vzácnost, to je ..."

Hana seděla stále ještě bez hnutí, svírala okraje židle, až jí zbělely kotníčky prstů. Tomeš k ní přistoupil a uchopil ji za ramena.

„Nechte mě, nechtě mě, jste blázen, blázen, uklidněte se, nebo zavolám doktora a odvezou vás do blázince, jste šílenec... Hnusnej, odpornej úchyl. Vždyť vy ani dítě mít nemůžete," vykřikla, „vždyť vy jste neplodnej, to tu přece každej ví..."

Pustil ji a odstoupil několik kroků. Hana vstala ze židle a natahovala se k telefonu.

„Lžete," vyštěkl a pak ještě jednou, jenže už tiše: „Lžete." Znovu k ní přistoupil: „To není pravda a vy to dobře víte, tak proč to říkáte, proč...?"

Zastavil se krok před Hanou. „Proč uhýbáte před krásou, naše dítě, tak výjimečné, tak slavné, krásné..."

Hana zvedla sluchátko, když v tom se ozvalo zaklepání na dveře.

„Sestřičko, ten pán na druhé posteli nedýchá."

Z pokoje ho odvezli ještě v noci. Vedle Tomše vyrostla plenta, za níž se uskutečňoval tajemný obřad ohledání mrtvoly. Všechno musí souhlasit a být zapsáno: nehybné srdce, vyschlý dech, krev ztuhlá do skvrn, chladnoucí kůže i zlaté zuby. Čas pod nehty jako hodinová sklíčka se zastavil, tikání pulsu ztichlo. Jen střeva vydávala ještě pár chvil škroukavé zvuky. V nich ještě život zůstal: miliardy bakterií se dále pásly na posledním jídle, které mrtvý muž včera snědl, a pak se s chutí pouštěly do stěn svého obydlí, překvapeny náhlou nepřítomností odporu. A živo bylo taky okolo. Šoupavé kroky, tichý šepot, šustění látky, oddychování. Konečně ho naložili. Navždy opustil tuto postel, tento pokoj, který nakonec po dlouhých a vzrušených chvílích ztichl a srdce dosud živých pacientů se začala zklidňovat, jejich dech se zpomaloval a oni pomalu vešli do spánku celí šťastní, že jsou dosud naživu a mohou se z této krátké smrti, plné úlevy, zase probudit.

Tomeš nemohl tuto noc usnout, ani když už mrtvého souseda dávno odvezli a ostatní pacienti už klidně oddychovali a jen tu a tam se z klidné hladiny jejich dechu vynořil hlasitější sten či zachrápání. Tisíce oveček by prošlo do jeho vědomí a zase ven, než usnul; a to už bylo skoro ráno a ten spánek byl jenom takový lehký, povrchní, nedokázal zakrýt celé vědomí, a tak stále nějaký kousek trčel do světa okolo, zachytá-

val se o něj a přenášel tíseň do malátných snů. Kdo z živých by dokázal proniknout do jeho vědomí a vynést odtud aspoň střípek z jeho tísně.

Během dopoledne čas jako by se vlekl nebo plynul po jiné koleji, na níž ho bylo možné vídat jen jako osvětlená okna vlaku, který se občas řítil okolo. Postel po muži s nehty jako hodinová sklíčka už převlékli a na chodbě čekal nový pacient, jehož tělo mělo začít tvarovat její povrch a tvořit si z ní novou intimitu. Z chodby doléhal šum velké vizity, dveře klapaly, kroky se rozléhaly, polohlasný šepot nesrozumitelně vibroval a nervózní pobíhání se proměňovalo na napjatou nehybnost. Konečně se dveře otevřely a do pokoje vešel profesor se svou suitou. Obřad, na jeden týden přerušený profesorovou nepřítomností, navázal tam, kde přestal minule.

Pro pacienty jako by neexistoval žádný čas, který měl mezitím uplynout, jako by kdosi s nimi sehrál filmový střih a vrhnul je z času do času pouhým zauzlením filmového pásu. Muži, kterým za celé dva týdny, jež uplynuly od poslední profesorovy vizity, ostatní lékaři vysvětlili podstatu jejich nemoci a další plánovaná vyšetření a léčbu, teď na všechno zapomněli a jediné slovo vyřčené profesorem, mnohdy jen aby řeč nestála, znamenalo víc než minuty předchozího chápání. U některých z nich se toto jedno slovo nikdy nespojilo s těmi ostatními a zůstalo se třepetat ve vědomí jako cosi stejně cizího a nepochopitelného jako nemoc. Profesor mlčky pokýval směrem k dosud prázdné posteli a už stál u Tomše.

Tomeš zůstal ležet v posteli a nestál v pozoru jako jindy. Nevyspalé oči se snažily skrýt před světem v hloubce lebky.

„Byl to úspěch, pane Tomši," řekl profesor. „Všichni byli nadšeni a všichni nám takového pacienta závidí. Vy nemáte radost?"

„Konečně dostal rozum," říkali si všichni a za pár dnů na něj zase zapomněli. Jen jeden z doktorů říkal, že ho viděl z dálky v městě, ale k nemocnici se Tomeš nepřiblížil. Až další týden si na Tomše vzpomněl profesor. „Měl by přijít na kontrolu," pomyslel si, ale i tato vzpomínka se vytratila do profesorova stálého rozladění. A tak šel jeden den za druhým, nemocnice i lidé v ní si žili dál svými životy i svou smrtí a o Tomše se nestarali.

Profesor přistoupil k posteli a podíval se pozorněji na Tomše. Ten se ještě více skrčil a jeho neforemné tělo se zdálo najednou ještě menším a celé se v posteli ztrácelo.

„Já vím, ten pobyt v nemocnici je dlouhý, potřeboval byste přijít na jiné myšlenky," řekl profesor konejšivě, i když v jeho hlase zazněla jistá netrpělivost. „Takže poslyšte, mám pro vás, pane Tomši, návrh." Profesor se usmál. „Všechny výsledky jsou teď dobré, pustíme vás domů a jednou za čas, dejme tomu tak jednou za dva týdny se přijdete ukázat. A kdyby se něco přihodilo, tak můžete přijít samozřejmě ihned. Co vy na to?"

Profesor se znovu trochu mechanicky usmál a poplácal Tomše po ramenou. Do oparu jeho deodorantu tentokrát vnikla vůně Tomšova potu.

„Angličani nás předběhli," řekl profesor ostatním lékařům, když po vizitě seděli u kávy. Teprve tady se řešil další postup u závažnějších či zajímavějších případů. „V Liverpoolu mají taky jeden případ. Udělali všechna nejnovější vyšetření a už to mají v tisku. Ale úspěch to byl a je tu možnost spolupráce."

Přesto z jeho hlasu prosakovalo zklamání. Úspěch – byl to zase takový typický český úspěch, takový, jaký se radši drží při zemi. Pochválí vás jak dítě za nečekaně dobrou známku, poplácají po ramenou, ale články v předních světových lékařských časopisech, to jediné, na čem opravdu záleží, ponesou jména těch druhých. Tady se člověk pořád se vším jen patlá, vyplňuje hlášení pojišťovně, zatímco ve světě, v tom opravdovém světě, najedou na takového nemocného týmy plné nadržených asijských vědců, kteří za pár týdnů, které bez odpočinku stráví v laboratoři, vyprodukují hromadu takových výsledků, o nichž on si jen může nechat zdát. Takové bohatství, jaké případ vzácné nemoci představuje, a my si ho jen

Představujeme Vám (jména české poezie a prózy)

tak necháme utéct. Profesor byl čím dál rozladěnější a jeho nálada se podobala náladě Tomše.

„Tak si od nás odpočinete," řekla Tomšovi staniční sestra druhý den ráno, když mu dávala léky, které měl brát doma.

„Hezky si to užívejte a snažte se přijít na jiné myšlenky," řekla a podívala se na postel vedle Tomše. „Já mít tak celý den pro sebe," povzdechla si, „šla bych do kina, prošla bych obchody, zašla si někam na kafíčko... ale co to povídám, ženská nemá nikdy moc času, vy chlapi jste na tom vždycky lépe."

Tomeš nerozhodně přešlapoval u vchodu na sesternu.

„Ještě byste něco potřeboval, pane Tomeš?"

„Kde je sestra Hana?"

Jedna ze sestřiček vyprskla smíchem.

„Dnes má volno," řekla staniční sestra, „máme ji od vás pozdravovat?"

Tomeš už pomalu odcházel směrem ke schodišti.

Uplynuly tři dny.

„Holky, mně se zdá, že jsem venku viděla Tomše."

„Nekecej, to se ti asi zdálo."

Zrzavá sestřička si poklepala na čelo. „ Tomše přece poznám. Stojí na rohu špitálu a kouká sem. Mě si nevšiml."

„Co by tu dělal?"

„Je to cvok," řekla zase zrzavá sestra a přestala na to myslet.

Druhý den ho viděla jiná z nich. „To nemůže být náhoda," říkaly, ale pak se začaly bavit o novém doktorovi, který zrovna nastoupil na oddělení. Nazítří už Tomeš stál přímo u dveří a a každého, koho znal z personálu, slušně pozdravil. Přišel víkend a v pondělí Tomeš seděl na lavičce ve vestibulu. Procházely kolem něj desítky lidí; část z nich byli ambulantní pacienti, část návštěvy. S jakou přezíravostí na ně Tomeš vždycky shlížel, když zrovna ležel v nemocnici a oni do ní jen na chvíli směli nakouknout a nebyli uznáni za dostatečně zajímavé, aby byli do této budovy vpuštěni natrvalo. A on teď byl méně než oni. Několikrát se ho sice zeptali, jestli mu není špatně, ale on vždycky jenom mlčky zakroutil hlavou a dál seděl na místě, takže si ho za chvíli přestali všímat a pomalu si zvykali na jeho každodenní přítomnost.

„Že vás to baví sem pořád chodit," říkali mu zpočátku, ale pak už o tom nepřemýšleli a jenom ho míjeli jako něco samozřejmého. Sestra Hana se stále neobjevovala. Tomeš ji v tom hemžení lidí, pacientů, sester i doktorů postrádal, celé okolí mělo uprostřed jizvu její nepřítomnosti. Neodvažoval se zeptat, kde je, proč tu není a kdy přijde.

Jednoho dne mu pomohla náhoda. Seděl jako vždycky na chodbě, na lavici, kde sedávali pacienti se svými návštěvami. Za rohem stály dvě sestřičky a povídaly si. Bylo už pozdní odpoledne a na chodbě nikdo nebyl. O Tomšovi nevěděly a občas se jedna nebo druhá zakuckala smíchy. Nejprve nebylo možné rozlišit žádná slova, ale Tomeš se zvedl a potichu se přiblížil na roh.

„Nemůže nastoupit, má to rizikový," řekla jedna ze sestřiček a druhá hned dodala: „Chudák," a ta první zase „To je teď každou chvíli, určitě jí to dobře dopadne" a ta první „Budeme jí držet palce," a najednou Tomeš uslyšel to jméno, „Tak já teda budu Hanku pozdravovat" a druhá ještě prohodila „Tak fajn a dík" a obě se rozešly a ta první se málem srazila s Tomšem, který se bledý opíral o stěnu.

„Pane Tomeš, je vám špatně?"

Tomeš nic neříkal, tak sestra jen zakroutila hlavou. „Měl byste jít domů, už bude večer."

Trvalo ještě několik minut, než se vydal domů. Sestupoval po nemocničním schodišti krok za krokem a náhle pocítil cizotu všeho okolo, schodů, natřených chodeb, lidí v bílých pláštích i všeho shonu odvíjejícího se kolem nemocí a umírání. Trvalo to jenom chvilku. Chvilku, během níž se však v něm objevil jakýsi jiný, cizí člověk.

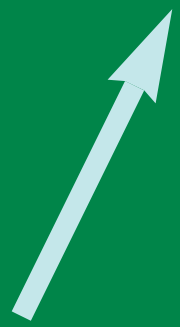
Tomeš vyšel před nemocnici. Všude se už rozsvítila světla a projíždějící auta vrhala kotouče svých světel do tmy, v níž neznámo kde je sestra Hana a s ní tam je její budoucí dítě, které je k ní vší silou přirostlé, ale přitom se snaží usilovně dostat na tento svět, ačkoliv by na něm stěží dokázalo přežít.

Druhý den do nemocnice nepřišel. „Konečně dostal rozum," říkali si všichni a za pár dnů na něj zase zapomněli. Jen jeden z doktorů říkal, že ho viděl z dálky v městě, ale k nemocnici se Tomeš nepřiblížil. Až další týden si na Tomše vzpomněl profesor. „Měl by přijít na kontrolu," pomyslel si, ale i tato vzpomínka se vytratila do profesorova stálého rozladění. A tak šel jeden den za druhým, nemocnice i lidé v ní si žili dál svými životy i svou smrtí a o Tomše se nestarali.

Nevěděli se, že Tomeš mezitím umírá ve své garsonce úplně sám, jak se toho dříve tolik bál. Teď mu to bylo jedno. Nezvedl telefon, aby kohokoliv zavolal. A tak ho našli až za deset dnů v natolik pokročilém rozkladu a zapáchajícího, že už byl pro jakékoliv vědecké i nevědecké výzkumy zcela nepoužitelný. Když to zavolali rozmrzelému profesorovi, jeho pocit, že svět se proti němu spiknul, ještě zesílil.

Profesor vzal tlusté fascikly s výsledky mnoha vyšetření a uložil je až úplně dozadu do skříně. Všechny na sobě měly tlustou fixou napsáno Tomeš a jméno vzácného syndromu, jímž tento muž trpěl. Škoda, bylo to všechno tak zajímavé, řekl si v duchu profesor a začal připravovat příští přednášku.

LITERATURISTICKÝ PRŮVODCE ŠTĚPÁNA KUČERY



Tohle číslo Literaturistického průvodce jsem se rozhodl věnovat mladému básníkovi, který zemřel v březnu před 40 lety.

Štěpán Kučera

Potrhlý zpěvák blues

Prameny

Hrabě Václav: Blues v modré a bílé, Praha, Melantrich, 1977, doslov J. Pelce
Hrabě Václav: Blues pro bláznivou holku, Praha, 1990
Hrabě Václav: Horečka, Praha, Labyrint, 1999, 2. vyd.
vzpomínky Miroslava Kováříka, Emila Machálka, Ludvíka Hesse a Jaroslava Hutky

Nikdy jsem nebyl
nic jiného než potrhlý
zpěvák blues
(z básně Sedm růží s přísadou antibiotik)

„Láska je jako večernice plující noční oblohou," zpívá Mišíkovými ústy Václav Hrabě. Někteří lidé nazývají Hraběte jediným českým beatnikem, jiní v něm vidí nástupce Máchova... Na každém šprochu je sice pravdy trochu, ale každá nálepka nutně zjednodušuje. Osobně bych jeho osud rozdělil do tří slok: ta první by se jmenovala Život, druhá Dílo a třetí poněkud neurčitě Kult. Teprve jejich spojením vzniká blues s názvem Václav Hrabě, divoká píseň, která zazněla

VÁCLAV HRABĚ

českou literaturou 60. let a jejíž refrén se opakuje s každou novou generací.

1) ŽIVOT

Václav Hrabě se narodil 13. června 1940 jako mladší ze dvou dětí. Otec Jan Hrabě (1899–1967) je železniční dělník, matka Magdalena rozená Kalinová (1906 – 1982) pracovnice v zemědělství. Václav se narodil v Příbrami, ale vyrůstá v Lochovicích na Berounsku. Navštěvuje jedenáctiletou střední školu v Hořovicích, sám se naučí hrát na klarinet a saxofon a se spolužákem zakládá dixielandovou kapelu. Píše první básně a několik jich publikuje v okresních novinách.

V roce 1957 složí maturitní zkoušku a je přijat na Vysokou školu pedagogickou, obor český jazyk – dějepis. Bydlí na koleji v Lazarské ulici, pak v podnájmu na Národní třídě, ale zakrátko se vrací zpátky na kolej. Pravidelně hraje se skupinou Dixie 24, zúčastňuje se i jam-session v klubech Reduta, Olympic nebo Pygmalion. Píše první ročníkovou práci o tvorbě Antonína Sovy, seznamuje se s budoucí ženou Olgou (z té doby pochází jeho báseň Infekce, jedna z nejzajímavějších skladeb české milostné poezie) a v roce 1961 nastupuje na vojnu. Začíná intenzivně tvořit a pět básní publikuje ve vojenských časopisech Zápisník, Československý voják a Obrana lidu. V únoru 1962 se žení a v srpnu přichází na svět jeho syn Jan. Václav Hrabě píše divadelní hru Královna Margot (jediný rukopis se později ztratí) a povídku Horečka. V roce 1963 se vrací z vojny, píše druhou ročníkovou práci (o Jiřím Šotolovi) a skládá státní závěrečné zkoušky. Přestává hrát v klubech a soustředí se na literární tvorbu – připravuje k vydání sbírku Blues pro bláznivou holku, kam shrnul dvanáct básní, které považuje za nejlepší. Pracuje postupně jako pomocný dělník, knihovník a vychovatel v učňovském internátě.

V roce 1964 se rozvádí. Jako lektor spolupracuje s časopisem Tvář a je redakcí pověřen napsat reportáž o Mezinárodním budovatelském táboře v Napajedlech a reportáž o autostopu – proto v rámci čtrnáctidenního stipendia Českého literárního fondu projíždí stopem Československo. Pro Tvář píše také reportáž z 1. mezinárodního jazzového festivalu nebo o poetické vinárně Viola, kde je zároveň zaměstnán jako osvětlovač, člen umělecké rady i účinkující. V říjnu 64 se konečně začíná věnovat pedagogice – stává se zastupujícím učitelem na základní škole v Praze 5. V roce 1965 přijíždí do Prahy americký beatnik Allen Ginsberg – Emil Machálek, Václav Hrabě a Ludvík Hess píší pro revui Divoké víno Interview

s Allanem Ginsbergem a reportáž Allen Ginsberg v Praze.

5. března 1965 Václav Hrabě umírá, zřejmě nešťastnou náhodou, na otravu plynem.

2) DÍLO

„Svlékáš se a tma na modrém koni/vjíždí do města," šeptá Václav Hrabě do ucha své milované a literární teoretik klepe do psacího stroje s kadencí kulometu: „Subjekt uzavřený plodnému vztahu, nečinný individualismus, samota jako opak lásky a tvorby, to vše je Hrabětovi totožné s nebytím." Nemyslím, že vykládání a vysvětlování prospívá umění; poezie je hledání slov pro věci, které slovy popsat nejdou, a odborníci tuhle činnost zkoušejí popsat bezbarvým jazykem literární vědy. Čím míň se o poezii mluví, tím víc může promlouvat poezie sama.

Naštěstí Václav Hrabě úspěšně uniká škatulkám odborníků, a ačkoli už se objevuje v čítankách, nepotkal ho zatím osud nešťastných spisovatelů 19. století; ti se proměnili v kožené klasiky, v nenáviděná data ze školních sešitů a zažloutlé podobenky z učebnic – což zakrývá fascinující dobrodružství jejich životů i tvorby.

Protože bohužel není možné tímhle povzdechem tento text ukončit, nasadím i já zachmuřenou masku intelektuála a zkusím Hrabětovy básně obléknout do nemocničního županu teorie.

Prvotní znaky člověka

Leitmotivem poezie Václava Hraběte je láska. Milostné básně jsou dodnes tím nejsilnějším z jeho literární pozůstalosti a patří k tomu nejpůsobivějšímu v české milostné poezii vůbec. Ale jak si všiml už Jaromír Pelc (jehož stať jsem citoval v úvodu tohohle oddílu), láska pro Hraběte neznamená jenom naplnění okamžitých tužeb, ale přesahuje horizont jedince směrem k základní společenské hodnotě, ke které by se měla ubírat veškerá naše činnost.

Je to opět Jaromír Pelc, kdo slovo činnost v Hrabětově tvorbě podtrhuje dvojitou čarou. Verše V. H. jsou plné melancholie a smutku (blues), ale ve většině případů se autor odráží ode dna vlastní duše a vyzývá k činnosti, k tvorbě – a nedělá přitom rozdíl mezi psaním básně a dlážděním ulice. Jedna z postav jeho povídky Horečka vykřikuje o svých vrstevnících: „Tenhle mejdanovej styl má pokračování v dokonale rozvinutém měšťáctví. Touha mít pěknou ženu, pěknej kvartýr, znaky člověka. Rozumíš? Prvotní je, že člověk má (...) dělat něco, co by bylo užitečný. Něco, co by tu po něm zůstalo. Sakra, jsme smrtelný, ne? Tak vidíš! Prvotní je – udělat něco – třeba pilník, barák, básničku, prostě něco, co lidi budou potřebovat a co jim bude užitečný, až tu nebudeš. To ostatní, to jsou ty druhotný znaky člověka. A většinou čím komfortnější, tím větší prázdno za nimi..."

Václav Hrabě On the Road?

Václav Hrabě bývá označován jako jediný český beatnik. Samozřejmě, i on stával se zdviženým palcem „on the road", i on zaujatě četl Ginsberga, ale zmíněná pasáž z Horečky nejlíp odhaluje průsečíky i mimoběžky mezi „potrhlým zpěvákem blues" a americkou beat-generation. Stejně jako Hrabě, ani beatnici nedokázali a nechtěli vplout do většinové společnosti (mimochodem stejně jako už začátkem 50. let Egon Bondy, Vladimír Boudník a spol., kterým za to navíc hrozil skutečný postih) a zcela ve shodě s Hrabětem vzlétali za vznešenou představou štěstí, aby si pak své ikarovské modřiny hojili drogami a milováním. Hrabě slyší, jak buben v Redutě „vytlouká/chválu věčného/hledání" (Reduta blues) a Jack Kerouac píše: „vím, že tam kdesi podél patníků mi někdo podá perlu."

Oba autoři (když už jsem Kerouaka vybral jako reprezentanta celé skupiny) se shodnou nejenom na obsahu, ale i na formě. „Nezlobte se, že mluví upřímně," píše Hrabě o hrdinech Horečky, „chtěl jsem totiž, aby to byl jazz a ne ‚literatura'." V básni Ty končí popis něžné chvíle povzdechem „bojím se abych to všechno nezkazil/nějakým překrásným gestem." A Kerouac románovým pásmem On the Road chce „dostat všechno na papír, a přitom to nezabrzdit a nezměnit a neobětovat kdovíjakým literárním nebo gramatickým šarádám." Nevědomý autorský rozhovor obou tvůrců by se mohl stát tématem samostatné práce, proto se omezím jenom na krátké shrnutí: oba tvůrci jsou jednoduší, uvolnění a přirození (Kerouakova metoda spontánního psaní se dokonce stala téměř svébytným žánrem), vedeni přesvědčením, že komplikované jinotaje brání vhledu do nitra věcí.

Ovšem jedna důležitá věc je rozděluje. Kerouakovi hrdinové nenávidí měšťáckou společnost, ale využívají jejích výdobytků –

LITERATURISTICKÝ PRŮVODCE ŠTĚPÁNA KUČERY

kradou benzín a cigarety a demolují vypůjčená auta; na Cestě hledají odpovědi na zásadní otázky lidského bytí, ale jaksi mimochodem přitom utíkají před zodpovědností. I Hrabě, inspirován a ovlivněn beatniky, touží roztrhnout okovy pokrytecké morálky, ale jde dál. Nefilozofuje, nežongluje s abstraktními myšlenkami, tvrdí, že „život to jsou pekařská auta v ranní mlze/a ruce odřené a unavené/bez nároků na slávu nafoukanejch řečí“. Víc než boření ho zajímá tvoření a nebouří se proti společnosti jako takové, ale jenom proti neupřímné a životem znuděné vrstvě měšťáků – Pelc mluví přímo o negaci negace.

Pro vousatého Fidela...

Ve shodě s výše napsaným věnuje Hrabě svoje básně všem, „kdo ve svých rukou nesou/tento krásný ztřeštěný/a jediný svět/a pomáhají mu přes klatby papežů a sliny velkozlodějů/přes všechny strejčkovské demokracie/mory/a války“. Mezi takové lidi počítá „zedníka Petra/který mne naučil dělat s lopatou/a dělit se o chleba a o cigarety“, „jednu bláznivou holku kvůli které jsem se naučil hrát džez“, ale i „vousatého Fidela který řekl: ‚Demokracie – to je rozdat zbraně lidu‘“ nebo „rudoarmějce zabitého u nás 10. května tisíc devět set čtyřicet pět“. Zatímco zedníka Petra i bláznivou holku přijmou čtenáři s uspokojením, nad vousatým Fidelem někteří zvednou obočí – udiveni a snad i pohoršeni básníkovou levicovostí. V Krátké básni o Praze sní Hrabě o poétovi, který dokáže transponovat Internacionálu do neobvyklých tónin, a skladba Vojenská suita je prokomunistická (a téměř protimasarykovská) s nezvyklou rozčileností.

Ale Hrabě rozhodně nesympatizuje s KSČ. Předpokládám, že prvomájový průvod v něm vzbuzoval úzkost, stejně jako každá jiná forma povinného optimismu. Nemluvil o pracujících jako profesionální agitátor, ale jako pomocný dělník PSO Praha (což byla jedna z profesí, které stihl vystřídat). A když píše „pro dělníky kteří dláždili ulici mé lásky“, necítíme z jeho veršů ukřičenost třídního boje, ale křehkou poezii. Slovo komunista je ušpiněné dobou, ale ve svém původním významu v sobě nese něco utopicky vznešeného. Hrabě by snad mohl být právě takovým čistým komunistou svým požadavkem tvorby pro druhé (viz odd. Prvotní znaky člověka) a vírou v lidštější budoucnost. Občas jako bych četl nenápadnou pulsující žílu mezi ním a Jiřím Wolkerem.

Půlnoční mše v dešti

Václav Hrabě je svým způsobem vizionář. Ruku v ruce s představou sociálně spravedlivého světa kráčí jeho sen o světě bez válek – pacifistické básně z vojenského prostředí tvoří kvantitativně důležitou část jeho tvorby. Osud mu dopřál sedm dospělých let a Hrabě z toho tři roky strávil na vojně; v prostředí uniformované osamělosti vznikaly jeho básně často těžící z vděčného kontrastu vojny a lásky a nutno dodat, že většinou nepatří k jeho nejsilnějším (pro srovnání je užitečné uvést, že z Hrabětových vrstevníků se podobnému tématu s oblibou věnoval Karel Kryl).

Ale všechny výtky Hrabětově protiválečné poezii maže Půlnoční mše v dešti, báseň tak zásadní, že si zaslouží samostatnou zmínku. Je to vizionářská skladba – podmanivá a vybočující z básníkova obvyklého stylu (vyskytly se dokonce pochyby o jejím autorství). Báseň vypráví noční chodec, který v kalužích vidí celý příběh lidstva. „Něžné madony z předměstí Florencie,/hlad, civilizace, starý sen o svobodě./To vše je možno uvidět v noci, když prší,/v kalné vodě./A ještě mnohem víc. V marastu a blátě/vidím jít zástup lidí s Davidovou hvězdou na kabátě./Komíny kremací, zdvižené k nebi jak prsty ku přísaze./Byli to lidé a teď jsou to jen saze.“ A tak dál, obrazy se střídají v uplakaném rytmu, který vytlouká déšť do dláždění. Báseň končí vyjádřením optimistické víry v světlý zítřek – ale ani tento naivní závěr neubírá příliš na tempu a náladě celé básně. Čtenářskou působivost zvyšuje Hrabětova tichá a tajnosnubná hra s rýmy.

Pasáci poezie, koštéři metafor

Už několikrát jsem zmínil Hrabětův odpor k „pánům věčně přezíravým a skeptickým“ (Prolog), k „bezzubým bastardům pedagogiky“ (Citová výchova), k „samozvaným prokurátorům“ (Pár tónů), ke všem, „kteří se cítí oprávněni vystupovat v úloze soudců ‚té dnešní mládeže‘“ (povídka Horečka).

Skoro se chce říct, že malost českého měšťáka je tradiční téma tuzemské literatury. Ale zatímco Neruda přináší drobnokresbu malostranských obyvatel a Svatopluk Čech vymýšlí postavu pana Broučka, Hrabě

VÁCLAV HRABĚ

LITERATURISTICKÝ PRŮVODCE ŠTĚPÁNA KUČERY

po formální stránce nenabízí čtenáři nic než svůj vztek. Jistě, jeho myšlenkové východisko je jasné (viz pasáž z Horečky v odd. Prvotní věci člověka), ale způsob podání se mi nezdá vždycky úplně nejšťastnější. Jeho obžaloby starší generace dokázaly několik básní (Citová výchova, Pár tónů, Léto v pohraničním městě, Zavři oči atd.) srazit skoro až do přízemí společenského pamfletu – a jediné, co je drží v oblacích, je Hrabětův cit pro křehkou milostnou reflexi. Láska se naštěstí i v těchhle básních dostává do popředí.

3) KULT

Karel Hynek Mácha, Karel Hlaváček, Jiří Wolker, Jiří Orten a Václav Hrabě – tuhle smutnou řadu básníků spojuje mimořádné nadání a předčasná smrt. Fascinováni obojím vytvářejí čtenáři kult rozervaných „básníků noci".

Když se řekne Václav Hrabě, člověk si obvykle představí zamilovaného bluesmana s duší načichlou Ginsbergem. Že je Hrabětův portrét mnohem barevnější, jsem se pokusil naznačit v předchozí části – teď se chronologicky zaměřím na cesty Hrabětova díla po autorově smrti, abych doložil, co podle mě stojí za vznikem Václava Hraběte jako generační ikony. Jsou to jednak otazníky kolem jeho smrti, pak nepřízeň normalizační kritiky (která jeho básním propůjčila mámivou chuť zakázaného ovoce), ale především schopnost oslovit mladé lidi. „Každá generace má znovu pocit, že svět je zkažený a člověk s ním něco zmůže jedině, když si nejdřív všechno uspořádá sám v sobě. A to Hrabě uměl říct. On je básník generačně nadgenerační."

60. a 70. léta

Po smrti Václava Hraběte se jeho odkazu ujímá Miroslav Kovářík. V Docela malém divadle v Litvínově režíruje hrabětovský pořad Stoptime a připravuje i stejnojmennou neoficiální sbírku. V roce 1969 vychází v nakladatelství Mladá fronta první skutečný výbor Stop-time, zase pod Kováříkovou editorskou taktovkou. Kovářík recituje Hraběte v televizním pořadu Barevný den, později v 70. letech vystupuje s recitálem Hledám tě v tomto městě s verši V. H. a Jiřího Ortena. Divoké víno po Hrabětově smrti tiskne místo nekrologu jeho báseň Blues na památku Vladimíra Majakovského a pokračuje ve zveřejňování Hrabětovy tvorby až do svého zániku v roce 1972. Ve stejné době vzniká Tyátr písničkářů, pravidelní nedělní program, kde kromě písní Vladimíra Merty, Jaroslava Hutky a dalších zaznívá i Hrabětova poezie opět v Kováříkově podání. O básníka se zajímají studenti – studentské divadlo poezie AD 74 z Olomouce představuje montáž Blues pro bláznivého básníka a jeden z posluchačů Pedagogické fakulty v Plzni píše diplomovou práci s názvem Václav Hrabě. V roce 1977 přicházejí na pulty knihkupců dvě hrabětovské publikace: Věk slasti Petra Skarlanta, dílo beletrizující poslední roky Václava Hraběte, a Blues v modré a bílé, třetí průřez básníkovou tvorbou, uspořádaný Jaromírem Pelcem; knížka je okamžitě rozprodána, lidé si ji musejí opisovat ručně a v tisku vycházejí recenze s titulky jako Oprávněný návrat nebo Slibné torzo.

O rok později ale v Literárním měsíčníku vycházejí odsuzující recenze Úplně zbytečná legenda (od Josefa Peterky) a Recenze poněkud opožděná (od Hany Hrzalové). Normalizační kritika dokazuje, že žádný básník to v reálném socialismu nemá jednoduché – že ani levicový světonázor nesmaže kaňku v podobě touhy po svobodě. Je ale třeba připustit, že režim Hraběte nikdy úplně nezakázal.

Hrabě, Mišík, ETC.

V tomhle společenském kontextu dochází k autorskému setkání Václava Hraběte s Vladimírem Mišíkem. Toto setkání je někdy plodným tvůrčím rozhovorem a někdy nedorozuměním, každopádně ale vneslo (ač poněkud jednostranně) Hrabětovo jméno do povědomí veřejnosti. V roce 1978 Mišík zhudebňuje básně Jam session s Fr. Gellnerem, Ty II (Ukolébavka) a Variace na renesanční téma. Píseň Ty II je příkladem míjení poetiky obou autorů – Mišíkova melodie topí Hrabětovy verše a vyznění básně se naprosto ztrácí. Variace na renesanční téma je naproti tomu překrásným souzněním hudby a textu – výsledek pak není součtem dvou tvůrčích potenciálů, ale umocněním na druhou.

(Spíš jen zajímavostí zůstává fakt, že zhruba ve stejné době zhudebňuje Jan Neckář Hrabětovu Báseň skoro na rozloučenou pro LP desku svého bratra Václava Podej mi ruku a projdem Václavák.)

VÁCLAV HRABĚ

V roce 1980 proběhne v Malostranské besedě společný koncert Vladimíra Mišíka a Miroslava Kováříka pro připravovanou desku Gramofonového klubu, která je ale po zásahu z vyšších míst vyřazena z ediční-ho plánu. Mišík alespoň nahraje Variaci na renesanční téma a Ty II na svoje album Vladimír Mišík – ETC 2. Mišíkova tvorba se setkává s rostoucí nelibostí cenzorů a nápis na zdi „Nechte zpívat Mišíka“ se stává jedním z neoficiálních symbolů husákovského Československa. Až v roce 1986 vychází LP deska Vladimír Mišík – ETC 3, jejímž vrcholem je zhudebněná Hrabětova báseň Tma stéká do kaluží (v básníkově pozůstalosti bez názvu). Potřetí – a zatím naposledy – se Mišík s Hrabětem setkali v roce 2004 na albu Umlkly stroje písní A kdybych už měl umřít (původně opět bez názvu).

80. a 90. léta

Miroslav Kovářík režíruje pořad Blues pro bláznivou holku v pražském Klubu v Řeznické. Jan Lukeš v knížce Prozaická skutečnost brání Václava Hraběte před výpady Josefa Peterky, ten ho vzápětí obviňuje z „mylných pozic“, Lukeš nemá možnost obrany. Dvě Hrabětovy básně jsou uvedeny ve výboru z veršů předčasně zemřelých básníků Chlapecké srdce mi zemřelo, Kovářík zařazuje Hraběte do dalšího ze svých pořadů Město měst (jde o pásmo poezie inspirované Prahou). Objevuje se další diplomová práce o Václavu Hraběti – tentokrát z pera studentky Filozofické fakulty v Olomouci.

V roce 1986 získává Hrabětův syn Jan Miškovský úplný, dvacet let pohřešovaný soubor otcových rukopisů, po kterém dlouho neúspěšně pátral. Tak se na světlo vynořuje čtyřicítka dosud neznámých básní, mezi nimi i silné, zralé skladby jako Půlnoční mše v dešti.

V roce 1990 Miškovský s Kováříkem a Pelcem připravují úplné vydání všech básní Václava Hraběte pod názvem Blues pro bláznivou holku; v průběhu 90. let se kniha dočkala několika reedic. V roce 1993 vychází knižně Hrabětova jediná próza, povídka Horečka, v roce 2001 se gymnázium v Hořovicích přejmenovalo na Gymnázium Václava Hraběte a o dva roky později mladý brněnský básník Petr Zemek vydává sbírku Labuť ve větru, kterou se programově hlásí k Hrabětově odkazu.

„Láska je jako večernice plující noční oblohou,“ zpívá Mišíkovými ústy Václav Hrabě, český beatnik, Wolkerův nástupce, zamilovaný bluesman s duší načichlou Ginsbergem, generační ikona… „Netroufal bych si být tak sebevědomý a vystupovat něčím jménem,“ hájí se on sám v předmluvě k povídce Horečka. „Chci říci aspoň něco o tom, co jsem viděl a co je pravda.“ Myslím, že v téhle jednoduché větě spočívá nadčasovost poezie Václava Hraběte.

Štěpán Kučera

Poznámky

1 Miroslav Kovářík: Hrabětův svět jsem přijal za svůj, interview

2 DV přináší i Hrabětovu fotografii, kterou jsem použil na titulní stránce svojí práce

V roce 1990 Miškovský s Kováříkem a Pelcem připravují úplné vydání všech básní Václava Hraběte pod názvem Blues pro bláznivou holku; v průběhu 90. let se kniha dočkala několika reedic. V roce 1993 vychází knižně Hrabětova jediná próza, povídka Horečka, v roce 2001 se gymnázium v Hořovicích přejmenovalo na Gymnázium Václava Hraběte...

Z literárního archivu

ČÍSLO 6, 1. července 1907, ROČ. VII.

Není nic staršího než včerejší noviny. Tuhle otřepanou frázi se pokusíme v této rubrice trochu rozrušit. Třeba i ve stoletých novinách a časopisech najdeme něco živého. A nemusí to být zrovna anekdota: *„Přítelkyně říká přítelkyni: Moje drahá, to se hned pozná, co dělá dobrá tabule. Nechám-li svoji kuchařku vařit, tu není slyšet od celé společnosti ani slovo. Vařím-li ale já, tu je zábava tak čilá, že většinou se zapomene vůbec jíst.“*

Povídka ze starého domu

Emanuel Šl. z Lešehradu

Sáhli jsme tedy po Vydrových besedách. Vlastně to byl firemní časopis, jaký dnes mají velké korporace. Vydra – obchod poživatinami. Vydrova káva – chutná skvěle! A Vydra k tomu všemu ještě přidával měsíčník plný hádanek, povídek, říkadel, anekdot, právního, lékařského i chemického rádce, listárnu, dětský koutek a tabuli cti, kam vyvěšoval jména svých mecenášů a podporovatelů. Bylo to, jako by dnes třeba Albert vydával časopis, kde by nepropagoval své zboží, ale k příjemnému nákupu by vám ještě přidal kvíz a povídku od Petra Šabacha či Magdaleny Wagnerové. Nepřidá. A tak vám my posíláme další z povídek z Vydrových besed.

Byl to takový šedivý, zasmušilý dvoupatrový dům s klenutýma vysokýma chodbama, s temnými výklenky, točitými, příšerně vrzajícími schody a nevlídnými pavlačemi nad dlážděným černým dvorem, kde kvůli ironii snad v létě stával zbědovaný oleandr, jenž nikdy nekvetl.

Tam obýval jsem se svými rodiči byt v prvém poschodí, sestávající z šerých, ponurých pokojů, jež připomínaly mi vždy staré zachovalé hrobky, z nichž rakve odneseny na dobu opravy a v nichž usadil se neznámý národ ohyzdných pavouků, aby rozpřádal své sítě po všech koutech. Okna předních pokojů, do nichž se vcházelo z tmavé předsíně, směřovala do pusté, zapadlé uličky vedoucí k zámeckému schodišti.

Neznal jsem celkem ostatních obyvatel tohoto smutného stavení, jež naléhalo na mne celou tíhou své stísňující, zádumčivé nálady a svíralo mého ducha jako neznámá mátoha noční, vyjímaje ro-

Po té odcházel opět šoupavým svým krokem, pokašlávaje, a já slyšel jeho chrchlání ještě dlouho, až zaniklo zabouchnutím dveří v druhém poschodí.

dinu starého professora, který bydlil nad námi a který obracel k sobě mou pozornost suchým asthmickým pokašláváním, když namáhavě k večeru se brával po schodech k svému bytu. Měl dlouhý šosatý kabát kávové barvy s tmavými koštěnými knoflíky, sepnutý až ke krku, černou vázanku a široké kalhoty, plné záhybů. Jeho popelavý svraštělý obličej měl vzezření přísné, nic méně jeho oči ozdobené velikými brýlemi svědčily o vnitřní dobrotě, když pohlížel přes ně, jak míval ve zvyku, když něco upoutalo nadobyčej jeho pozornost. Setkal jsem se s ním někdy večer v průjezdu a tu zastavil mne vždy a svým huhňavým hlasem oslovil, hladě mne po vlasech: „Co dělá, pan student, co dělá pořád? Zda se učí a co?“

Referoval jsem svědomitě panu professoru o svých úkolech i o průběhu vyučování, načež drže mne ta bradu a pokyvuje stejnoměrně hlavou, dodával: „Nu, to je dobře... Učil se jen hezky... Ať má pěkné vysvědčení... Tak, tak...“ A při tom vždy sáhl do svých spodků, vytáhl krabičku s bonbony a nasypal mě na ruku několik jich. Po té odcházel opět šoupavým svým krokem, pokašlávaje, a já slyšel jeho chrchlání ještě dlouho, až zaniklo zabouchnutím dveří v druhém poschodí.

Těšíval jsem se na tyto okamžiky sladkých požitků a přiznávám se, že jsem často schválně vyhledával příležitosti k setkání se s panem professorem. Stal se jaksi mým dobrým duchem a já často pomáhal jsem mu nésti knihy ke dveřím bytu, těše se z toho, že alespoň něčím se mohu odvděčiti za jeho laskavost.

Jednoho rána však bylo slyšeti nahoře v druhém poschodí neobvyklý ruch. Přebíhání mísilo se v úryvku výkřiků a též prudké bouchnutí dveří se ozvalo. Zvědav vyběhl jsem ven na chodbu a k svému zděšení dozvěděl jsem se, že starý pán právě zemřel, raněn byv mrtvicí. Stál jsem jako zkamenělý; všechna slova, jež ke mně mluvil, vybavila se rázem v mé paměti, viděl jsem živě před sebou jeho shrbenou ustaranou postavu s brýlemi na popelavé tváři, slyšel jsem jeho přitlumený, huhňavý hlas, jímž mne oslovoval vždy dole v průjezdu – a slzy vyhrkly mně mimovolně z očí. Matka, jež nechápala souvislost toho všeho, odvolala mne zpět a já nucen byl chystati se do školy. Sebral jsem poslušně knihy, svázal je řemínkem a sestupoval po vrzajících schodech hluboce jsa zarmoucen a z duše lituje dobrého starce, který mně tak často byl připravil pěkné okamžiky. Pamatuji se ještě dnes, že kráčel jsem tehdy ulicemi jako v snách, nemoha dobře pochopiti, že může člověk, jehož jsme ještě večer předešlého dne viděli, býti mrtev a stuhlý.

* *

Čtvrt léta po úmrtí odstěhovala se rodina pana professora z druhého poschodí, prý někam do Holešovic, jak se vyprávělo. Také se mnou stala se změna. Matka má stále churavá a nervosní z doporučení lékaře odjela na delší dobu na jih a já byl dán prozatím v opatrování k vzdáleným příbuzným na Smíchově, u nichž jsem však zůstal i potom, když matka se již vrátila do Prahy, až do skončení svých studií. Matka navštěvovala mne tak často, tak že nebylo příčiny, pro kterou bych k ní docházel a tak uplynuly dvě léta, aniž bych se objevil v onom starém ponurém domě, v kterém jsem prožil své prvé mládí. Teprve ku konci posledního školního roku bylo ustanoveno, že se mám vrátit domů a také když konečně nadešel onen den, stěhoval jsem se opět do zapadlé malostranské uličky u zámeckých schodů.

Byl již večer, když jsme vkročil opět po dvou letech do tmavého klenuté průjezdu a stanul ve vzpomínkách před točitými dřevěnými schody, po nichž jsem kdysi tolikrát chodíval. Stál jsem tak hezkou chvíli a celé mládí mé kráčelo před mými duševními zraky, smutné i rozmarné, se vším tím zbarvením zapadlých dob. Pojednou zdálo se mi, jako bych slyšel něčí šoupavé kroky za sebou. A jak se tak obrátím, spatřím shrbenou postavu starého professora se svraštělou tváří a s velkými brýlemi v dlouhém šosatém kabátu kávové barvy s tmavými kostěnými knoflíky, sepnutým až ke krku, s černou vázankou a s širokými kalhoty plnými záhybů. Došel ke mně a pohlížeje na mne přes brýle, pravil huhňavým hlasem, hladě mne po vlasech: „Nu co, pan student, jak se učí...dobře... co?“

Pohlížel jsem vyjeveně na postavu přede mnou jako na přelud, cítě, jako by mne smysly zvolna opouštěly a posléze jsem s námahou ze sebe vypravil: „Děkuji pane professore... již mám vše odbyto... jsem hotov se studiemi...“

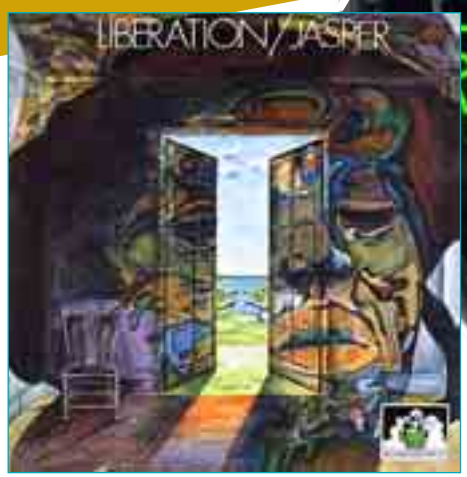
„Tak?“ pravil, pohlížeje na mne zkoumavě, „to je hezké... ano to je hezké.“ A pravicí zajel do spodků a vytáhl povědomou mi krabičku s bonbony, sypaje mi do ruky několik kousků...

Nežli jsem se mohl vzpamatovat, slyšel jsem, jak postava vzdaluje se ku schodišti a pokašlávajíc stoupá vzhůru. Pak zaslechnul jsem známé bouchnutí dveří, načež nastalo opět hrobové ticho. Přejel jsem si dlaní čelo, jako bych chtěl zaplašit z mozku chmuru a letím po schodech do druhého poschodí. Na dveřích visela tabulka s cizím mně jménem. A teprve nyní uvědomuji si jasně, že professor je mrtev, již dávno mrtev, pohřben a setlelý...

Připravil

Martin Groman

Strž prostředek (velký recenzní



Celá doba

Udělal jsem si svátek – koupil jsem si v bazaru v Jindřišské ulici za šílených 339 korun živák **Rachida Tahy –** *Rachid Taha Live*. Jestli je něco čistou ukázkou spojení evropské hudby s africkou (severoafrickou), pak je to tenhle chlapík, který dostal do varu i pražskou Akropoli. Bohužel (v tomto případě je to slovo trochu v jiném významu), většina skladeb je z alba *Made in Medina*, které sjíždím docela hodně (tohle nahrával autor v Paříži, Londýně, Marakéši a New Orleans – je na něm možno rozpoznat řadu kulturních vlivů). Na albu je 11 skladeb (nejkratší má stopáž 5:06, nejdelší 9:00), takže je co poslouchat. Blíže viz **www.rachidtaha.com**.

A co čert nechtěl (nebo asi chtěl) – dozvěděl jsem se, že končí Jazz Club Železná, tím pádem i bazar cd zde, tak jsem tam hned musel jíti. A koupil si dalšího **Rachida**, tentokrát jeho první cd *Olé, olé* (1995). To jsou ty náhody. Tak jsem se chlapci musel trochu podívat do „kádrových materiálů" – narodil se v Oranu, v době, kdy vrcholil boj za nezávislost Alžírska, nicméně brzy potom se rodina přestěhovala do Francie a *R. T.* zde pracoval jako umývač nádobí, kuchař a dělník v továrně. Pak začal dělat dýdžeje v malém klubu, založil skupinu *Carte de Sejour*, která hrála arabský rock s vlivem typického alžírského stylu rai. V r. 1990 se dal na sólovou dráhu, začal spolupracovat s producentem Steve Hillagem, první realizované cd (viz výše) bylo na světě. 12 skladeb, na bookletu *Taha* s blond přelivem, inu typický Alžířan. Cena po výprodejové slevě 250 Kč.

Další výběr, tentokrát 70 minut z dánského časopisu *Wild*, má název **CD 04** a je *for promotion only*. Se slevou v Železné za 80 Kč, to jde, vzhledem k tomu, že je tu 18 skladeb, z toho některé nejsou na albech uvedených intepretů, jež je třeba zrovna propagovat (rok výroby 1995). Vlastním pouze jeden kousek z toho všeho – *Iggyho Popa American Caesar* (je to ta největší pecka, do které ještě „brumlá" známý zlověstný tetovanec *Rollins*). Z desek, které mám v oku z bazarů, jsou zde *The President of the United States od America* (eponymní album), *Foo Fighters*, *Smashinh Pumpkins* (*Melon Collie And The Infinite Sadness*), *Urge Overkil* (*Exit The Dragon*). Z mně známých spolku jsou zastoupeni dále: *Echobelly*, *Skunk Anansie*, *Emmylou Harris*, *Kashmir Sonic* a *Youth*. Další výtečníky neznám, ale jsem spokojen. Za obzory se ukazují totiž další obzory...

Ještě z končící Železné. Jakmile je člověk přitahován přitažlivostí jmen *Kronos Kvartet* nebo *Michael Nymam,* musí se za nějaký čas dostat ke jménu **Alexander Balla-**

V prvním kvartálu r. 1969 natočila britská skupina *Jasper* album *Liberation* (12 skladeb, 5 hudebníků). Bohužel první a poslední. Takové lepší *Kuře v hodinách*, ale i to je dost špatný příměr. Blues a rock a avantgarda (*Cream* nebo *Crimsoni* jsou proti tomu popík).

nescu. Narozený v Rumunsku v r. 1950, na většině fotek vypadající s kloboukem jako nějaký cikánský mafián nebo bluesový bratr z jihu Ameriky, syn univerzitního profesora, odešel z Rumunska ještě dříve, než jeho rodina emigrovala v r. 1969 do Izraele. Žil v Londýně, kde studoval housle (mj. byl i dva roky v New Yorku na Juillard School). V r. 1987 založil **Balanescu Quartet –** pod vlivem i ve spolupráci s představiteli „současné" hudby – již jmenovaným Nymanem nebo Gavinem Bryarsem. Kvartet hrál dále mj. skladby K. Volanse, J. Lurieho, R. Morana, ale i D. Byrneho nebo J. Cagea, nebo i Pet Shop Boys. „Slávu" si vydobyl akustickým přepisem pěti skladeb *Kraftwerk* (kromě toho ještě 3 od A. B. a jedna od D. Byrna) na albu *Possessed* (1992). I když první deska byla z r. 1991 – *String Quartes 1-3* M. Nymana. Z r. 1992 je i cd *Byrne/Moran/Lurie/Torke*, čtyři skladby čtyř autorů, v r. 1994 vydal *Luminitza*, což je „odpověď" na rumunskou revoluci a svržení komunistické vlády (je tu 9 skladeb, o jejichž autorství se A. B. podělil s Clare Connors). Ve stejném roce vyšla nahrávka *String Quarters No. 2 & 3* od K. Volanse, v r. 1995 pak skladby G. Bryarse *The Last Days*. V r. 1997 *East meets East/Y.M.O. by The Balanescu Quartet*. Tady Balanescu oblukuje housle i violu a na cello hraje Nick Holland. Skladby (6) jsou opravdu od „východních" autorů – R. Sakamato, Y. Takahashi, H. Hosono atd. Nicméně já jsem zakoupil jiný kousek – soundtrack k filmu *Angels & Insect* režiséra Philipa Haase (1995). Soundtrack vydala firma Mute, obsahuje 22 Balanescových skladeb (on tu samozřejmě hraje na housle) a řídí *Luminitza Chamber Orchestra* a *The Balanescu Quartet*. Za 240 korun. Dobré, bez všech adjektiv píšu – dobré...

O **Fairport Convention** jsem už napsal všechno, ale do mozaiky mi chybělo ještě jedno podstatné cd – *Unhalfbricking* (1969). Podařilo se mi jej koupit za ušlechtilých 319 korun v bazaru nedaleko Náměstí míru. Kapela hraje ve hvězdné sestavě – S. Denny, A. Hutchings, M. Lamble, S. Nichol a R. Thompson. Na listě je 8 skladeb, z toho 3 dylanovky (včetně francouzské *Si tu dois partier*) a jedné z nejkrásnějších skladeb světového folkrocku – Thompsonovy *Genesis Hall*. Jsem nadmíru spokojen. Pátrání v této stopě ukončuji (pokud by se ovšem neobjevila nějaká stopa dalších nezveřejněných nahrávek nebo koncertů).

A nakonec něco úplně neznámého. V prvním kvartálu r. 1969 natočila britská skupina *Jasper* album *Liberation* (12 skladeb, 5 hudebníků). Bohužel první a poslední. Takové lepší *Kuře v hodinách*, ale i to je dost špatný příměr. Blues a rock a avantgarda (*Cream* nebo *Crimsoni* jsou proti tomu popík). Možná, že přes jasné bluesové linky (jako *Canned Heat*) se to spíše blíží západoněmecké psychedelické avantgadě. Kolik takových kapel bylo, které po úspěšném rozletu zmizely... Za 199 na třídě M. Horákové (od fy *See For Miles Records*).

Jakub Šofar

Hugo Demartini

Na českém i světovém trhu s uměním je v posledních letech patrný rostoucí zájem o umělecká díla pocházející ze 60. let. U nás se tento trend projevil nejdříve u děl tzv. informelu (strukturální abstrakce) zejména pod vlivem nákupů Vladimíra Železného. Časem se zájem přesunul i k druhému významnému proudu umění 60. let zkráceně označovanému „geometrická abstrakce", mezi jehož představitele patří autoři jako Sýkora, Malich, Kubíček, Grygar nebo Kolíbal. Rostoucí zajem o díla autorů z tohoto okruhu brzy vycítily i některé komerční soukromé galerie a začaly tyto umělce vystavovat a případně i zastupovat při prodeji. Jedním z výrazných představitelů umělecké vlny, která začíná být výrazně populární po celém světě, byl u nás i sochař Hugo Demartini.

Právě jeho výstavu uspořádala Galerie Montanelli sídlící v Praze v Nerudově ulici,

kde je možné spatřit Demartiniho díla až do 13. března. Galerie vystavila především jeho geometrické reliéfy z dřeva a kovu, které dobou vzniku spadají mezi roky 1965 až 1973. Ačkoli byl Demartini odjakživa řazen mezi hlavní představitele geometrické abstrakce u nás, zájem o jeho tvorbu v 90. letech poněkud opadl a poslední větší výstavu v Praze měl v roce 1991. V mezidobí proběhla retrospektiva v Oblastní galerii v Liberci, která byla později reprízována v Chebu. Demartiniho cesta ke geometrii vedla stejně jako u jeho souputníků přes strukturu. Jeho informelní tzv. červené reliéfy byly před několika lety vystaveny v Galerii Pecka, která před nedávnem představila i jeho „bílé“ práce z 80. a 90. let. Jeho návrat do centra je tak postupný.

Komorní prostor Galerie Montanelli umožnil vystavit 13 objektů a reliéfů, dvě grafiky a několik koláží. Přesto je možné považovat výběr za reprezentaivní a to zejména díky tomu, že díla pocházejí ze sbír-

ky autora. Názvy děl nejsou podstatné a pravidelně se střídají slova reliéf a objekt. Nejstarší je „reliéf“ z roku 1965. Jde vlastně o černou dřevěnou mřížku, kde je 9 x 9 polí, v nichž jsou náhodně umístěny opět černě natřené dřevěné koule. V tomto případě se nelze ubránit srovnání s díly jiných českých umělců. Jde o strukturální obrazy Zdeňka Sýkory tvořené půlkruhy, a dřevěné barevné reliéfy Radka Kratiny. Paradoxem je, že tato vizuálně příbuzná díla vycházejí ze zcela jiných myšlenkových základů. Sýkorovy obrazy jsou založeny na logice a systému. Kratinovy reliéfy mají především sloužit k realizaci naší hravosti a představě o podobě díla. Demartini především řešil kompoziční vztahy v prostoru.

Na výstvě je dobře vidět vývoj, kdy postupně zmizel rastr, polokoule se začaly více a více uvolňovat. Polokoule a čtvtkoule se nakonec nacházejí volně po celé ploše objektu. Souběžně s tím dochází k postupnému nahrazování dřevěných koulí na dřevěném podkladě chromovými koulemi a u objektů ze 70. let je chromován i podklad, který navíc obsahuje i nejrůznější výdutě. K vzájemnému prostorovému uspořádání polokoulí se díky jejich lesklému povrchu přidal i faktor vzájemného zrcadlení a zrcadlení všeho kolem. Působí tak jako cosi ideálního v prostředí nedokonalosti a chaosu. Vystavené koláže slouží k nalezení základních kompozičních vztahů, které se později realizovaly v trojrozměrných objektech. Také vystavené serigrafie řeší obdobné téma struktury z polokoulí, jakož i polokoulí ve volné ploše. Někdy jsou koule umístěny na plexiskle nebo v plexisklové krabici, kde působí jako by se vznášely.

Výstavě lze jen máloco vytknout jak z hlediska výběru autora a jeho děl, tak jejich umístění, a proto ji lze každému zájemci o moderní umění vřele doporučit. Otázkou je další výstavní směřování Galerie Montanelli, která zatím vystavovala zejména již prověřené autory z 60. let (např. Kratina, Kolářová). Kam tedy dál?

Petr Jiška

Gromanova historická drtička

Tahat z nich řemeny by měli napsal rozezlený dělník po zatčení „Slánského a jeho bandy“

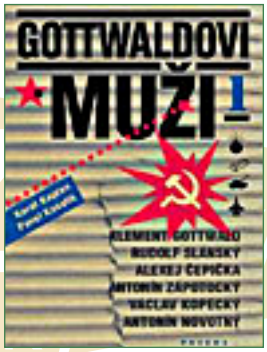
V českém bádání o soudobých dějinách se objevila nová autorská dvojice – autor střední generace Pavel Kosatík napsal svou novou knihu Gottwaldovi muži s využitím znalostí matadora komunistické i exilové historiografie Karla Kaplana. Jak je tedy zřejmé, nejde o nové autory, jen o jejich nové spojení – otázkou je, zda alespoň výsledek nabízí nové informace, nové názory, nové interpretace.

Snad vůbec největší nedostatek šestice medailonů je právě v interpretaci. Autoři v úvodu jejím možnostech řádně přistřihli křídla: „Jak se stalo, že se na vrchol moci prodrali právě oni? Šlo o hru nešťastných náhod, nebo snad o projev nějaké vyšší historické logiky? Jací tito nejvyšší ‚Gottwaldovi muži‘ vlastně byli?“

Takto vymezený prostor, na kterém se autoři i čtenář pohybují, ukazuje na myšlenkové zázemí, z něhož práce vychází. Když si odmyslíme variantu, že se v dějinách něco děje náhodou, zbývá nám jediná varianta – „vyšší historická logika“. Je tedy patrné, že autoři se uchýlili – a v celém textu to také dodrží – k vývojovému pojetí dějin, k pojetí, které nejvíce propracovalo právě marxistické dějepisectví.

Britský historik Ian Kershaw si ve své rozsáhlé biografii Adolfa Hitlera klade (narozdíl od Kaplana a Kosatíka) jedinou hlavní otázku – co se to stalo se společností, co ji trápilo, že pustila moc v zemi z rukou

a předala ji takovému člověku a jeho nohsledům? Kosatík s Kaplanem se na pole mezioborové (sociologicko-antropologicko-psychologicko-historického výkladu a tázání) nepouštějí. Hlavními postavami jejich knihy je šest pohlavárů z 50. let a jejich vnitřní touha vládnout a ovládat. Jakoby samo rozhodnutí stačilo k uchopení moci – beze zbraně, za pár dní a na mnoho let.



Rudolf Slánský (uprostřed)

Návrat ke kořenům

Rok 1989 přinesl pochopitelnou vlnu zájmu o lepší údobí našich dějin, než bylo právě skončené komunistické vládnutí. Jenže dnešní společnost už v sobě nese málo z té prvorepublikové – její kořeny nesahají tak daleko, hodně z toho, co umí, čím se ve světě orientuje, pochází z normalizačního Československa 70. a 80.let. A tak vzniká postupně nutnost rozklíčovat právě druhou polovinu dvacátého století v českých dějinách, ukázat všechny společenské návyky, které si nesou dnešní Čechové z dob chalupářského socialismu.

Knihy jako jsou Gottwaldovi muži mohou ukázat na kořeny těchto neslavných konců. Nejen kde se vzali lidé, kteří vlastní národ přivedli do područí národa jiného (pro vlastní prospěch a z vlastního strachu), ale také kde se vzala společnost, která to dopustila. Nejde v žádném případě o výčitky či moralizování – zatím platí (až na výjimky), že ani sami autoři dnešních studií se v dané době nechovali jinak než většinová společnost (třeba Karel Kaplan byl v 50. letech v propagačním oddělení ÚV a o dvě generace mladší Pavel Kosatík se v 80. letech živil jako podnikový právník a později jako nakladatelský redaktor). Jde o popsání celkem jednoduchého faktu – tak velká moc, jak píší autoři zmíněné knihy, by se nikdy nedostala do rukou tak malé skupinky tak obskurních postav, kdyby nebylo po druhé světové válce a kdyby jim to tehdejší česká společnost nedovolila. Rozhodně by se jim to nepovedlo tak poklidným způsobem, jakým se to stalo.

Ovšem ke kořenům se nevrací jen dnešní společnost, ale také oba autoři – Karel Kaplan a Pavel Kosatík. První z nich, jak přiznává v závěrečném rozhovoru, byl dlouhá léta mladým Gottwaldovým mužem. Stejně jako objekty této knihy, ani on nezpochybňoval princip, na němž Gottwald vytvořil komunistické Československo a na němž se udržovalo až do svého rozpadu. Princip osobní moci, strachu, intrik a zbabělosti. Kaplan se z propagačního oddělení ÚV – jakoby z trestu – dostal do Historického ústavu Akademie věd; z aparátčíka se stal historikem. Obě profese spojil na počátku politického tání v 60. letech jako člen tzv. barnabitské komise, která měla (stejně jako jiné komise před ní i po ní) prověřit politické procesy, ale neublížit tím straně ani mrtvému Gottwaldovi. Zde Kaplan načerpal množství archivního materiálu, který okopíroval či opsal, shromáždil doma a v 70. letech odvezl do exilu, kde vydal několik knih o komunistické moci u nás. Knih, které pomohly po roce 1989 ustavit moderní studium soudobých dějin, knih, které však už dnes nelze brát jinak než jako vyprávění skvěle informovaného pamětníka a účastníka událostí.

Karel Kaplan už totiž své názorové pole nijak nerozvíjí, ve svých poznaných kruzích už se pohybuje s jistotou tisíckrát prožité skutečnosti a nové souvislosti nehledá. Například v kapitole věnované trochu nelogicky prvnímu z Gottwaldových mužů – tedy Gottwaldovi samotnému – autoři společně píší, že Kléma v roce 1934 odjel do Sovětského svazu, aby se doma vyhnul policejnímu stíhání. V blízkosti Kremlu přitom zažil kampaň, kterou Stalin rozpoutal proti Slánskému a Švermovi, kteří „špatně“ pochopili taktiku VII. sjezdu Kominterny a špatně tedy aplikovali politiku jednotné fronty na české prostředí. Na stránkách dobového Rudého práva se však skutečnost ukazuje tak, že Šverma se Slánským taktiku pochopili správně a spojení se socialistickými stranami se snažili uchopit tak, že komunisté jednotnou frontu ustaví a také povedou. Jenže Moskva tuto politiku ještě nechtěla.

Důležité je také vědět, že Gottwald (společně s Kopeckým) byli v Moskvě právě v době, kdy se Stalin rozhodl zničit Kameněva a Zinověva. Jak to na ně asi působilo? Poprvé byli tak blízko politickému procesu, poprvé mohli vidět, jak může jediný muž na vrcholu moci ničit svévolně lidi kolem sebe. Gottwald se vrátil jako pokorný a věrný vykonavatel sovětské vůle, Kopecký jako iniciativní donašeč a dokonale plastický oportunista. Oba začali kličkovat a už s tím nepřestali.

Kosatík s Kaplanem se ovšem těmito otázkami nezabývají, podle jejich výkladu se oba (Gottwald i Kopecký) stali vzornými následovníky Stalina až za války v Moskvě a před tím Moskvu sledovali jen z prospěchu. Stejně tak Slánský prý padl u Stalina v nemilost až během válečného exilu – před válkou byl již ale stranou třikrát (a jak jsme viděli, na popud Kremlu) trestán, musel se

Zleva:
Klement Gottwald
Antonín Zápotocký
Antonín Novotný
Rudolf Slánský

kát a byly mu svěřovány nižší funkce, aby se zase vracel do těch vyšších.

A právě kapitola věnovaná Rudolfu Slánskému je jasnou ukázkou, jak Karel Kaplan pracuje se svými osvědčenými názory a názorovými vzorci a jak k nim opakovaně dochází po celá léta, což se naučil v době, kdy se jako historik etabloval. Už několikrát – ve svých knihách, v rozhlase i televizi při besedách – Kaplan vyslovil myšlenku, že lidé jako Slánský, neměli být popraveni za ty zločiny, za které popravení byli, ale za ty které skutečně páchali. Zvláštní logika – dogma jako ze stranického bulletinu. Když otevřeme starší práci Karla Kaplana Mocní a bezmocní (jakéhosi předchůdce dnešních Gottwaldových mužů – nutno říci, že mnohem myšlenkově i textově strukturovanější), najdeme zde v kapitole o Josefu Smrkovském tato slova: „Když se Barákova komise (předcházela komisi, kde Kaplan zasedal a její zprávu tedy četl a znal, pozn.aut.) v roce 1955 zabývala jeho případem, došla k závěru, že žádný z trestných činů – vojenská zrada, velezrada a sabotáž – za něž byl odsouzen, není prokázán. Komise nechtěla a nemohla nechat Smrkovského zcela bez viny. Prohlásila tedy, že byl sice neprávem odsouzen za velezradu a sabotáž, *ale že měl být odsouzen za neodpovědné, trestuhodné řízení státních statků, jejichž byl před zatčením generálním ředitelem.*“

Na konci dnešní kapitoly o Rudolfu Slánském pak Karel Kaplan píše: „Slánský byl odsouzen k trestu smrti a popraven za zločiny, jichž se nedopustil. Za trestné činy, které spáchal, souzen nebyl.“ A zde je patrně největší problém Gottwaldových mužů.

František Kriegel kdysi doporučil Karlu Kaplanovi, aby své shromážděné tajné archivní materiály vyvezl za hranice a využil je k napsání knih, které by podkopaly komunistický režim. Stalo se a mělo to svůj obrovský smysl a význam. Po roce 1989 se ovšem z historika Kaplana, aniž by si toho on sám všiml, stal Kaplan pamětník – svědek. Jako takový je nedocenitelný. Ovšem látku, kterou shromažďuje jako poučené a informované vzpomínky, musí dnes už do interpretačních a výkladových konstrukcí vsadit historici jiné generace. Výsledkem spolupráce s Pavlem Kosatíkem je ale jen opakování již řečeného. Navíc, jak je vidět z práce Barákovy komise, tyto názory nevznikaly jako odsudek Slánského a jemu podobných obětí, ale jako snaha procesy jako takové ospravedlnit, sice se vedly špatně, ale proti správným viníkům. Chybou této argumentace, kterou Kaplan stále drží a Kosatík po něm opakuje, je, že nechává právo soudit v rukou těch, kteří odsuzovali, popravovali a sami zase rehabilitovali své vlastní oběti, ale jen opatrně, aby náhodou sami sebe zase nemuseli odsuzovat. Názory čerpané ze zpráv komisí, které k rehabilitaci svých vlastních zločinů kdysi určil ÚV, by dnes měly být už jen východisky úvah nad 50. lety, nikoli jejich výsledkem.

Práce pro jiné

Pavel Kosatík je znám jako autor čtivých životopisů a knižních rozhovorů. Navíc jeho nejvíc ceněné práce dokázaly vždy kousnout do trpkého jablka a ukázat známá fakta a známé figury v trochu jiném světle. Když na knize o Olze Havlové spolupracoval s jejími blízkými přáteli, ukázalo se, že Václav Havel nebyl právě vzorný manžel a že i ona měla nakonec vlastní citový život, kam on už se nevešel. Když na životopise Jana Masaryka pracoval Kosatík s Michalem Kolářem, přinesl mu tento znalec života prezidenta Beneše materiály o mládí Jana Masaryka a o jeho pobytu v americkém sanatoriu pro choromyslnou mládež. Gottwaldovi muži ovšem, jak už řečeno nic podobně provokativního, objevného nepřinesli. Kosatík ví, že nová fakta mění také interpretaci; na knize o Janu Masarykovi, jak sám v rozhovorech přiznal, si to vyzkoušel – nová fakta změnila výklad už napsaných kapitol. Kdyby místo Karla Kaplana k práci přizval třeba hned několik mladých historiků a kdyby společně s nimi proseděl hodiny a hodiny v Národním archivu nad kartony z bývalého fondu ÚV KSČ, jistě by našel zajímavější detaily a fakta že života Gottwalda, Slánského, Čepičky, Zápotockého, Kopeckého a Novotného, než jaké má Karel Kaplan ve svém čtyřicet let starém soukromém archivu.

Martin Groman

Canny

Když nebudeš mít štěstí, vydáš se dál, dolů, projdeš dalším sklepem a úzkou chodbou a dorazíš na samý dno, do Posledního baru, do Prvního baru a tam, pod lustrama ze stočenejch plechovejch čepelí sedim já a i když je kolem místo zeptáš se: „Máš tady volno?“

Kdyby aspoň začalo pršet. Mám rád, když prší, mám rád ten zvuk. Miluju, když prší v noci a kapky hnaný větrem a setrvačností narážej na sklo a na parapet. Ty milióny kratičkejch explozí se slejvaj v šššššedivej šššum. Ale nebe je suchý. Dívám se skrz žaluzie na prázdnou ulici a čekám, kdy se asi tak vynořej.

Déšť znamená bezpečí. Ne sice úplně opravdový bezpečí ale takový to zdánlivý. A to někdy stačí. Když si přitom nezapomenete dávat pozor.

Ale nebe je suchý.

Praha spí.

Den jsem trávil U Sudu. To je hospoda, nebo... vinárna... nevim. U Sudu je zmenšenej model pekla v místech, kde se potkává

dEmos 13

Osud plnej divnejch pokroucenejch věcí

Vodičkova a Lazarská. Z venku to vypadá nenápadně, vejdeš dovnitř a jsi v zaplivaný, divný, špinavý vinárně, která neni ani nóbl ani dost hnusná, dáš si tam víno a jdeš zase domů, nebo někam pařit. Ale stačí si všimnout těch schůdků co vedou dolů do podzemí a jsi v háji. Můžeš se ještě zdržet v prvním sklepení a když budeš mít štěstí, dáš si tam jointa a vyklopýtáš ven na vzduch s divným mrazením v krku a v zádech a půjdeš domů přes Karlák a v hlavě se ti budou míhat myšlenky a zapomeneš a nebudeš se chtít vracet.

Když nebudeš mít štěstí, vydáš se dál, dolů, projdeš dalším sklepem a úzkou chodbou a dorazíš na samý dno, do Posledního baru, do Prvního baru a tam, pod lustrama

ze stočenejch plechovejch čepelí sedim já a i když je kolem místo, zeptáš se:

„Máš tady volno?“

„Hm.“

Posadila se, kabelku si pověsila přes opěradlo. Chvilku jenom seděla a rozhlížela se, čekala, jestli něco řeknu, ale já neměl vůbec snahu jí nějak pomáhat a tak jsem byl zticha. Začala se přehrabovat v kabelce. Asi čtyřikrát, možná pětkrát se tý krabičky dotkla, než ji vytáhla ven, vyklepala z ní cigaretu, přelízla ji, zapálila. Měla světle červenej špičatej jazyk. Velký oči. Vyfoukla kouř. Zabralo jí to asi dvě minuty. Já se jen koukal jak to všechno provádí, jak hraje tu hru. Jak chce hrát, ale nechce začít. Nechce udělat ten první tah. Jenže měla smůlu. Hrála bílejma.

„Choděj tady ke stolu? Nebo si mám jít obědnat.“

„Jak kdy.“

Jak dlouho se nechá? Kývnul jsem na Lindu a ta přišla k našemu stolu.

„Hm?“

„Máte ňákej džus?“

„Jo.“

„Jaký?“

Linda se zamyslela, trošku zaklonila hlavu a přivřela oči.

„Pomerančovej, černorybízovej, jabkovej, hruškovej...éj hruškovej,“ zakončila.

„Tak černorybízovej napůl s...“

„Jo... a ještě banánovej.“ vzpomněla si Linda.

„...s banánovym. Napůl. A jednu vodku.“

Linda kývla hlavou a podívala se na mě?

„Hm?“

Kejvnul jsem.

Kejvla.

Odešla.

Po pěti minutách to vzdala. Šáhla do kabelky a vyndala si knížku. Byla to komiksová knížka, Frank Miller, Dáma pro kterou se zabíjí. Začala si číst. Teď byla zase řada na mě?

„Jak se jmenuješ?“

Zvedla oči. Měla je vážně hodně veliký.

„Zuzka.“

„Nedáš si špeka?“

„Ne, nehulim.“

„Vůbec?“

„Málo... vadí mi to při práci.“

„Aha. A co děláš.“

„Nuda... velká, zaběhnutá firma.“

„Hm.“

„Vedoucí takový malý skupinky, plánuju, zařizuju, připravuju. Hodně práce. Ale je nudný o tom vyprávět a je nudný to poslouchat.“

„Aha.“

Vytáhl jsem z její krabičky marlborek jointa. Zdvihla překvapeně obočí. Pak se usmála. Pak schovala tu krabičku zpátky do kabelky.

„Co děláš ty?“

Luskl jsem prsty a sirka v mý ruce zaprskala a vzplála. Připálil jsem si, zhluboka nadechl a zadržel dech. Vydržel jsem to asi minutu. Pak jsem vydechl kouř a odpověděl.

„Kouzelníka.“

Začala se smát. Podal jsem jí jointa. Vzala si ho ještě se smíchem, měla hezký ruce. Dvakrát krátce potáhla, vdechovala i hodně vzduchu, nadechla to hluboko do plic. Ty mi něco povídej, napadlo mě. Podala mi ho zpátky. Během další minuty nám to naběhlo. Přišla Linda. Natáhla se po jointu, párkrát hlu-

Canny

Hear US Now.

Oba se Zuzkou jsme začali kývat hlavou do rytmu. Bylo to legrační, oba jsme to věděli, ale ten rytmus je strhující. Mávnul jsem na Lindu jako že dobrý. Zasmála se.

„Jaký to je, dělat kouzelníka?“

Vyprávěl jsem jí o tom, jaký to je dělat kouzelníka.

„To je v rukou. Musíš bejt rychlá. Vůbec. Hodně cvičit. Je to všechno trik, žádný kouzla.“

boce vdechla a pak se vrátila k baru. Pustila Cédéčko. Znal jsem ho. DJ Shadow, Preemptive Strike, začíná to takovýma bicíma co vůbec nešlapou, poznám to kdekoli a pak to jede.

Hear US Now.

Oba se Zuzkou jsme začali kývat hlavou do rytmu. Bylo to legrační, oba jsme to věděli, ale ten rytmus je strhující. Mávnul jsem na Lindu jako že dobrý. Zasmála se.

„Jaký to je, dělat kouzelníka?“

Vyprávěl jsem jí o tom, jaký to je dělat kouzelníka.

„To je v rukou. Musíš bejt rychlá. Vůbec. Hodně cvičit. Je to všechno trik, žádný kouzla.“

Zasmála se.

„Jé, to ví každej, to řiká každej kouzelník, když se ho někdo zeptá, jaký to je dělat kouzelníka.“

„A co ty bys, miláčku, chtěla slyšet?“

„Jak je to doopravdy?“

Podal jsem jí zpátky jointa. Dívala se na mě se zvědavostí. Pořád si pokyvovala hlavou, teď už si to neuvědomovala.

„No... doopravdy...“

Potáhla si, tentokrát pěkně zhluboka.

„...doopravdy to jsou fakt kouzla.“

Zvedla nepatrně koutky úst nahoru v ironickým šklíbku, ale hned se zase svezly dolů.

„Nojo, no, tak sorry, chtělas to vědět.“

„Tak mi ukaž ňáký kouzlo.“

„Dyk jsem ti ukázal. Hele a dej sem toho špeka.“

„To nebylo žádný kouzlo, to umí každej.“

Nadechl jsem se. Ten oblak v mých plicích se rozlejzal do všech koutů, do všech sklípků, cejtil jsem krev, jak to pumpuje dál a dál a dál, do hlavy, do očí. Začala hrát trojka, Hindsight. Zase se začala pohupovat. Sledoval jsem její pohyby, sledoval jsem pohyby její hlavy, sledoval jsem pohyby v její hlavě. Bylo to jednodušší, byla zhulená, muzika nás naváděla na jednu vlnu, na jeden rytmus. A já jsem navíc znal tu desku, takže všechny změny, nálady... to mi pomáhalo. Chystal jsem se připojit. A pak se to pokazilo. Přišla Linda. Vzala mi jointa z ruky a dotkla se mě, viděla dobře co se tady děje, pochopitelně to všechno znala. Další její žárlivá scénka. Ty tenký nitky, který jsem natáh jako pavučiny k Zuzčiný hlavě, se přetrhaly a jako obvykle to byla docela šleha. Vydechl jsem. V pohodě, v pohodě, tohle si nabouchej Lin, tohle si nabouchej, stejně máš smůlu.

„No, to já nemůžu takhle ukazovat jen tak někomu. A vykládat. Co já ti to tady vůbec vykládám...“ začal jsem se naoko rozčilovat. Ale nesmála se.

„Hele... jak se jmenuješ?“

„Viktor.“

„Viktore, teče ti krev z nosu.“

„A do prdele.“

Sáhl jsem si na nos, ale to bylo zbytečný, protože už jsem ji cejtil jak se mi valí přes rty.

„Debáš papírovej kapesník?“

Začala hledat v kabelce.

„Tady.“

Osud plnej divnejch pokroucenejch věcí

„Dík. Obluv bě dachvilku.“

Zvedl jsem se a šel na záchod. Omyl jsem si tam obličej, zaklonil hlavu. Zatracená Linda. A takový pěkný cdčko pustila. Občas tohle dělávala. Když si jí dlouho nikdo z nás nevzal domů, předvedla takovýhle divadýlko. Chudák nešťastná holka. Ale zas na druhou stranu, co jí chybělo. Sakra. Vždycky to tak zkomplikujou, mohlo bejt všechno v pohodě a pak se to vysere na místě, kde to nejmíň čekáš. Možná bysme Lindu měli pustit po vodě. Vrátil jsem se. Zuzka stála u baru. Oči měla zarudlý. Pořádně vypálená. Jak zákon káže.

„Už je to dobrý?“ usmála se na mě.

„Jojo, občas to mám po ganje.“

„Měl bys míň hulit.“

Akorát jsem kejvnul.

„Předvedeš mi nějaký to kouzlo?“

„Tady ne... půjdem domů.“

„K tobě?“ zdvihla obočí.

„Jo. Zaplatim to, nevíš, kde je?“

Pokrčila rameny.

„Počkáme.“

Počkali jsme.

„To neni žádný kouzlo.“

Leželi vedle sebe na zádech. Obrátil hlavu a podíval se zblízka na její obličej.

„Ale taky dobrý.“ usmála se.

Otočil hlavu zase zpátky a koukal do stropu. Zašmátrala rukou po nočním stolku a prstama vytáhla z krabičky cigaretu. Pak šmátrala znovu, po zapalovači. Našla ho. Připálila si.

„Co ty seš zač?“ vyfoukla kouř.

Vzal jsem ji cigaretu z prstů a potáhl si taky. Na patře chutnala sladce a trochu se mi po ní zatočila hlava. To nebyl dobrej šluk. Vždycky mi to dojde později, mám na ni chuť, ale pak ji natáhnu a někde se to zlomí a ta cigareta se mi usadí v hlavě a prudí mě třeba ještě hodinu. Neodpovídal jsem. Byl jsem docela zvědavej, jak si poradí s tichem. Podal jsem jí zpátky cigáro. Vzala si ho a pomalu tahala. Bylo ticho.

Přemýšlela. Kouřila, přemýšlela.

„Víš, jak dlouho už tě hledám?“ zeptala se konečně.

„Čtyři roky?“

Kývla.

„Čtyři roky tě hledám, kde se dá. A teď s tebou ležim v posteli a mám tě na dosah ruky. Co myslíš, že teď s tebou udělám.“ převalila se na bok a v ruce držela bouchačku jako z filmu a mířila mi tou pistolí na hlavu.

„Zastřelíš mě?“

Zase se překulila zpátky. Slyšel jsem jak pistole cvakla o podlahu. Natáhla kouř z cigarety a po chvilce ho vyfoukla. „Po těch čtyřech letech už to nejde. Máš tu telefon, zavolám, ať si pro tebe přijedou.“

Zvedl jsem se k ní a položil jí pravou ruku kolem krku.

„A proč myslíš, že tady na ně budu čekat?“

Špičky mých prstů se setkaly za jejím krkem. Pak jsem stisk povolil a převalil se zpátky. Podala mi zbytek cigarety.

„Aspoň dokouříš, ne?“

Vtipný, fakt vtipný.

„Čtyři roky tě hledám, kde se dá. A teď s tebou ležim v posteli a mám tě na dosah ruky. Co myslíš, že teď s tebou udělám.“ převalila se na bok a v ruce držela bouchačku jako z filmu a mířila mi tou pistolí na hlavu.

„Zastřelíš mě?“

Zase se překulila zpátky. Slyšel jsem jak pistole cvakla o podlahu. Natáhla kouř z cigarety a po chvilce ho vyfoukla. „Po těch čtyřech letech už to nejde. Máš tu telefon, zavolám, ať si pro tebe přijedou.“

Ze vtipných emailů

(Anonymní autoři)

Zatímco má kolega dovolenou...

CZESCI
ZAMIENNE

Nápady pro tři krále

(o životě v životě)

O budoucnosti, fantazii a o cestování časem

Fantazie je nejkrásnější dcera pravdy,
jen o něco živější než matka.

Carl Spitteler

Řečtí bohové byli nadáni velkou mocí, ale jedno nemohli: změnit minulost. Ostatně mám zato, že takovou schopnost neměl a nemá žádný bůh.

Kdo může říci, že něco z toho, co nám předkládají různá díla a dílka žánru sci-fi, je naprosto vyloučeno? Kolik se splnilo z fantazií pana Vernea, kterého jeho současníci měli za pouhého fantastu? Včetně třeba cesty na Měsíc, která se uskutečnila jen asi o sto let po-

zději. Jak říká Kaptah, sluha Egypťana Sinuheta: *„Nikdo o zítřku předem nic neví.“* Kdo kromě pana Vernea by si dokázal představit budoucnost jen za sto let, když převratné vynálezy, které mají větší dosah než vynález spalovacího motoru nebo letadla, už ani nedokážeme sledovat? Natož za tisíc, milion, miliardu či další násobky let? Absolutně nepředstavitelné; vyloučit nelze snad naprosto nic. Dovedu si docela dobře představit, jak lidé opouštějí Zemi a stěhují se na jinou planetu v jiné hvězdné soustavě, na níž si připravili podmínky k životu, až té naší sluneční se bude za nějakou tu miliardu let valem krátit život.

Jaká škoda, že nemohu věřit v reinkarnaci. Vůbec se nedivím těm, kteří v ni věří. Jak rád bych se podíval (a kdo ne?), jak bude svět vypadat třeba za pouhý milion let, anebo alespoň jak vypadal v minulosti. Přesto všechno bych si dovolil tvrdit, že cestovat časem pozpátku nelze, a to ani v nejvzdálenější budoucnosti. Důkaz mohu podat lehce.

Kdybych se mohl (ať už jakýmkoliv způsobem) dostat v čase jen do včerejška, mohl bych na důkaz vykonání této cesty například rozbít zrcadlo, které máme dnes v předsíni a které tam visí už po mnoho let. Ale kdybych byl to zrcadlo včera rozbil, nemohlo by tam dnes viset. Pádnější důkaz, i když rovněž jen v oboru logiky, podal geniální fyzik Stephen Hawking: *„Kdyby bylo někdy v budoucnosti cestování časem pozpátku možné, měli bychom tu dnes houfy turistů z budoucnosti“*.

A přesto: Miroslav Holub píše o tom, že… *čas se zastavil u Sakkíry, v Gíze a při Luxoru, …jsme tam, v dávnu, dýcháme prach III. a IV. dynastie a škobrtáme ve stopách hodnostářů, kteří dozírali na budování paláců a památníků.* Já někdy mívám pocit, že zmizela propast věků a že cestovat časem zpět je možné: to když stojím v románskogotické bazilice v Třebíči a mohu si sáhnout na tu kamennou nádheru nebo když na pár kroků před sebou mám neuvěřitelně skutečné Forum Romanum, kde zavraždili Gaia Julia Caesara, a na vlastní oči vidím, že to je skutečnost a žádná legenda (protože co je tak šerá historie, to bereme s rezervou) a že to vlastně bylo nedávno.

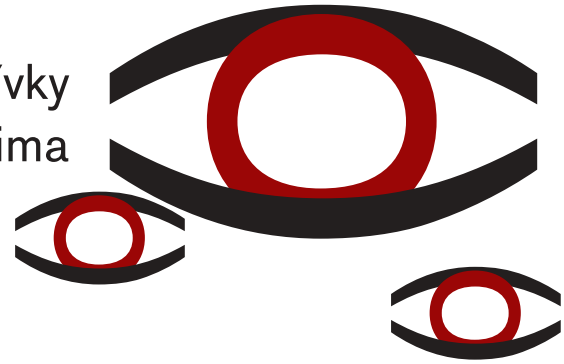
Jak šedivá je ale logika a jak zelený a košatý je strom fantazie. Fantazie a víra je ostatně důležitější než skutečnost. Neboť představě, ať už své či cizí, mohu klidně věřit, nezávisle na skutečnosti, až do konce života. Neodporuje-li mé logice, neboť ta může být všelijaká. Svou logiku mohu dokonce i opravit, když mi na tom bude záležet. Na zkušenosti už tolik nezáleží. Kolik lidí věří na reinkarnaci, na věštění z karet, na UFO, na paralelní svět duchů, na štěstí od kominíků a smůlu od černých koček, na pátek třináctého? Ať už je skutečnost jakákoliv, já žiju ve světě svých představ a své víry. To všechno ovšem jenom potud, pokud se nedožiju něčeho, co by mou představu a víru vyvrátilo.

A co když je naše úžasná doba tak nezajímavá, že turisti z daleké budoucnosti cestují úplně jinam? A co když mají dokonalé metody, jak vyloučit infekci naší přítomnosti budoucností, takže se to nikdy nedozvíme?

Lubor Dufek

Jaká škoda, že nemohu věřit v reinkarnaci. Vůbec se nedivím těm, kteří v ni věří. Jak rád bych se podíval (a kdo ne?), jak bude svět vypadat třeba za pouhý milion let, anebo alespoň, jak vypadal v minulosti. Přesto všechno bych si dovolil tvrdit, že cestovat časem pozpátku nelze, a to ani v nejvzdálenější budoucnosti. Důkaz mohu podat lehce.

Mohuč očima dívky s velkýma očima



Díl 5.

– Ať žije bláznivý masopust!

Stačí nám čtyři roční období?

„Ty budeš v Mainzu i v únoru? No, to se máš na co těšit...!“ Před pěti měsíci mi smysl slov, kterými se se mnou loučilo několik přátel, unikal; na začátku února se však vrátil do hry a na tzv. Rosenmontag už bylo naprosto jasné, proč se o Mainzu říká, že zde lidé slaví pět ročních období: jaro, léto, podzim, zimu – a masopust, tzv. Fasching.

Sedm týdnů před Velikonocemi se jinak poklidný a rozvážný Mainz změní v pomalovanou maškarádu ověšenou fangrlaty a s barevnými konfetami ve fialových kudrnatých vlasech – alespoň těchhle atributů byly výlohy obchodů plné už od poloviny ledna a dávaly tušit velkou „šou“.

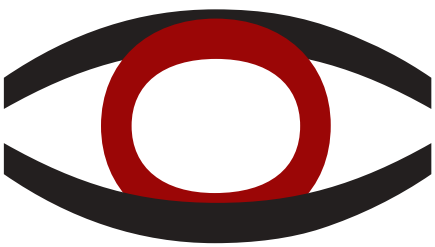
Tradice obrovského karnevalu se všemi bláznivostmi, hlučnou jarmareční muzikou a roztodivnými maškarami sahá až do roku 1837, smysl je asi stále stejný – tedy pořádně se rozloučit s časem radosti a nezbedností před sedmitýdenním „předvelikonočním" půstem.

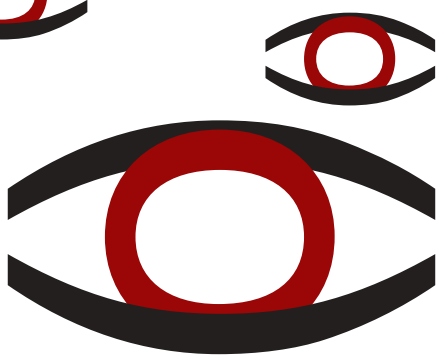
Masopust po sto sedmdesáti letech

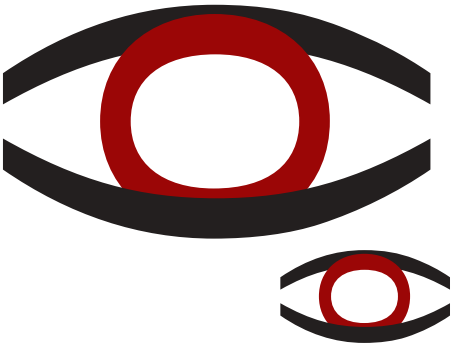
To se takhle o masopustní sobotě rozhodnete, že se na tu zábavu taky dojedete do centra podívat. Ve vzduchu cítíte veselí a rozvernost, totálně narvaný autobus, do kterého byste se ještě rádi vmáčkli, svým osazenstvem připomíná pojízdný cirkus, a jakmile se vám podaří vysvobodit se z té lidské masy, která vás doslova „vylije“ ven na ulici, připadáte si jako v zemi za zrcadlem:

Tam, kde je po většinu dne normálně klid a vládne nevzrušená atmosféra, to teď připomíná jedno velké mraveniště, jenom tu místo mravenců pobíhají včelky, leopardi, klauni, hrací karty, malé princezničky a malí pistolníci, Harry Potterové, čarodejnice a tucty a tucty dalších masek – až člověka napadá, kde všichni ti lidé berou čas na takové piplání se s kostýmem?!

Ani nevíte jak, ale najednou se ocitnete v samém srdci města a tam nezbývá, než rychle najít v návalu dospěláků, dětí, psů a kočárků výhodné místo, odkud budete nejlépe vidět na průvod, který začne co nevidět – soudě podle tváří všech přítomných natočených doprava (u těch stojících ve špalíru naproti doleva). S klobáskou v jedné ruce, pivem ve druhé a potomkem sedícím za krkem tak dospělí nastavují tváře sluníčku – je sice krásně, ale kláda jako řemen. Po hodině dívání se stále na totéž – tedy na masky pochodující uprostřed díváckého špalíru a mávající se zmrzlým úsměvem na rtech – usoudíte, že vám to stačí a vyrazíte zpátky. Protože víte, že vrchol teprve přijde.







Alenka v říši divů

Tím vrcholem je tzv. Rosenmontag, tedy Růžové pondělí; a protože Popeleční středou veškeré bláznovství končí a nastává čas klidu a rozjímání, vrchol celého masopustu si všichni užívají skutečně naplno.

Už když vystoupíte z vlaječkami ozdobeného autobusu, víte, že pohádkové kouzlo sobotního odpoledne se kamsi propadlo: z mohučské katedrály zrovna odbíjí poledne, které je ale přes vřavu, hukot a řev, co k vám doléhá z postranních ulic, sotva slyšet. Rozhlížíte se kolem a ani se vám nechce věřit, že to bylo právě tady, kde jste před dvěma dny málem zakopli o krásné a náročně zhotovené kostýmy, do kterých byli navlečení jak mladí, tak staří; teď tu teda taky málem zakopnete – ale o rozbité lahve, plechovky a kalíšky od piva, odpadky či nedojedené párky. Autobusové nádraží je nyní plné policejních „antonů“, které netrpělivě čekají, jakou že trofej si z letošního, historicky už 103. průvodu odvezou.

„Heeee-lauuuu!“ – typický „pokřik“ celého Faschingu – je slyšet na kilometry daleko a to je pro vás znamení, že průvod už začal a že je tedy třeba připravit dlaně, tašky, pytlíky či jiné „vychytávky“ – například trochu upravený podběrák na ryby, prostě NĚCO, do čeho se budou dobře chytat sladkosti házené z téměř 150 „vozů“, které se letos objeví v průvodu.

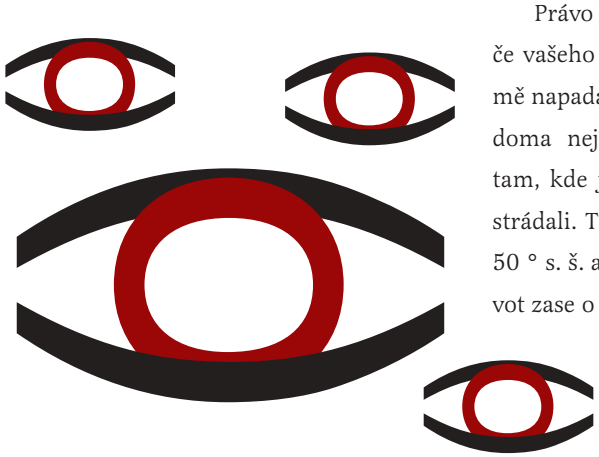
Opatrně se přiblížíte, ale přesto se raději držíte v úctyhodné vzdálenosti – a to hned ze dvou důvodů: jedak v „normálním“ oblečení (tedy bez masky) působíte spíš jako rušivý element narušující třídní morálku a jednak nechcete být zasaženi do hlavy letícím sáčkem oříšků nebo perníkem, které štědře rozhazují „masky“ na jedoucích vozech v průvodu.

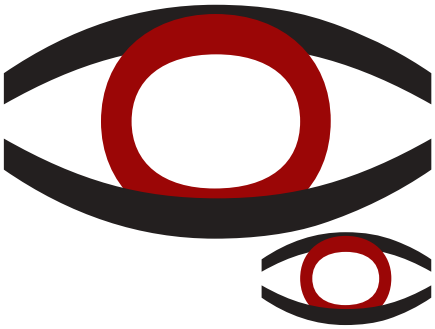
Za zrcadlem

Brzy pochopíte, že není daleko od věci stoupnout si někam do prostoru, kde máte v případě potřeby kam uskočit před kácející se maskou, od které jsou lihové výpary cítit ještě dvacet metrů poté, co se kolem vás přepotácí. Ti méně šťastní, co kam uskočit neměli, si asi budou muset masku na zádech odnést domů, protože ta se jich jen tak nepustí.

O osobě v pyžamu a županu nevíte, jestli je to převlek, nebo jestli se na průvod přišla podívat rovnou od ranní hygieny. Stejně tak přemýšlíte o stokilové, do kůže oděné, potetované existenci s piercingým face-liftem a zeleným čírem na hlavě, co ve svých tlapách třímá chudokrevnou blondýnku s černými vlasy, černou rtěnkou a černými očními linkami – že by šli za upíry? Asi ne.

Volnost, nespoutanost a živelnost Faschingu, kterým je Mainz proslulý a na který je náležitě hrdý, přitahuje opravdu všechny. Jak tak procházíte centrem města a brodíte se záplavou konfet, papírků a prázdných obalů od pamlsků, kterými nedočkavci nejspíš zaháněli neúprosný hlad, zjišťujete, že to „hlavní“ jste nejspíš viděli. Ať už to bylo cokoli.





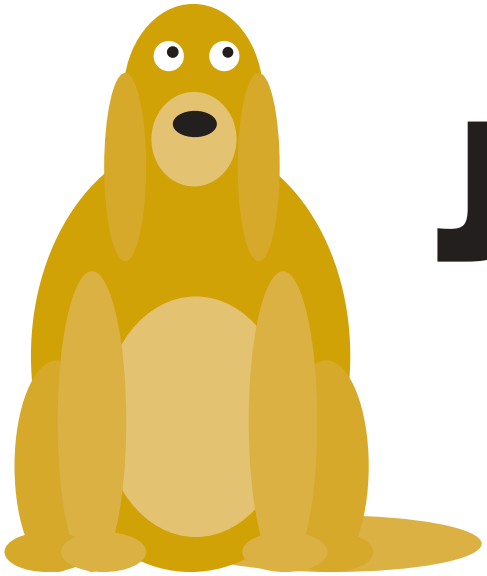
Právo volby

A pak se následující ráno vydáte nakoupit, protože po náročném masopustním prodlouženém víkendu nemáte doma ani patku chleba; a nestačíte se divit, jak město vypadá! Na zemi ani jeden papírek, ani jedna nedojedená klobása, ani jeden střep, lidé chodí do práce, nakupují a způsobně čekají na zelenou, aby mohli přejít, i když nic nejede – a vy zase poznáváte ten starý, vážený Mainz s kamennou tváří Johanna Gutenberga a s vůní kadidla, která vás zašimrá v nose, jakmile vstoupíte do zdejšího Chrámu.

Před samotným masopustem nám (rozuměj „cizincům“) místní obyvatelé říkali: Máte dvě možnosti, jak Fasching přežít: zůstat, nebo odjet pryč. A když zůstanete, tak si zase můžete vybrat: buď se zúčastníte a budete pít a slavit s námi, nebo tu budete jenom tak „na čumendu“, a pak si budete říkat: Co to ti blázni dělají...?

Právo volby už ovšem nemáte, co se týče vašeho odjezdu domů; přemýšlím a tak mě napadá, že bych okřídlené Všude dobře, doma nejlíp pozměnila na Všude dobře tam, kde jste s těmi, které byste jinak postrádali. Tím tedy končím misi Výsadek na 50 ° s. š. a velkýma očima jdu pozorovat život zase o kus jinde.

Kateřina Komorádová



Jak nezavrtěl

V době kampaně před krajskými volbami jsem tvrdil, že billboardová kampaň ČSSD může být poměrně účinná, jakkoliv se mně osobně nelíbila. Nakonec se má slova nepotvrdila (i když těžko říct, jaké by byly výsledky voleb bez oné kampaně – nedopadla by ČSSD ještě hůř?). Tehdy se možná poprvé ukázalo, že dosud kvalitně pracující PR tým premiéra Stanislava Grosse neumí vždy situaci odhadnout úplně nejlépe. Další závažný zádrhel můžeme sledovat na kauze premiérova bytu, kterou média vehementně v únoru rozebírala.

Celou aféru odstartoval článek na titulní straně Mladé fronty Dnes ze dne 27. ledna. Redaktor Jaroslav Kmenta informoval národ, že Stanislav Gross si z řádných příjmů svůj nadstandardní byt koupit nemohl, a kdo ví, kdo věží za chybějícím milionem. Další průběh oné veselé historky zná v této zemi už každý od nemluvňat po staré babičky – premiér nejprve tvrdil, že mu půjčil jihlavský strýček Vik (ačkoliv strýček vyprávěl něco úplně jiného), později se vynořil tajemný Rostislav Rod. A tak dále.

Ponechme bez odpovědi otázku, proč vlastně Stanislav Gross mlží – zda potřebuje zakrýt příjmy své manželky, to ať odhalují investigativní reportéři. My však jeho causu můžeme použít jako ukázkový studijní materiál. Proč se totiž z jednoho článku causa vůbec stala? Mimo jiné proto, že premiér po jeho otištění kupil jednu komunikační chybu na druhou.

Vždyť o nic nejde

Pokud se do vás opře mediální aféra, okamžitě je třeba přemýšlet: Je to jen výstřel, který přestane za chvíli bavit i své autory? Nebo jde o téma, kterého se rádi chytnou i ostatní? V tom druhém případě je totiž zapotřebí jednat co nejrychleji.

Premiérovi poradci možná v počátcích aféru s bytem podcenili. Přitom právě ona má jasný potenciál stát se trhákem pro titulní strany na několik týdnů. Jedná se o prominentní osobnost, o nejasné příjmy politika (politici jsou u nás tradičně vnímá-

Gross psem

ni jako úplatní), navíc má Grossova rodina částečně i image rychlozbohatlíků. A do tohoto obrazu nejasný původ peněz na nadprůměrný byt zapadá jako vyšitý.

V době zrychlené komunikace má právě takový symbol velký komunikační potenciál, který měli zkušení PRmani odhadnout.

Pan Mlha

Další chybou bylo, že na problém Stanislav Gross nezareagoval včas, a když pak konečně promluvil, šlo o mlžení místo o jasná fakta. Novinářům (zvláště deníkovým) vyhovuje jasná řeč s konkrétními údaji. Když se jí od premiéra nedočkali, bylo to pro ně znamením, že je předseda vlády „podezřelý" – minimálně pak veškeré jeho výroky komentovali s větším despektem, než kdyby místo mlhy přišlo jasné vyjádření. Chybou i bylo Grossovo posunutí problému do osobní roviny (on vs. Jaroslav Kmenta). Novináři si sice leckdy nemohou přijít na jméno, funguje však mezi nimi jistá stavovská solidarita; alespoň v tom smyslu, že osočí-li nějaký politik kolegu od konkurence, kouká z toho zajímavá zpráva.

Takže poté, co nerozpoznal výbušný náboj blížící se krize, udělal Stanislav Gross (respektive jeho poradci) druhou chybu: Namísto, aby médiím proti jasnému obvinění postavil jasné vysvětlení, začal mlžit a vyhýbat se odpovědi. Což byl pochopitelně pro média impuls, aby se pozadím případu začala zabývat hlouběji.

Premiér obranář

Pokud se politik do podobné mediální krize dostane, měl by pokud možno kontrolovat komunikaci co nejvíce zúčastněných aktérů – například svých stranických a vládních kolegů. Gross měl relativně štěstí na projevy členů vedení sociální demokracie, kteří vesměs ve vzájemné shodě odpovídali, že je problém premiérova bytu nezajímá a že se o něj novináři zajímají na čísi objednávku.

Ovšem Stanislav Gross se měl především sejít s vedením dalších vládních stran. Pak by se nemohlo stát, že předseda křesťanských demokratů jej bude (za radostné asistence médií) volat na schůzku, na níž má původ onoho milionu korun objasnit. Premiér měl zkrátka hned na začátku celého případu omezit počet pozic, z nichž může být torpédován. O tom, že měl především sladit výpovědi svého strýčka s verzí vlastní, snad není třeba mluvit.

Grossstyle

Chování Stanislava Grosse v cauze „milion na byt" je prostým pokračováním politiky, se kterou se přes resortní posty dostal až do křesla předsedy vlády. Totiž nepřicházet s originálními vizemi, říkat to, co si v daném okamžiku přeje většina národa slyšet (dá se snadno zjistit z průzkumu veřejného mínění) a stát pokud možno vždy na vítězné straně.

Tato politika mlhy a úsměvů, pečlivě naordinovaná týmem pro public relations, mu vynesla pozici nejoblíbenějšího politika a posléze i hlavní židli ve Strakově akademii. V relativně krátké době se však víckrát po sobě ukázalo, že pro zastávání premiérské funkce už tento styl nestačí.

Pozitivní závěr by mohl znít v tom smyslu, že konečně v politice začínají rozhodovat fakta namísto tváří namaskovaných z televizního studia.

Realita však bude asi taková, že se Grossovi poradci ze svých chyb poučí a do budoucna budou umět lépe čelit tlaku médií a tvarovat jejich obsah směrem, který pro ně bude výhodnější – čili „vrtěti psem". My bychom si měli pamatovat, že moderní politika je z velké části i komunikační hra. Zdatnější vyhrávají.

Miroslav Cingl

Přídavek! Přídavek!

Honzy Hanzla

Je velká škoda, že přídavek si člověk v divadle vytleská jen na velkých muzikálových představeních. Aspoň mně se to jinde ještě nepodařilo. Na Drákulovi jsem se po dlouhém plácání znovu dozvěděl *Jak vzácný dar mi byl dán*, v superkuse Ježíš Kristus Superhvězda mě odměnili hitem *Džísus krajst, súprstár, tvá hvězda, tvá oběť, sláva jí* a pak mi ještě cestu domů osolili slzou dojetí nad *Pojďme příběh náš psát od prvních řádků*.

Přídavky se u muzikálových produkcí staly svébytnou součástí představení a podléhají přísnému dramaturgickému výběru. Není divu, protože zásadním způsobem ovlivňují náladu v níž divák z divadla odchází. Kdyby místo dojáku *Psát od prvních řádků* v Ježíšovi znovu zopakovali třeba scénu Kristova bičování, to by byla teprve katarze na odchodnou! Je ovšem otázka, zda by to poněkud nesnížilo návštěvnost nebo nevedlo ke stížnostem na nelidské zacházení se zpěváky.

Vzhledem k úspěchům tradičních muzikálových přídavků navrhuji, aby se přídavky rozšířily i na veškerá ostatní divadelní prkna. Pokud by představení sklízelo potlesk diváků, přidali by herci ještě nějakou scénu ze hry.

Nejsnáz by se přidávalo u oper – stačilo by jako u muzikálů zopakovat největší hit, největší pecku. U Dvořáka by první volba padla nejspíš na evergreeny *Měsíčku na nebi hlubokém* v Rusalce a vlasteneckou *My cizinou jsme bloudili* v Jakobínovi. U Smetany by se v Prodané nevěstě samozřejmě k optimistickému odchodu těžko přidávalo něco jiného než *Proč bychom se netěšili*, případně, chtěl-li by dramaturg diváky trochu rozněžnit, *Věrné milování*.

Na velké problémy s přídavkem ovšem narazíme u Janáčka. Ukažte mi v jeho operách nějakou skutečnou pecku, kterou by si diváci mohli pohvizdovat cestou domů! Jakkoliv lze tedy nad propracovaností Janáčkových oper slastně vzdychat, přídavky tento věhlasný skladatel vyloženě nedomyslel. Takhle se totiž musí přidat znovu buď celá opera, což málokdo z hudebníků, zpěváků i diváků vydrží, nebo nic, což Janáčka oproti jiným, uvědomělejším autorům poněkud deklasuje.

Přídavky by ovšem unesla i činohra. Vždyť kdo by rád znovu nezhlédl balkónovou scénu Romea a Julie! Třeba by řadu zamilovaných párů inspirovala po návratu domů k zajímavějším věcem, než jim může vnuknout závěrečné umírání. U Hamleta by se nejspíš také uplatnila taktika největšího hitu, tedy monolog *Být či nebýt*, i když nelze vyloučit, že drsnější dramaturg by jako přídavek mohl zařadit i scénu se závěrečnými souboji. Což nelze příliš doporučit, neboť někteří diváci by mohli odcházet s pocitem, že byli vlastně na veselé šermovačce à la Tři mušketýři.

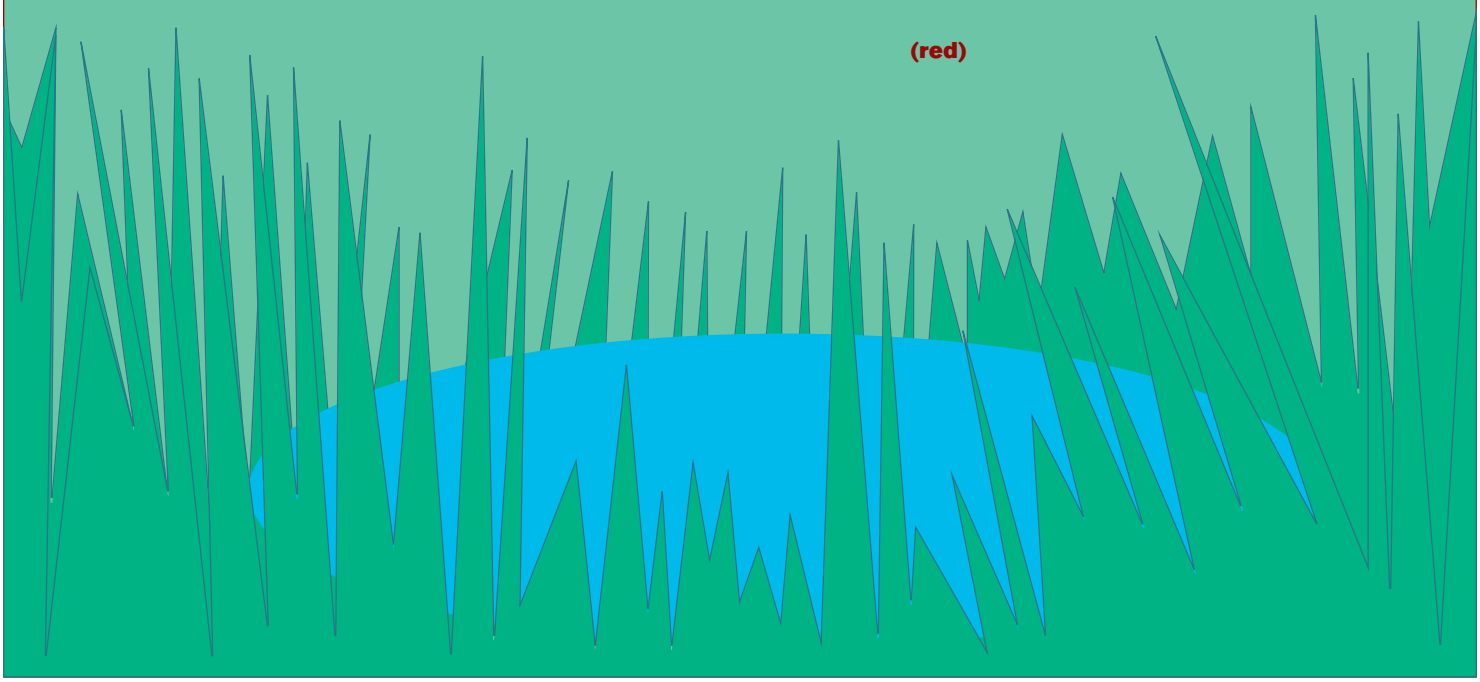
Světová dramatika je naštěstí plná her, kdy se jako přídavek nabízejí vraždy (Maryša), sebevraždy (Smrt obchodního cestujícího) nebo umírání v jakékoliv formě (půlka Shakespeara, skoro celý Čechov a Ibsen). Dvojí opakování vrcholných scén účin na diváka bezpochyby zdvojnásobí, je ovšem otázka, zda nebude diváků díky sugestivnímu působení smrti postupně ubývat.

Vzhledem k četnosti a úspěchu muzikálových přídavků je jejich přenos do ostatních divadelních žánrů jistě jen otázkou času. Poté čeká přídavky pravděpodobně podobné osamostatnění, jakého se dostalo forbínám za Osvobozeného divadla. Není myslím daleko doba, kdy budou oblíbené přídavky vycházet na různých nosičích, budou se psát samostatně (bez her) a budou se z nich sestavovat tematické večery. K úspěšným přídavkům si nakonec diváci jistě vynutí i přídavky.

Hastrman

V zimním semestru tohoto školního roku proběhl na Filozofické fakultě UK pod vedením dr. Pavla Janáčka seminář nazvaný Literární kritika. Jako výstup z tohoto semináře odevzdali jeho posluchači reflexi jediné knihy – Hastrmana od Miloše Urbana (vydalo Argo v roce 2001). Žánrové, kvalitativní, ale především ideové rozpětí této reflexe bylo tak zajímavé, a především o tolik pestřejší než „oficiální" přijetí knihy soudobou literární kritikou (a také o tolik k samotné knize kritičtější), že jsme se rozhodli věnovat mu v Dobré adrese celou přílohu.

(red)



Hastrman

Pokud na řece leží tenký led, těžko topit úředníky v kalužích deště

Četba „zeleného románu“ Miloše Urbana Hastrman mě až překvapivě nekompromisně (po širokém obeznámení se s jeho prozatímní kritickou reflexí) postavila před ne-li zásadní, tak alespoň zajímavou otázku: byl by uznán a obstál by před současnou oficiální (veřejnou) literární kritikou jako legitimní názor na dílo fakt, že ho kritik nedočetl? A že by dokonce na této kapitulaci, která je vlastně manifestací jednoho z krajních bodů osy hodnocení, postavil třeba recenzi? Nemám v tuhle chvíli samozřejmě na mysli možnost, kdy by dotyčný z díla nečetl ani slovo a svým brilantním textem dokázal, že lze psát jakkoli úplně o čemkoli, že vše ve světě textů, tohoto nekonečného černého povrchu, souvisí se vším, a že vlastně není vůbec důležité primární text znát.

V mém a Hastrmanově případě jde o daleko banálnější vztah. Zkrátka někdy je to natolik blbé, že to prostě nejde číst. Poznamenal bych na úvod, že paradoxně k množství materiálu o Hastrmanovi od jeho vydání, s kterým se lze seznámit, utkvělo mi v paměti jen málo výrazného, na základě něhož bych mohl knihu vnímat předpojatě. Často užívaná slova postmoderní a postmoderna nevyjevila žádný konkrétní obsah, a tak v poklidu zmizela z projekčního plátna. Byl tu ovšem Igor Fic s analýzou mýtu a intertextovou erudicí… Hned po několika stranách románu mě zpětně zaujala jedna věc: jak neurčitě se recenzenti věnovali formě, narativnímu umění, polopatě: schopnosti to dobře napsat. Pamatuji si jen naprosté faux pas v podobě „je to dobře urbanovsky napsané“ a tvrzení, že Urban je velký autor, velký vypravěč, kterého česká literatura dlouho postrádala. To je zároveň klišé a informace s velkou ambicí. Ta nakonec moje krátké čtení nepřežila.

Úvod knihy, vlastně už kniha jako předmět je skutečně ohromující: typografická velkorysost, motta, jež bijí do očí, barevná koncepce, zelená a modrá záložka. Artefaktičnost, kterou Urban se svým nakladatelem dovedli ještě dál v případě Pamětí poslance parlamentu a která především naprosto vyniká v rámci české prozaické produkce. A samotná expozice románu: mýtus krajiny z pohledu vodníka, který je zároveň titulní postavou a vypravěčem – to je postup podle mého názoru nesamozřejmý a ambiciózní. Hastrmanovo vnitřní rozdvojení – na lidské a „zvířecí“, možná lépe řečeno mytické já – přináší narativně zajímavý moment, kdy o sobě subjekt mluví zároveň v první a třetí osobě:

„Když se do rybníka dostal z řeky a proti proudu potoka losos, ucítil jsem ho a vyslídil dřív, než mi proti spodnímu proudu stačil uniknout. Taková hostina bývala divoká a jedinému stolovníkovi pod vymletým břehem připomínala rvačku, jíž se sám účastnil – vyvržený, v půli přervaný losos mu ostrými zuby ještě chňapal po prstech a on už se zakusoval do jeho hnědého srdce, on už mu trhal nachové žábry.“ (s. 12–13)

V ukázce se také setkáváme s důležitým elementem, který má podíl na struktuře a soudržnosti celého románu, je to prvek promyšlené sítě aluzivních a intertextových odkazů uvnitř textu i mimo něj (zde jde o lidskou osobnost hastrmana jménem Johan Salmon,baron de Caus; salmon = losos). Takto provázané ústrojí (sochy Johánka z Nepomuku a sv. Kateřiny, Katynčino modré a zelené oko, výměna modrého kabátu za zelený atd. atd.) budí samozřejmě respekt k autorově svrchované práci na fikčním světě, naráží ale na jedno úskalí: lze pro něj nevidět takřkajíc tmu pod svícnem. Což se myslím ukázalo i v případě některých recenzí, v nichž mi chyběl třeba následující postřeh: Úvod je strhující především díky dvojímu začátku a spádu krátkých vět, které zdůrazňujíc fatálnost děje a akce zakládají podmanivý svět. To skončí s příjezdem barona do vesničky, s prvními dialogy a zoufale tradiční realistickou deskripcí jako v případě popisu návsi:

„Větší náves, rozhodně žádné náměstí, ale ani zapadlý venkovský rynek plný prachu. Měli tu pěknou dlažbu, kašnu a morový sloup, na druhém konci rybníček, kam se svážela voda z horní poloviny obce. Za nízkými, dlouhými, napůl roubenými chalupami, za hřebeny jejich

střech se tu a tam zvedala vysoká lomenice nebo mansardová střecha kupeckého domu, jaké jsem znal z Německa: jedno patro, dělená malovaná okna a zdobné parapety. Okázalejší stavení, jež jinak bývají středem obce, zde stála v mírně svažitém terénu o něco dál, na stráni stoupající k severu, a otvírající se k jihu. Tam někde začínala německá část, jak jsem si přečetl v průvodci, jenž doporučoval návštěvu některého z prosluněných salonků zdejších kupeckých rodin. Vystoupil jsem před katolickým kostelem, rozložitou stavbou starou jedno století, završenou věží připomínající červenou cibulku, na níž ještě seděla lucerna a vpouštěla sluneční světlo ke zvonu.Kostelík svaté Kateřiny byl nově nabílený u příležitosti mého příjezdu a působil útulně. To špičatá vížka na nedaleké hůrce – kterou cestovní kniha zvala Mnišská ?, se nad stříbrnými buky vypínala přísně jako učitelova rákoska nad houfem žáků.“ (s. 19)

Co jako první tahá za uši, je upovídaná vševědoucnost vypravěče-hrdiny, ta je ale částečně obhajitelná několika narážkami na vztah neidentičnosti času vyprávění a času příběhu. Evidentně je tu postava pouhým, ale „okatým“ služebníkem deskriptivní světatvorby ve stylu, jehož síla už dávno vyprchala. Co mi pak přijde klíčové, je ta nezakrytá, nebo spíš „nezapuštěná“ materiálovost vyprávěného. Bije do očí, že Urbanův Hastrman je založen na rozsáhlém sběru, který se nepodařilo literárně zpracovat, rozhodně ne adekvátně době, ve které román vznikl. Nejmarkantnější je to na využití folklorní slovesnosti a zakomponování lidových veršů, zvyků, rituálů a her. Jako by autor neukočíroval svůj vztah k literární tradici a nechal se pohltit stylem Obrazů z okolí domažlického Boženy Němcové, který už dnes doslova umořuje svým medově sladkým zdrobňováním, lidsky dobráckým, idylickým tónem (*„Dívky dělaly na mládence dlouhý nos a hrozily, že nedostanou kytičku, nebudou-li hodní.“*). Promiňte malý skok: Jean-Paul Sartre si kdysi někam poznamenal: „Gidův deník mi dává neustále znát, že nevím, co je to dobře psát“, můj román „je cítit na sto honů“, kdežto z „kvalitní Gidovy věty se neline žádný pach“.* Nebrojím za žádnou sterilitu literatury, jen jsem chtěl ilustrovat, jak nedotaženě na mě působí Urbanova práce, která přitom v těchto motivických rovinách (tzn. folkloru, místopisu apod.) nemá za cíl parodovat, travestovat, ale touží po románové monumentalitě.

Ve spojení s další slabinou Hastrmana – s dialogy a replikami, v některých případech tak plochými jako ve špatných béčkových filmech s vyprázdněnými schematickými postavami – to byl kritický bod mého čtení. Ve scéně Salmonovy návštěvy *„domu smutku“*, poté co otec-Kolář omlouvá Katynku, které zemřel milý (*„Má teď hrozné trápení, však ráčíte vědět, byl jste na pohřbu. Chodí po domě jaké tělo bez duše...“*), je Katynka, která do kostela nechodí, kupodivu velice sdělná a svědomitá, řeč o neoblíbeném faráři končí slovy *„Ale kázání má dobrá, to říkají všichni.“* Krátce na to dostane od Salmona dárek a před námi opět trčí bodrost a nasbíraný matriál:

„Sáhl jsem do kapsy a vytáhl balíček. Podal jsem ho Kateřině. „Jak tomu tady říkáte? Beránek?“

Hedvábný papír rozbalila s dětskou dychtivostí. To mě potěšilo.

„Ta je krásná!“ vyhrkla a rozvinula v rukou krajkovou stuhu, na tři lokte dlouhou a dva palce širokou. „Je na lemování?“

„To je bruselská krajka. A můžeš s ní naložit, jak uznáš za vhodné, já se v tom tolik nevyznám.“

„Musíte mi říct jak ji mám nosit. Vy víte líp než já, jak se takovou krajkou zdobí dámy, říká se o vás, jaký jste světák. A ten šátek, co jsem vám dala –“ ukázala mi na krk a mě potěšilo, že přece jen není tak nevšímavá, „– naši chlapci ho takhle nenosí.“ (s. 63)

Na tomto místě chci zdůraznit, že nedočtení alespoň v mém případě není výsledkem jednoduché rezignace, jak by se mohlo zdát. Znamená naopak nové a nové rozečítání. A přestože výsledné gesto, které bych chtěl tímto textem vyjádřit, odmítá dejme tomu profesionální pokoru před knihou za každou cenu, listuji na začátek druhé části románu, kterou urbanovská literární kritika pasovala na druhého, úplně jiného Hastrmana.

Ospravedlněním a záchranou této části je prézens. Je to akční část, plná rychlých činů, a bohatství jejich zobrazení má najednou smysl. Hastrman tu už není voyeurem folkloru, ale očitým svědkem, skutečným hrdinou všech akcí. A přítomný čas, čas akce, může přinést cokoliv. Akce a jepičí okamžiky tu stojí proti někdy až neúnosné akumulaci fatálnosti v prvním dílu. Fatalita (minulost a budoucnost, která se stává přítomností) hraje ale i zde důležitou roli a nese s sebou právě narušení prézentu (*„Jdu pěšky. Pěšky budu i prchat. Předtucha, že vůz by mě snadno prozradil, se projeví jako správná.“*; *„Děti Vody jsou mými přáteli, o tom jsem přesvědčen. Dřív nebo později se setkáme. Nevím proč, ale trochu mi to nahání strach.“*). Tam, kde vědoucnost vypravěče-hrdiny překračuje jeho aktuální (často smyslovou) zkušenost, se čtení opět zadrhává o teze a materiál.

Čas v Hastrmanovi tedy nejen jako motiv (podobně jako se noří do tůněk a vod, vstupuje vodník v jedné z dramatických

Hastrman

scén do starých skříňových hodin a zastavuje je) či Téma (možnost vstoupit do běhu času samotného), ale také jako technika, s níž stojí a padá přesvědčivost zobrazení. Prézens zosobňuje charakter druhé části, v jejíchž nejlepších místech se Urbanovi podařil literární blíženec akčního filmu se superhrdinou-mstitelem (a opět bez deziluzivního záměru) do té míry, že autorem připravovaná televizní verze** bude paradoxně v tomto bodě nejspíš zastíněna.

Co strhující akci opět podvrací, jsou repliky dialogů, které by se často daly připodobnit k sloganům aktivistů, k těm „slovům vloženým do úst němému buldozeru“. Jako by hloubka Hastrmana vynikala právě jen díky plochosti ostatních, plochosti, která zasahuje i dvě série pomstychtivých přepadení. Všechny oběti mluví úplně stejně: vždy trocha strachu, trocha ironie a sarkasmu, trocha bohorovnosti a alibismu; jeden mustr na minimálně pět šest postav. Salmon je sám, zbytek je tak plochý, že ani není proti komu bojovat. Tak je tu jeho vlastní alibi – Hastrman. Momenty rozdvojení osobnosti a gramatické osoby už ale mezi tím omrzely. Nabývám čím dál silnější pocit, jako by to motivické, intertextové a aluzivní soukolí bylo součástí spíše oné artefaktičnosti knihy – jako by tato schizofrenie, modré svetry a zelené pláštěnky Dětí Vody, sloky dívčího zpěvu, Tomáš Mor a dvě tyčinky dušičkového pečiva ve tvaru zkřížených hnátů + vše přiléhající z první části stálo na stejné úrovni jako modrá a zelená záložka či grafická úprava Urbanovy trilogie*** Jako by už od počátku byla překročena hranice tajemství směrem k naprosté doslovnosti, a tyto prvky, z nichž jejich vlastní transparentnost udělala povrch, už vlastně neměly co říct ke smyslu.

Vedlejším efektem doslovnosti nebo také nadslovnosti, někdy dokonce podobné naivnímu psaní prvních dětských epických pokusů, se stávají i nelogičnosti v zobrazeném světě, snad automaticky generované bonmoty, metaforika typu *„automobil protestuje drnčením“* a nakonec i neuvěřitelné morality o hříchu apod. z úst mytické bytosti (*„Vrcholný advent a vy si tu prohlížíte tohle“*, tak reaguje Hastrman na internetovou pornografii o svátcích).

To, že jsem druhou část dočetl, bylo za cenu vzdání se nároku napsat cokoli dalšího o stránkách přibližně od scény aktivistické manifestace až po závěr, který stejně velkolepě jako ho otevřel, završil jeden mýtus (velkého spisovatele).

Ondřej Sýkora

Poznámky:

* Citováno podle Lévyho knihy Sartrovo století.

** Podle záložky Stínu katedrály.

*** Sedmikostelí, Hastrman, Stín katedrály

Otrlost

Od písniček k terorizmu a zase zpátky k lidovkám, takový životaběh je údělem titulního hrdiny a vypravěče Urbanova Zeleného románu neboli Hastrmana. Prostor, na němž se hastrmanovy osudy odvíjí, je z lidského hlediska monstrózní, ostatně i hastrman musí na své misi neustále zavlažovat svoji vadnoucí identitu. Bylo by nemilé, kdyby se někdy vypařila – už kvůli ich-formě a jejím fikčním důsledkům. Ale i navzdory všudypřítomné vlhkosti a vypravěčově přesvědčení, že je „voda sama“, zůstává otázkou, není-li jeho příběh výplodem vypravěčské schizofrenie.

Hastrman, v civilu baron Johan Salmon de Caus, překonává prostor sto padesáti let, který dělí vyprávění na dva díly, takže to není jen vzdálenost světů, které Salmon obývá, ale taky vzdálenost příběhu a vypravěče. Toto dvojnictví je ještě znásobeno hastrmanovým/baronovým kolísáním mezi hastrmanstvím a humanitou. Monstróznost prostoru ohraničeného těmito rozpory jasně vyvstává s množstvím intertextů a aluzí, které směřují na jedné straně

k folkloru a rituálu, na druhé pak ke dvěma různým okruhům historických a kulturních reálií, a které vyprávění **bez většího žvýkání** požírá.

Vlastně se zdá, že většina narativního uspokojení je založena spíše na žravosti, než na výběru. Zvláště se to týká folklorních orgií v prvním dílu: vesnická próza si ve střízlivém 19. století styk s rituálem tolik neužila. Konzumace slavných, místy poněkud sežvýkaných citátů je někdy až překvapivá: např. po(u)žití Kanta: „Dvě věci mě tehdy naplňovaly úžasem: mravní zákon mimo mne a hvězdné nebe ve mně." Rozuzlení: „S hlavou zakloněnou jsem patřil na krásu hvězd a zahlédl mezi nimi svůj omyl: byly tam nahoře, nikoli ve mně, Kant měl pravdu..." – Jakoby cílem vyprávění bylo zaplnit nudu. Na pozadí narativního proudu, který na čtyřech stech stránkách překonává a vyplňuje monstróznost epického světa, zůstává otázka, není-li podstatným rysem jeho utváření otrlost. Otrlost je předmětem této zevrubně odrazující kritiky.

Otrlost intertextuality

Je třeba jisté otrlosti k návštěvě skutečně literární vesnice: hned narazíme na Katynku, divé, leč „nejkrásnější děvče v kraji", na její spodničku i lajblík. Na mlýn a zříceninu. Na cizince s „aristokratickou křivkou" úst. Na spoustu svátků, zpěvu a tance: „Katynka tančila lehce, jako by jí ten pohyb byl přirozenější než chůze." Všechno je tedy v pořádku. Katynka má „velká ňadra pod bílou košilkou, mozolnaté dlaně, kulaté boky a silná stehna" atd. Vše na svém místě **v tradiční kvalitě**. Stačila by chvíle nepozornosti a snad bychom také narazili také na Divou Báru nebo Staré Bělidlo. Ale baronu de Caus je literárnost vrozena, sám je hastrman a intertext tedy nijak neruší hranice skanzenové idylky. Jak je to s autorem, těžko říct. Zřejmě si libuje v uzavřených prostorech a fungování jednoduchých narativních vzorců. Slouží-li intertext něčemu jinému než narativnímu obžerství, je otázkou.

Baron de Caus je hojně krmen všemi drobnými atrakcemi spojenými s folklorním venkovem pojatým jako **uzavřený svět** procházek, které spojují několik základních míst (kopec Vlhošť, mlýn & rybníky, Stará Ves), osob (baron, Katynka, učitel, kněz) a odhalují jejich vzájemné vztahy a tajemství, včetně závěrečného odhalení baronova hastrmanství. Vzájemná výměna a neustálé proplétání vztahů v tak těsném prostoru vede k rozrostřování vzájemných rozdílů; hastrman žije dvojím životem a svým lidumilstvím zrazuje původní povolání, kněz inklinuje k pohanství atd. Problémem je adekvátní postoj ke krajině a jejímu řádu symbolizovanému koloběhem vody („v těch kapkách najdeš celý svět a celý čas"), tj. vyslyšení „kořenů", „vůle naší země" a dalších „přirozených" zákonů, které personifikuje těžiště všech zápletek & milovnice vody, neodolatelná Katynka.

Katynka je jakožto vykonavatelka obřadů implicitním cílem všech procházek a vůdkyní slavnostních procesí a vypravěč/hastrman/baron nakonec žije „od slavnosti k slavnosti, jakoby mezi svátky nebylo nic, co by stálo za požitek nebo zapamatování." Ale pozor, jde o požitky organizované intertextově zrozenou Katynkou v řádu vzorně uspořádané literární vesničky. To má svoji nevýhodu: **co je pro zúčastněné rituál, je zvenčí jen divadelně inscenovanou hrou**. Tak se jako čtenáři dostáváme do situace hastrmana, který se podivuje velikonoční hře, ale učitel mu „vyložil, že to byl Mastičkář, k jehož zakázanému textu se dostal v seminární knihovně v Litoměřicích. Hra ho nadchla drsným jazykem lidu, některá místa však byla tak vulgární, že je musel vyškrtnout." – Toto explicitní odhalení neautentičnosti obřadu je sice jediná antiiluzivní práce s intertextem, nicméně implikuje podezření, není-li Urbanův folklor zkonstruovaný stejně hravě naivním učitelským způsobem, ovšem bez oné zachraňující antiiluzivní pointy. Jako by byla škoda narušit tak **snadno konzumovatelnou** idylu: po lese pochodují „chasníci převlečení za ochránce lesa, s brněním z dubové a přilbami z dubové kůry," na Katynku „oděnu v bílém" je radost pohledět. Zpívají-li se „sprosté písničky", nejsou uvedeny: zřejmě přesahují meze „pohádky pro lid držený pod krkem." – Kým?

Otrlost teroristy

Ale idyla je nakonec přece jen porušena, literární intertext naruší historie, již zpočátku avizovaná tušenou „módou rychlých, málo odolných, ale vysoce výnosných dřevin." Katynka je přesvědčena o „nebezpečí, jež s sebou nese nová doba," a není divu! Řád byl narušen. Baron se věnuje obchodu namísto hastrmanství, mlýn se „před očima a pod nohama" mění v „prosperující manufakturu" a baron trpí nedostatkem vody, což mu na poslední chvíli připomíná imperativ hastrmanského osudu. Zápletky jsou rozpleteny, Katynka zmražena (kdeže jsou vesnické způsoby!) -:

S druhým dílem „nadcházejí dny hněvu." Ze zlatého věku folklorní idyly v „odporné přítomnosti" (viz anotace na přebalu) „zbyla jen jáma a chvíle pro pietu," neboť kapitalisté sklonku 20 století drancují už tak zuboženou zemi. Přesto, z hlediska vyprávěného dění a **navzdory hodnotovým proklamacím je destrukce vlhošťského údolíčka dlouho odpíraným požitkem**. Procházky a opakující se slavnosti ztrácejí smysl s prolomením hranic podmiňujících idylickou nudu vzorně intertextového světa. Jeho pozůstatky, k nimž patří v první řadě hastrman, jsou vrženy do „cizího" světa, a tak v kontrastu k tomuto světu konečně získávají charakter individualit.

Rozhořčená hastrman/baron de Caus se stává teroristou, namísto procházek přišel čas akce. Její radikalitu přitom nelze měřit vykonanými masakry, ale vzdáleností, která se rozevírá mezi světem hastrmana a okolním světem jeho obětí: baron útočí vyzbrojen „bombami a jedním vrbovým prutem" – a mísí tak folklor s terorismem. To je skutečně slavnostní okamžik, první (a poslední) krok od skanzenu k postmoderně a první (a poslední) nekonzumní důvod hastrmanovy (& Hastrmanovy!) existence.

I zde však přežívá ona otrlost nutící hastrmana hledat známá schémata a obnovovat zbořené hranice: prostorové, časové nebo vlastenecké. Hastrmana-patriota nezajímá příroda jako celek, jde mu „pouze o tento kraj." Hastrmana-tradicionalistu znechucuje „odporná hudba", za zvuku reprodukované jihoamerické hudby sní o koledách. Hastrman-vlastenec považuje ničení přírody za vlastizradu. Zkrátka zdá se, že vypravěč a titulní hrdina není navzdory „zelenosti" románu ekologickým aktivistou, ale **milovníkem jasně vytyčených hranic** světa tradičních hodnot. Potíž je v tom, že netuší jejich literární provenienci. Ale jaký je vlastně vypravěč, tento zástupce implikovaného monstra?

Otrlost ich-formy

Hastrman/baron Johan Salmon de Caus to jako podvojná bytost nemá lehké. Kolísá mezi dvěma identitami, z nichž ani jednu nemá zcela pod kontrolou a leckdy se, jak je psáno, „musí držet." Teroristické akce pak dodělává hastrman, nezávisle na námitkách lidštějšího barona. „Vidím, že hastrman už je tam. Zase se mi to stalo – cácháme se v potoce on a já," říká vypravěč a sám se tak vlastně definuje: mluví totiž lidský vypravěč, hastrman je ve chvílích své moci vyprávěn v er-formě. **Paradoxně právě ich-forma je tedy to, co nám hastrmana odcizuje** a co odsouvá vypravěče do role střízlivého, nikdy nevlhnoucího kronikáře hastrmanských osudů. Vypravěč nevyvíjí žádnou interpretační práci na své identitě, a tak také ztrácí naději působit dojmem hastrmana, jenž zůstává pouhým aktérem. Tato schizofrenní situace se jasně odráží v přeřeku, který se vymyká i Urbanově jazykové otrlosti. „Nalil OBĚMA rosolku," konstatuje na jednom místě ich-formový (!) vypravěč, „sobě do nového poháru a MNĚ do skleněného."

Zvláštností vyprávění tedy není, že jde o posmrtnou ich-formu (hastrman bude v závěru zabit), ale v nedorozumění mezi lidským vypravěčem a vzdáleným hastrmanem. S kým si tedy vypravěč rozumí? Aneb...

Intermezzo jazykové otrlosti

Aneb: Kdo „kořenil vše fádní" a komu se „stříbřila" hladina a „za víčky uvízl obraz krajiny z kočáru: šedavá políčka netrpělivě čekající na orbu"? A „špičatá vížka" se „vypínala přísně jako učitelova rákoska" a rysy byly „v barvách fixované na desce či plátně", atd.

Ideová otrlost

Aneb: Kdo se raduje ze šťastného konce? – „Pole jsou taková, jaká bývala kdysi," oživená Katynka zase pěje a „nese vodu". Po hastrmanově teroristickém mementu se do toho daly mérové „Děti Vody": „Brečím radostí. Na tenhle happening Dětí Vody je i hastrman krátký a nezbývá než žasnout," libuje si vypravěč, jehož další **identita se roztéká v ideologii**. Hastrman je „najednou zbytečný" a, ovšem, zbytečný je také další příběh.

Všechno směřuje k dokonalé obnově, tj. k **uskutečnění (textové) idyly**: pracují zde „tisíce postav na tom nepravděpodobném, ovšem skutečném staveništi," dělníci „s uspokojením si mnou svaly, které svou sílu zatím nikdy předtím nepropůjčily vznešenějšímu účelu" (je to dřina, tady jsme v jiném intertextu). Zpátky je doba bez strojů: „do Staré Vsi žádné stroje nesmí." Světem vládne „sympatický idealismus". Příchod „postindustriálního věku".

Taková idylka má svou sílu, en narativní, ale ideologickou. Protože vyžaduje nějaké stanovisko, rád bych se zastal industrialu, elektroniky a méně otrlých milovníků, kteří Urbanovo dílko pro samou zeleň nedočetli.

Ondřej Klimeš

Hastrman

Dvě tváře Urbanova Hastrmana

Číslo dva hraje v románu Hastrman podstatnou roli. Významové komponenty na rovině tematické, kompoziční, strukturní i paratextové vstupují do binárních vztahů, které jsou většinou založeny na opozitnosti souvztažných prvků, méně často pak na jejich identitě.

Nejsilněji se princip binarity uplatňuje na rovině tematické. Vypravěč románu, baron Johan de Caus, je osudově rozpolcen mezi identitu lidskou a hastrmanskou. Polidštěný vodník pak často jen bezmocně přihlíží brutálním zločinům svého živočišného alter ega. Katynka, ústřední ženská postava románu, zase kolísá – stejně jako celý kraj, jehož je symbolickým ztělesněním – mezi vírou křesťanskou a pohanskou. Katynčiny oči jako by koneckonců tento rozpor dotvrzovaly: jedno je jasně modré, druhé zelené „jako stojatá voda v tůni“. Obdobná barevná disonance se, jistě ne náhodou, objevuje i na rovině paratextové, v podobě zelené a modré záložkové stuhy. Vztah binárního protikladu spojuje rovněž Katynku a strašidelnou loutku, kterou zhotovil kněz Fidelius; ač se loutka dívce vnějšně podobá, rozpor mezi mrtvým a živým zůstává křiklavý. Binárním vztahem založeným naopak spíše na identitě prvků je postava Katynky mysticky spojena s horou Vlhoští, potažmo s celým krajem: život kraje i hory je podmíněn životem Katynčiným a opačně.

Ve vzájemné opozici stojí také první část románu a většina textu jeho druhé části. Tento protiklad se týká jak celkové výstavby textů, tak povahy zobrazovaných světů a souborů hodnot těmto světům připisovaným. Proti obrazu světa 19. století, v němž lidé žili v souladu s přírodou a v bázni před ní, je postaven obraz ekologicky bezohledného věku industriálního. Události, jež se odehrají v závěru románu, v době ohraničené Katynčiným znovuzrozením a hastrmanovou smrtí, představují utopickou syntézu obou kontrastivních obrazů. Příroda se navrátí do svého původního, předindustriálního stavu, lidstvo však na své modernosti nic neztratí: může si podržet ty industriální vymoženosti, které přírodu nedevastují (*Dílo za nás můžou udělat stroje. Můžeme si na ně vydělat, můžeme si koupit energii, která je uvede do pohybu a bude je udržovat v chodu. Dá-li tu energii voda, jež sama teče, anebo slunce, co samo svítí, anebo vítr, jenž sám od sebe vane, bude to energie dobrá.*, str. 390). Tak vlastně přichází věk postindustriální…

Utopické rozuzlení příběhu pozoruhodně zasahuje i do soustavy binárních korelací, konstituované v první části románu v rovině tématu. Opozitní vztahy jsou vesměs zrušeny a nahrazeny vztahem identity nebo souladu. Obě Katynčiny oči září nyní jasnou modří, prozrazujíce tak, že dívčin vnitřní svár byl smířen a zažehnán; ve 20. století už Katynka nemusí volit mezi křesťanstvím a pohanstvím. Figurína, zhotovená kdysi knězem Fideliem, se stejně jako Katynka probudila k životu a spolu s ní chrání horu. Hastrman, neschopen se znovu rozdvojit, umírá pod ostřím Katynčina kostěného srpu. Katynka navazuje vztah s člověkem sobě rovným, Tomášem; atributy jejich síly, srp a kladivo, jsou symbolem jednotné a pevné moci. Harmonizace protikladů zapadá do utopického rámce konce románu logicky a organicky…

Závěrečná syntéza se dotýká také roviny jazykového výrazu: příslušné pasáže obsahují jak tradiční lidové popěvky, typické pro postavy prvního dílu románu, tak slova zjevně převzatá ze slovníku moderní doby („guru“, „asociální živel“ apod.).

Dvojí je bohužel však i kvalita obou knih. První díl je mnohovrstevnatý a nápaditý, druhý vesměs plochý a nudný.

Kniha první modeluje prostor děje pomocí plastických popisů krajiny a příbytků jejích obyvatel. Statické popisy jsou postupně vytlačovány popisy dynamickými, detailně vykreslujícími pohanské lidové slavnosti. S deskriptivními pasážemi se vyváženě střídá barvitý děj, který není lineární ani dopředu snadno odhadnutelný. Hybnou silou příběhu jsou ústřední postavy, vybavené křivolakou psychologií a sršící tajemstvím, jež čtenáře až do konce ponouká ke zvědavosti (postavy kněze, Katynky, učite-

le). Dialogy jsou dramatické a ústrojně vklíněné do dějových situací.

Kniha druhá nabízí čtenáři minimum popisných partií, zato přehršel děje. Děje, jehož schematičnost může velmi brzy omrzet. Hastrman se nejprve vydává po žebříčku úřednické hierarchie vzhůru, aby vzápětí – tentokrát už jako vrah – podnikl touž cestu zpět. Princip binární opozice se tak uplatňuje i na rovině kompoziční: hastrman se setkává se svými nepřáteli právě dvakrát; poprvé ještě lidský život ušetří, podruhé jej bez milosti bere. Ve chvíli, kdy čtenář toto schéma pochopí – pravděpodobně někde za jeho polovinou –, ztratí pro něj příběh výrazně na napínavosti. Postavy této části románu jsou vykresleny ploše a černobíle: odpovědní úředníci se ukazují jako zbabělí a zkorumpovaní, členové spolku Děti Vody naopak jako mírní a dobří. (Mezi takto zosobnělým dobrem a zlem pak prostředkuje vodník jako přírodní živel, který se veškeré morální axiologii vymyká.) Dialogy mají často ideologicky proklamativní funkci a nepřijatelně retardují průběh děje.

Zatímco v první části románu se děj odehrává v pečlivě vykresleném, sevřeném prostoru Vlhošti, Holanských rybníků a Staré Vsi, v druhé části se dějiště rozšiřuje a rozostřuje. V první knize jsou události pevně svázány s cyklickým rokem křesťanským i přírodním, v knize druhé naopak čas ubíhá svévolně a takřka bez povšimnutí. V první části se děj nepředvídatelně klikatí, v druhém dílu probíhá podle snadno vydedukovatelného schématu. Obecně tak lze říci: zatímco v prvním díle románu je chronotop organizován pevně a děj ubíhá zdánlivě volně, ve druhém díle podléhá silné organizaci dějová osa a chronotop je konstruován pouze ledabyle. Příznivěji zřejmě bude u čtenářů přijat model první. Po čem víc totiž čtenář touží než po napínavém příběhu, zasazeném do pevných a čitelných kulis…

Závěrečné utopické pasáže se od předcházejícího textu natolik odlišují, že by mohly – kdyby nebylo jejich skromného rozsahu – klidně tvořit samostatnou třetí knihu. Příběh v těchto momentech podivně osciluje mezi děním skutečným a děním symbolickým. Postavy místy už nejsou jen ploché, ale ztrácejí dokonce reálné kontury a proměňují se v účastníky symbolického dění či přímo v symboly. Jinde si zase děj své vazby k realitě banálně podržuje (např.: *Alice netuší, že v Praze vedu restituční spor o své severočeské nemovitosti.*, str. 387). Je tato oscilace dalším projevem dvou tváří Urbanova Hastrmana? Nepochybně ano. Románu – či přesněji jeho druhé knize – ovšem na kvalitě nepřidává…

Vojtěch Veselý

Utopie?

Urbanova Hastrmana rozdělil autor formálně na dvě části a kritici povětšinou tyto dvě části hodnotí odděleně. Myslím, že tento Zelený román není ve své podstatě dvoudílný. Je trojdílný.

První část je příjemně románová. Ve druhé se kritizuje a vraždí. Ve třetí se předkládá čtenáři vize správného řešení situace, vize napraveného světa.

Urban odkázal Tomáše Mora do říše zbožných (a neuskutečnitelných) přání už ve chvíli, kdy ho uvedl na scénu a představil. Udělal dobře: kdyby byl Mor, tento čestný ekolog, připomínající v české literatuře snad nejvíce Mirka Dušína (neohroženého hrdinu, který se při pochvale stydí a červená), představen jako postava, které máme přikládat byť jen románovou věrohodnost, byl by naprosto nemožný. Když je uveden jako cíl našeho snažení, projdou mu řeči, za které bychom se mu jinak museli vysmát, a stává se dokonce jakýmsi ideálem.

Tomáš Mor nejenže pokládá bolest za přirozenou součást života, on ji dokonce vyhledává a tvrdí, že masochizmus je správná životní filozofie. V tom je kus moudrosti (a hastrman mu ji taky přiznává), ale taky velký kus bláznovství. Moudrost (a také svoboda) této postavy je v tom, že je ochotna bolest přijmout. Za normální se dnes považuje bolesti se vyhýbat, jít cestou nejmenšího odporu. To pochopitelně přináší ztrátu pevného charakteru a pevných ideálů: když nejsem schopen za něco trpět, když nejsem schopen obětovat cokoliv svému pohodlí, ztrácím sebe a nechávám se vléct. Schopnost vystavit se bolesti naopak dává člověku svobodu a snad dokonce i jakousi moudrost, protože člověk, který netrpěl, je stěží schopen porozumět trpícím. Problém je v tom, že Tomáš Mor – máme-li mu věřit jeho vlastní slova- dovádí svou vůli k bolesti do extrému, snaží se nést bolest zbytečnou, bez bolesti pro něj není hodnot. Nechce nic, co by nezaplatil. Ztrácí tak svobodu radovat se z věcí, které mu byly darovány.

Tomáš Mor se jeví jako postava nejen nevěrohodná (na to má koneckonců při svém jménu plné právo), ale především nedůvěryhodná. Jeho názory nejsou tak zdravé, jak se na první pohled zdají. Ostatně, snad to byl i autorský záměr. Když se někdo dá do politiky, aby obnovil krajinu zniče-

Hastrman

nou za léta komunistické nadvlády, a pak na vás přijde se srpem a kladivem – co od něj můžete čekat?

Zdeněk Zárybnický

Snový výjev šíleného kreslíře

Co o sobě prozrazují knihy Urbanovy volné románové trilogie Sedmikostelí, Hastrman a Stín katedrály? Na první pohled zřejmou pečlivost (autora i nakladatelského domu), neskrývanou koncepčnost (vyslovenou podtitulem), setkání se světem tajemství (ilustrace Pavla Růta) a za tím vším – ambiciózní potenciál zábavnosti.

Uprostřed zmíněné tříčlenné řady se nachází zelený román Hastrman. Vskutku, je celý na zeleném papíře, vysázený zeleným písmem, bere si na mušku zelenou tematiku a hlavním aktérem je postava v zeleném fráčku. Postava ovšem schizofrenní, přebývající ve dvou tělech, jež jsou někdy sloučena v jedno – v Johanese Salmona barona de Caus – a v kritických chvílích se rozestoupivší – v člověka s mokrými vlasy, v humanoida s ne vždy humánními projevy, a v hastrmana páchnoucího rybinou.

Tato postava je zároveň vypravěčem celého příběhu (jen na dvou kratinkých úsecích ho nevýznamně přeruší autorský, „vševědoucí“ vypravěč); celý příběh obou dílů knih, celý románový svět je tedy nahlížen a hodnocen z perspektivy „nečlověka“ – minulost první knihy a přítomnost druhé, jistota prožitého („Protože to tak musí být,“ s. 11, těmito slovy začíná první část) a pochybnosti prožívaného („Snad to tak musí být,“ s. 229), jež se nakonec MUSÍ proměnit opět v jistotu.

Do tohoto kompozičního rámce je vklíněn jak starý svět, zdálo by se až mytického bezčasí („Přišel jsem bez šatů, když čas neměl mysl,“ s. 11), pohanských rituálů a sepětí s přírodou, tak i napříště obraz téže krajiny znásilněné stroji, kterou hastrman pomstí. Obraz krajiny, v níž tedy jedno násilí plodí jiné, aby se nakonec vše urovnalo realizací utopické vize vůdce Tomáše Mora a hastrman, vykonav své dílo, se navrátil živlu, z něhož vzešel.

V knize se často pracuje se symbolem: stěžejní je samozřejmě voda – životadárný déšť, proud poháněj ící mlýnské kolo, Holanské rybníky, hastrman, Děti vody. I ženský princip je víceronásobně zvýznamňován – zejména pak v druhém díle, kde žena zachrání ženu: Katynka obživlá po dvousetletém spánku pomáhá obnovovat tu Horu, tu Vlhošť. Všechno se zdá být tajemně propojené, aluze jsou podezřele nápadné (Tomáš Mor, Děti vody, Děkujeme odejděte), jazykové hříčky a aktuální kolokvialismy místy až příliš laciné (hastrman v popelnici: „Popíchám si krk o uschlé růže. Mám na růžích ustláno.“ s. 336, Katynka pošle hastrmanovi vzdušnou pusu: „tím mě vždycky dostane,“ s. 392), naturalistická manýra v líčení odpudivých detailů je poněkud samolibá.

Je to škoda, sklouzávat do podbízivého tónu, když se zkraje příběh tak slibně odvíjí a hastrmanův proklamativně-prorocký tón, obrazné vidění a neotřelý jazyk působí přitažlivě („Noc, ve své první půli natažená jako harmonika a plná divů, se nyní, ve chvíli klidu, rázem smrštila a skončila – když se nic neděje, pádíme ke smrti nejrychleji.“ s. 184; „všechny barvy bledly, i černá ztratila svou kryvost, zředěná šedobílou nebarvou ledu,“ s. 207).

Připsat symbolickou platnost celému příběhu, číst jej jako podobenství však lze asi jen stěží. Racionální argumentaci se příčí pohádkový happy end, ležérní nekoncíznost a charakterové vakuum kolem hastrmana.

Kým je onen ve všech pádech skloňovaný ekoterorista? Sobecký ekolog, který si brání je svůj dílec půdy, třeba i na úkor jiného kusu země? Masový vrah, vypůjčený z průměrné detektivky, který si se zvrácenou rozkoší vychutnává každou oběť? Melancholický konzervativec, který ustavičně vzpomíná na staré dobré časy? Ovšem i, jak sám o sobě říká, přežívající anachronismus, postava z pohádek na strašení dětí, bájný korektiv lidské pýchy, opotřebovaný monarchista, který ještě musí splnit úkol. A kdo ještě?

Hastrman

Chvílemi se čtenář propadá opravdu, abychom citovali samotného autora, do snových výjevů šíleného kreslíře (s. 290).

Jitka Kolářová

Kolik tváří má Hastrman?

Ačkoli se to zpočátku nezdá, je Urbanův Hastrman knihou rozporuplnou a nesnadno uchopitelnou: když už má čtenář pocit, že klíč k ní drží v ruce, autor mu ho z ní vyrazí. „Zrada“ je to tím nečekanější, že autor čtenáři průběžně hned několik takových klíčů přímo okatě vnucuje. První kniha Hastrmana, toť venkovská idyla plná symboliky a mírně zvlněná náznakem tajemna a několika temnými tóny, ale ve svém základu až nudně krásná a jednoznačná. S takovým verdiktem přemáháte možná někde za polovinou nutkání zelené desky zaklapnout, zvlášť pokud nejste milovník „zlatých starých časů,“ které vyvolávají dojem mytického a veskrze idylického bezčasí, případně nejste-li folklorista zamilovaný do lidových rituálů s pikantním pohanským nádechem, které tu auttor se zaujetím a veškerými podrobnostmi předkládá, jakmile se mu k tomu naskytne příležitost. Dívky z „vesnického komparsu“ jsou bezbarvě krásné, chlapci povinně mužní, vesnice ještě dokonale neposkvrněná civilizací… o náznak nejednoznačnosti se stará – pravda, vcelku vydatně – je „schizofrenní“ hlavní postava, baron de Caus se svými přízračnými proměnami v Hastrmana nebo spíše samotný vodní živel, který v jeho provedení obvykle nepáchá nic příkladného, a pak jeho rozporuplná láska, vzpurná Katynka, která je zároveň idealizovanou představitelkou svého prostředí a zároveň se mu bolestně vymyká…

První knihu, která se nese převážně v jednom tónu, ovšem patřičně oceníte, až když začnete číst druhou. Přesně takhle – když ZAČNETE. Ve chvíli, kdy jste nabyli přesvědčení, že už jste s Urbanovou knihou hotovi a je vám jasné, co ještě můžete očekávat, následuje šok: probuzení do naší současnosti, zaostřeno na „eko politiku“. Snad aby tu byla nějaká návaznost (napadne zoufalého čtenáře), vrací se hastrman do prostředí první knihy, byť zcela proměněného a zčásti už neexistujícího. Stará Ves leží pod přehradou a vrch Vlhošť pomalu, ale jistě odkrajuje těžební společnost. Třísetletý Hastrman alias baron de Caus, dokonale přizpůsobený dnešní době, nastupuje coby radikální ekolog-mstitel. Po idylické pohádce s nějakými těmi zlověstnými zákoutími tak v druhé knize následuje studená sprcha, na kterou čtenář rozhodně není připraven. Kontrast je to tak okatý a Hastrmanovy eko teze tak provokativně jednoznačné, že paradoxně prostě nedokážete knihu jen tak zaklapnout s tím, že i propagační materiály rozličných hnutí ekoaktivistů bývají méně přímočaré. I tady vás ale Urban přelstí: jen co si na všechnu tu prvoplánovost a až tezovitost zvyknete, zapamatujete si jména všech politických zloduchů a už jen čekáte, kdy to s nimi i se samotným Hastrmanem „po zásluze špatně dopadne,“ začne autor dění umně proplétat s motivy z první knihy. Až v tuhle chvíli začíná být Hastrman opravdu zajímavý, zvlášť pokud je čtenář hravější povahy. Jen pak si totiž může vychutnat ono balancování na hned několika hranách; ta žánrová sahá od detektivky přes téměř horor či parodii na něj až po naivní utopii nebo dokonce pohádku – to třeba tehdy, když jinak chladnokrevná a „ekologicky zaslepená“ hlavní postava v jedné ze svých obojživelných proměn po vzoru Ladových hastrmanů osvobozuje dušičky utopených. Když vypouští z příznačně zeleného koflíku Katynčinu duši a dává tím své dávné lásce i oběti znovu žít, má to efekt téměř komiksový… Tohle příjemné rozostření se týká sice v náznacích, ale přece jen zřetelně i samotné postavy Hastrmana, která se, jak text postupuje, stále více problematizuje. Hloubavější povahy tudíž můžou po dočtení Urbanovy knihy rozvíjet i takové otázky, jako je nejen otázka naší zodpovědnosti vůči ovládnuté půdě, ale také otázka hranic osobní svobody, lidskosti a nelidskosti, zaslepenosti a prohlédnutí, osvobození nebo osobní oběti a jejího

smyslu – a také toho, kolik různých podob v sobě může nést jedna jediná bytost. A ani nemusí být „nadpřirozená“...

Simona Martínková Racková

Miloš Urban: Hastrman

Urbanův Hastrman vyšel v roce 2001 a stal se literární událostí sezóny. Urban vytváří postavu vodníka, zeleného mužíka, zeleného vojáka, ekologického teroristy, který ve dvou knihách bojuje o své blaho, a tedy o blaho své krajiny.

Na první pohled čtenáře bezesporu upoutá umně navozená hra s podtitulem Zelený román. Ten totiž koresponduje s barvou stránek a po chvilce čtení zjistíme, že nejen s jejich povrchem, ale i s jejich obsahem. Téměř na každé stránce se setkáváme se zelenou barvou, ta bývá prokládána barvou modrou. Zelená je hora Vlhošť, ke které se Hastrman stěhuje a kterou si okamžitě zamiluje. Zelená je pramice, kterou Hastrman bere na výlet po vodě, kam zve svou lásku Katynku. Zelené musí být i šaty, které má Katynka na sobě, zelený musí být proutek, který má Katynka téměř stále při sobě, nebe musí být tyrkysové, noc musí být modrá a hrob Jakuba, na němž Katynka pláče, se musí zazelenat. A tak bychom mohli pokračovat dál, až bychom zjistili, že autor až trochu uměle vše maluje zeleně. Násilně a nevhodně pak zní pořekadla jako „komu se nelení, tomu se zelení“ nebo „zelená modrá, pro blázny dobrá“.

Krajina, kterou společně s Hastrmanem procházíme a se kterou se krůček po krůčku sbližujeme, někomu může připomínat krajinu Karla Hynka Máchy, někomu zase prostředí Němcové Babičky. Každopádně jedno je jisté, v první knize se jedná o krajinu, do níž člověk zasáhl minimálně, které si člověk váží a se kterou je osudově spjat. Extrémním příkladem této sounáležitosti s přírodou je právě Hastrman. A proto je to právě on, který nemůže v žádném případě přežít její trýznění ve druhé knize.

Zatímco první kniha na nás působí jako do detailů promyšlená a dovedená konstrukce kopírující cyklický rok podle jeho svátků a pohanských tradic, druhá kniha vyvolává pocit prvoplánově nahozené detektivky, která připomíná pohádku o kohoutkovi a slepičce, k čemuž se sám autor v knize nepřímo přiznává. a druhá kniha pro nás může znamenat velké rozčarování a zklamání, pokud očekáváme gradaci obrazů z knihy první. Proto se nám asi bude zdát neuvěřitelné, že Urban měl v plánu vydat jen druhou knihu, první kniha měla být pouze jakousi předmluvou.

Druhá kniha nám může připomínat společenský, nebo politický román. Už se nesetkáváme s romantickým snivcem, ale se schizofrenním masovým vrahem. už nenarazíme na bravurní vykreslení postav z první knihy, jako příklad za vše uveďme Katynku, kterou charakterizovaly dvě různobarevné oči a vzhled barokní baronky, jejíž fyzická přitažlivost nemohla nechat mužské členy obce v poklidu. A kvůli níž někteří zemřeli, dostali-li se do cesty žárlivého Hastrmana.

Postavy z druhé knihy jsou pouhými figurkami bez tváře. Možná ještě tak Tomáš mor z hnutí Děti Vody, který hraje Hastrmanovi do noty, si zaslouží obsáhlejší popis. Jeho naivní a utopické názory jsou natolik viditelné, že podtrhovat je ještě podobností jména, a to podobností takto průhlednou, je opravdu trochu moc.

Jenže autor takové kontrasty asi potřeboval. Protože co jsou ty dvě knihy? Jsou to naprosté oxymoróny. Proto je možné, že jaksi nedokonalý styl druhé knihy byl tvůrčím záměrem, schválně na první pohled nepropracovanou strukturou.

Obě knihy mají společné dvě věci. První z nich je zlo, které se potichoučku vplétá do celého díla. V první knize je naprosto ignorováno, což vidíme na smrti Jakuba, milence Katynky. Hastrman ho stáhne do vody a utopí ho. Autor to pouze konstatuje. Žádné hodnocení, žádné pozastavení nad krutým činem, žádné potrestání. Toto zlo nabývá ve druhé knize obrovské moci a stává se Hastrmanovou silnou stránkou. Díky ní Hastrman také vítězí. Není ale s to unést vítězství, dokonal tak totiž svůj úkol a je na této planetě zbytečný. Volí dobrovolnou smrt.

Druhým styčným bodem obou knih je jazyk. Nemůžeme přehlédnout podobnost s Vaculíkem a s jeho mistrovskými popisy. Urban dává volnou ruku monologu. Výrazná monologičnost první knihy pomáhá navozovat atmosféru idylky, krásné přírody, volně běžícího roku, do kterého sem tam zasáhne nějaká významnější událost. Vše je tak, jak příroda chce. Tato monologičnost je ve druhé knize částečně narušena. Ale co jiného bychom čekali? Vždyť druhá kniha musí být protikladem knihy první. Protože tak to musí být.

Hastrman

Co tím vším chtěl autor dokázat? Možná nás chtěl odkázat na staré dobré časy, možná nás chtěl varovat před přírodou a její mocí, možná chtěl ukázat rozdíl mezi minulostí a přítomností. Každopádně ale na všechny své intence rezignuje. Rezignuje na ně hned první větou, která nám bere možnost jakkoliv něco měnit. Protože tak to musí být.

Ivana Jelínková

Zelený mužík Miloše Urbana

Po prvotině Poslední tečka za rukopisy a po Sedmikostelí vyšel v nakladatelství Argo třetí román Miloše Urbana Hastrman. Podtitul Zelený román nese zcela oprávněně – zelené stránky románu, jehož hlavním hrdinou je vodník, jsou zároveň ekologickou moralitou. Proti idealizovanému světu přirozeného života a soužití lidí s přírodou v minulosti, které je vyjádřeno v celém množství nejrůznějších zvyků, obyčejů a obřadů, je postavena soudobá kapitalistická společnost, jež přírodu vnímá pouze jako zdroj zisku a krajinné dominanty pro ni nepředstavují takovou hodnotu jako suroviny a energie, které příroda skýtá.

Kniha se skládá ze dvou částí, které spojuje postava hlavního hrdiny – Johana Salmona, barona de Caus. Vodník, pohádková postava, zcela samozřejmě vstupuje do reálného prostředí, stává se jeho součástí a nereálné se tak stává reálným. V první knize, která se odehrává ve 30. letech 19. století, se včleňuje do světa lidí jako majitel panství, který se stýká se svými poddanými a postupně si získává stále výraznější roli v životě obce i v rituálech a obyčejích pořádaných mládeží. Přesto však zůstává pouze trpným účastníkem událostí, jejichž iniciátorem není on, ale Katynka – dívka, která se narodila ve špatné době. Její moderní smýšlení je v rozporu se smýšlením vesničanů, kteří ji za to odsuzují, zároveň je však mimořádně atraktivní pro mládež, která ji pasuje na svou velitelku. I vodník podléhá jejímu kouzlu, jeho život mezi lidmi však končí tragédií – místo babího léta přijdou mrazy, jeho identita je odhalena a vodník na svém útěku obětuje Katynku, kterou nechává zmrznout ve sklepení své Věže.

V knize druhé, odehrávající se v současnosti, se od hrdinova lidského Já odděluje vodník, který se stává soudcem a mstitelem. Jeho lidská stránka zůstává uchována díky ekologické organizaci Děti vody, s níž se sžívá do té míry, že znovuoživenou Katynku nechává žít s vůdcem spolku a pro ně nakonec i podstoupí svou oběť.

Druhá kniha je stejně bezradná jako hlavní hrdina, který obchází jednotlivé viníky barbarského vytěžení hory Vlhošť. Rozhovory s politiky a podnikately, kteří odmítají odpovědnost a svádějí vinu na ostatní, připomínají pohádku o kohoutkovi a slepičce. Zatímco slepička trpělivě hledala pomoc, až ji našla, hrdina se uchyluje k pouhé mstě a při svém vraždění nedokáže odlišit vinné od nevinných. Řešení nakonec nepřináší vodníkův „ekoterorismus“, ale mírové metody Dětí vody a přírodní katastrofa, která vrátí přírodě v kraji původní podobu, do domů do té doby skrytých v hlubinách vodní přehrady se začnou stěhovat lidé odhodlaní žít v souladu s přírodou po vzoru předků a vytvoří ideální společnost, která už vodníka jako soudce a dozorce nepotřebuje. Lidé si vystačí sami a vodník proto může být obětován na viklanu znovuvztyčeném na svahu obnovené hory.

Kniha ve svém závěru vyznívá jako moralita hlásající návrat k „přirozenému způsobu života“, který je reprezentován minulostí, v níž lidé žili v souladu s přírodou, nezenužívali jejích zdrojů, ochraňovali ji a krajinu vnímali jako významný fenomén života. Toto poučení nekalí pouze to, že vodník nebojoval za přírodu, ale pouze za „svou“ horu Vlhošť, která bývala součástí jeho panství, ale především to, že idealizovaná minulost s negativně nazíranou současností je příliš zjevně nesouměřitelná.

Zuzana Humpolcová

Hastrman – neúspěšný korektor lidského pokolení

První část románu Miloše Urbana Hastrman nás přivádí do doby zhruba před dvěma stoletími, v níž venkovský život Staré Vsi, pozorovaný očima šlechtice a hastrmana v jedné osobě, navrátivšího se po letech v cizině do rodného kraje, je až seriálovým sledem svátků, slavností a zajímavých událostí, mezi nimiž není místo pro všední den, snad jako by se Urban chtěl vyhnout platnosti tvrzení svého autorského subjektu *když se nic neděje, pádíme ke smrti nejrychleji*.

Prostřednictvím svátků a slavností s kořeny v tradicích a pověrách pohanského věku, které zapadají do celkového rázu tajemstvím a mystikou opředené první části, nám Urbanovým přičiněním kromě lákavé starobylé rustikálnosti vesnického života vyvstane i pocit dávno zapomenuté fortelnosti systému hodnot spojených s takovým způsobem existence. Zmíněná rituálnost odráží sepětí staroveského venkovana s jeho krajem a přírodou a je projevem jeho pevné víry ve vyšší řád, v rámci nějž brát v úvahu přírodní živly má své samozřejmé místo. I proto se baron de Caus stává lidumilem sdílejícím s obyvateli Staré Vsi venkovský život s jeho radostmi a neštěstími až do míry, která je nepřirozená pro jeho hastrmanské alter ego a je hlavní příčinou dočasného konce jeho působení v rodném kraji.

Druhá kniha románu bohužel až příliš oplývá nesnesitelně sentimentálním diskurzem ekologicky orientovaného staromilce, schopného pronést výroky typu *Chléb z místních polí chutná po popelu a rezivém kovu*. Přestože je ovšem tato část knihy dějově pevně zakotvená v současnosti počátku 21. století, vyvstává z ní alespoň jedno Urbanovo plus, a sice že jeho román nepotkal častý osud současné prozaické produkce, tj. nevyčpěl v silně a nezajímavě autobiograficky motivovaném příběhu, zřejmě jako důsledek porevoluční spisovatelovy nejistoty, kam se tematicky „vrtnout".

Zelená barva zde také v postavě hastrmana přináší zajímavou kombinaci: na rozdíl od běžných smrtelníků vodník-ekolog zůstává stvořením bytostně spjatým s živým organismem krajiny a proto schopným vnímat negativní vliv některých lidských zásahů do ní.

V Urbanově podání úplně ztratil homo modernus v průběhu oněch dvou století své pouto ke krajině; toto vytržení z kořenů pak s sebou nese rouhačské, bezbožné chování i neschopnost vnímat násilnost nebo nepřirozenost některých činů vůči krajině a výslednou devastaci a odumírání krajiny jakožto živého organismu. Lidské vnímání živoucnosti krajiny však také zůstává ztraceno někde tam, kde byly zpřetrhány vazby ke krajině.

Hastrman se chová v rámci svého přesvědčení, že *Měnit jednou dané, zasahovat do toho, co tu vždycky bylo, je dovoleno pod jednou podmínkou: že stvoříme dílo lepší, určené k uctění toho či těch, kdo stavěli v krajině hory a napouštěli jezera; dílo prostření k oběti těmto stavitelům*. Stejně jako v první knize i teď oplácí lidem jejich chování ke kraji stejnou mincí, a protože teď se člověk k jeho rodnému kraji chová macešsky, chová se macešsky k člověku i hastrman, tentokrát už v nové podobě teroristy, a po sérii vražd hodných přepadového komanda očišťuje svůj rodný kraj lokální potopou světa.

Že ani tentokrát „tudy cesta nevede", že cestu k nápravě člověka musí nalézt člověk sám, naznačí hastrmanovi ušlechtilý Tomáš Mor, vůdce Dětí Vody a tvůrce závěrečné novodobé utopie, komuny zbudované na původním místě Staré Vsi mladými nadšenci, Morovými přívrženci. Obraz „idyly" pracovitého lidského hemžení, oslavujícího poctivou práci lidských dlaní, které si poradí i bez pomoci strojů, skromný návrat k přírodě a odvrat od bezcitnosti moderní civilizace ke svorné pospolitosti tak dělá za románem neúnosně těžkopádnou, tiše patetickou tečku.

Petr Štádler

Křídla literární kritiky na pozadí Urbanova Hastrmana

1 – Literární kriminalistika

Hledat inspirační zdroje tak komplexního prozaického díla, jakým je Hastrman Miloše Urbana , je práce napínavá a nekonečná. Kromě pochopitelné a autorem přiznávané sebeinspirace (Hastrman svým způsobem obsahuje všechna Urbanova díla předchozí i budoucí) a nepodchytitelných vnějších vlivů drobných, kterých je řada, můžeme najít i zásadnější a zřetelnější vlivy podchytitelné. A protože hermeneuticko-recepční deskripce intertextuálního kontextu je bžunda a navíc módní, vrhněme se do ní po hlavě.

Nenacházíme se ovšem na poli neoraném. Recenzenti Urbanova zeleného opusu přičinili už řadu inspirativních poznámek o tom, kterými směry se při hledání jeho literárních východisek vydat. Jiří Rulf jmenoval v Reflexu linii Erben, Jirásek, Lada; Pavel Janoušek v Tvaru vesnickou prózu 30. a 40. let 19. století; Jakub Patočka připomněl v Literárních novinách povídku Karla Michala Kokeš. Sám Urban v rozhovoru s Jaroslavem Rudišem v Právu přiznal motivickou inspiraci máchovskou, v rozhovoru s Ondřejem Horákem v Tvaru potom převzetí schématu liturgického roku ze samotné Babičky.

Jiným směrem nás navádí anglosaská stopa (Urban je anglista), po které se vydal např. Jiří Peňás (zmínil tradici wildeovskou) či Sylva Ficová (Ackroydův Hawksmoore). Snad nejdále se tudy dostal Antonín K. Kudláč v Tvaru, kterému Hastrman připomněl dokonce knihy klasika fantasy Roberta Holdstocka.

Důkazy pro své spojnice recenzenti neplýtvají, základem jejich soudu je v mnoha případech dojem z dávné četby. Nebudeme popírat, že dojem z dávné četby považujeme za platný důkaz jakéhokoliv tvrzení a sami ho často jako takový používáme, no přesto se teď pokusíme podložit jiné a dokonce překvapivější intertextuální spojení čímsi pevnějším, oporou v samotném textu.

Východiskem našeho uvažování je především Urbanovo používání jmen. Autor sám uvedl v několika rozhovorech, že jména jeho postav jsou motivovaná a že za řadou z nich se skrývají konkrétní lidé či osoby, které je mají připomínat. V Pamětech poslance parlamentu je motivovanost vlastních jmen dovedena do extrému, ale už Hastrman jí využívá výrazně. Ministr životního prostředí Kužvart se změní na Kučalu, osvícený vůdce Dětí Vody se jmenuje po velkém anglickém romantikovi Tomáš Mor. Hlavní hrdina Johan Salmon de Caus má jméno motivované dokonce hned na několikrát, zdá se, že jediným „arbitrárním" pojmenováním je titul celé knihy a Salmonovo „povolání" – Hastrman. Dá se tomu u Urbana věřit?

Vkládání kritiků do literárních i jiných děl se stává módou. Michal Viewegh obsadil své neoblíbené kritiky do Účastníků zájezdu, surrealista Pavel Řezníček se při tomtéž neomezuje nikde, režisér Zdeněk Troška zesměšňuje filmové recenzenty v sérii Kameňáků, jedna z hlavních postav filmu Nuda v Brně se jmenuje Spáčilová atd. atd. Stát se literární, filmovou či jinou figurkou se může časem stát i ctižádostí a metou recenzentů ze všech uměleckých odvětví.

Jedním z prvních a dodnes jedním z nejsystematičtějších kritiků sledujících produkci Miloše Urbana je Aleš Haman. Jeho hodnocení Urbanových knih se často stávají východiskem dalšího uvažování a kritického ohlasu toho kterého díla. Haman svým způsobem pečuje o urbanovskou krajinu v české literatuře, brání ji před ničiteli a znesvěcovateli. Miloš Urban, který ohlas svých děl pečlivě sleduje, si toho musí být vědom. Bylo by příliš od věci nadnést, že Hastrmanem (který se mohl klidně jmenovat Vodník, Čochtan či Česílko) postavil Urban pomník svému neúnavnému recenzentskému souputníkovi?

Jistě, Haman nerovná se Hastrman. Jméno se proměnilo a nebyl by to Miloš Urban, aby i tato proměna nebyla motivovaná. Kde ale její motivaci najít?

Možná pomůže, obrátíme-li se k přelomu 19. a 20. století. V české společnosti byl tehdy populární spisovatel, který ve svých knihách hledá a (jako výsledek obrovských, často smrtících konfliktů) nalézá idylu mezi lidmi a přírodou (!), vzývá soužití Čechů a Němců (!!), dovede okouzleně a nápaditě popisovat krajinu a její historii (!!!) a několik svých knih věnuje rybníkářským oblastem (!x4-15). Jaroslava Janáčková o tomto muži napsala: „*Od prvních románů se těšil stoupající čtenářské oblibě, ale byl také vážnou kritikou opakovaně varován před snadnou líbivostí (a nejednou z ní také usvědčen). Dovedl román od románu rozehrávat vzrušené děje v dynamické a svým způsobem exotické přírodní scenérii, která vstupuje do lidských osudů jako prostředí i jako osudový živel, jako symbol duševního naladění postav a předzvěst jejich situací.*" Do svých textů náš autor zahrnuje lidová pořekadla, folklórní poezii, vzývá přírodní řád jako cosi vyššího než je jednotlivý člověk a přírodu popisuje třeba takto: „*Uběhlo léto, podzim nastoupil svou vládu. Bílé mlhy a šedé mraky valily se přes širá kubatovská Blata, honily se po nich syré větry, duly příšernou hudbu svou, rvaly suché listé požloutlých korun topolů a osik, stojících kolem křivolakého toku Soudného potoka, a na hrázích a okrajích rybníků prováděly bujnou svou hru v ševelícícm rákosí, v sítí a v krátce pokoseném stýlí, jehož hnědé hnijící trsy tvořila rozložitá, neúhledná, smutná strniště, kvílely o závod s pozůstalými zástupy čejek, vzpíraly se vysoko vzduchem kroužícím hejnům divokých hus, jež, mávajíce mocnýma křídloma, šumně a vítězně jim odolávaly. Když pak větry se utišily, když přehnaly se mraky, plískanice a deště ustaly a obloha se vyjasnila, nasypalo se s každým jitrem stříbřité jíní na široširé nížiny blatské, usadilo se na všech travinách, na všech lístečkách, odívajíc je pyšným, kmitavým leskem. Vstávající slunce, zahalené v lehounké závoje všech barev a odstínů, vypilo záhy něžný, nádherný pel, lesknoucí se na všech bylinkách, vy-*

sílalo své zlaté paprsky, aby si pohrály, pozadováděly na šedých hladinách rybníků, na mrtvých tůních, nehybně dřímajících, které je nepohlcovaly, ba vracely je obloze, přidavše jim nového lesku.“

Kdo je tento nepřiznaný předchůdce hastrmanovského Urbana?

Jmenuje se Karel Klostermann. Uvědomíme-li si, že v jeho románu Mlhy na Blatech hraje velkou roli vyprávění o legendárním rychtáři Jakubu Kubatovi, který se v zájmu svého kraje nechal stít (jaký je konec Hastrmanův?) a že pokus o vylomení Kubatova kamene z jeho místa příroda krutě trestá (jako vylomení kamene z hory Vlhoště), je už motivovanost nejen názvu románu, ale i některých jeho zásadních motivů a snad i stylu, vyznění a způsobu řešení konfliktu mezi člověkem a přírodou zřejmá. V Urbanovi i v Klostermannovi řeší často konflikty příroda, případně lidé s přírodou spojení. Klostermann ovšem sám o sobě Hastrmana nevytvoří, potřebuje k sobě ducha strukturovanějšího a modernějšího. Hastrman je (ve vysoké urbanovské stylizaci) křížencem Hamana a Klostermanna, je transformovaným literárním dvojpomníkem. Hastrman je Haman plus Klostermann.

Nelze samozřejmě redukovat celou složitou významovou, a také intertextovou stavbu románu na trojúhleník Urban – Haman – Klostermann, Miloš Urban je autor sofistikovanější a ani jeden z dílků skládačky, které tvoří jeho knihu, nemá jen jednu motivaci. Přesto je vazba, kterou jsme výše naznačili, více než zřejmá a může nám jako jeden z významných střípků do mozaiky pomoci přečíst to, co je v Hastrmanovi Miloše Urbana skryto.

2 – Atd.

Literární kritika se samozřejmě literární kriminalistikou, mající za úkol odhalovat v díle nečekané významy a souvislosti, nevyčerpává. Přestože je (nejen česká) literární kritika v permanentní a mnohokrát formulované krizi už od doby, kdy vznikla, nabízí nám přehršel nástrojů a postupů, kterými můžeme literární dílo uchopit, či přesněji, pomocí kterých ho můžeme číst. Představme si stručně aspoň některé.

2.1 – Bibliofilní estetika

Hastrman je půvabná, nerozměrná, leč příjemně mohutná zelená cihlička se zajímavou grafickou úpravou vně i uvnitř. Text je tištěn neortodoxním, zpočátku snad o něco hůře čitelným, leč zajímavým fontem, písmo i papír jsou barevně sladěny s barevným gestem knihy („zeleného románu“). Ilustrace Pavla Růta text doplňují, ba dokonce mu dodávají nový, pitoresknější a expresivnější význam. Úprava knihy je součástí a významnou složkou jejího sdělení.

2.2 – Sociologická analýza

Ideovým východiskem Urbanova díla jsou velké společenské utopie od Platóna dál (Campanella…), mýtus o pádu od Zlatého věku, Rousseauovská, preromantická představa o „ušlechtilém divochovi“, „šťastném sedlákovi“ či „nezkaženém venkovanu“, Herderův kult „lidového génia“, spojený s pozitivistickou ideou „osvíceného vladaře“, který je zárukou svobody svého lidu. Tváří v tvář své vlastní literární konstrukci současných společenských a ekologických problémů se Urban staví za rovněž konstruovanou idylu „přirozených“ vztahů mezi člověkem a přírodou. Strážci, ručitelé a instinktivní znalci těchto vztahů jsou přitom výjimeční jedinci spojení s krajinou a nadaní rituální intuicí, jakési lidské „smírčí kameny“, které vztahy mezi přírodou a člověkem narovnávají a lidské společenství vedou k tomu, aby se stalo součástí „přirozeného“ řádu. Právě tito výjimeční jedinci (Katynka, Jakub, Tomáš Mor, částečně kněz Fidelius) jsou v pevném vztahu s přírodou i s její částečnou personifikací v lidsko-nelidské postavě Hastrmana. Kdokoliv narušuje „přirozený“ řád a „nenarušenost“ přírody člověkem, je přírodou v postavě Hastrmana smeten.

Každé umělecké dílo je odrazem jistých společenských vztahů a vypovídá svým zvláštním způsobem o společnosti (či spíše společnostech), z nichž vzešlo, stejně jako (díky nekonečné potencialitě recepce) o všech

společnostech, v nichž je a bude čteno. Součástí sociologického zkoumání knihy je samozřejmě nejen odraz a pojetí společnosti v samotném textu, ale také přijetí tohoto textu aktuálními či historickými společnostmi, jejich reakce a vůbec vliv, jaký ten který text ve společnosti měl, má, nebo neměl a nemá. K pojmenování takových skutečností má sociologie řadu nástrojů exaktních a přesných (a tím pádem nepřesných) i subjektivnějších a méně přesných (a tím pádem přesnějších). K analýze sociologické můžeme samozřejmě rovnou přidat širší analýzu etnografickou či antropologickou, v jakékoliv z jejich podob.

2.3 – Psychologický rozbor

Co vede člověka k tomu, že napíše Hastrmana? Co mu to umožňuje? Motivy, kompetence, komplexy, jednání, konání a vůbec celá baterie psychoanalytických i behavioristických pojmů nám můžou objasnit, proč Miloš Urban napsal Hastrmana, proč ho napsal tak, jak ho napsal, případně i proč ho kdokoliv čte či nečte a proč na něj či na jiné reakce na něj tak či onak reaguje či nereaguje. Sociologie a psychologie se prolínají, jedna je podmínkou druhé a naopak.

Svou vlastní psychologickou zajímavost mají ale i samotné postavy románu. V porovnání s postavami psychologické literatury to vlastně žádné postavy nejsou, fungují spíš coby plakátové figury, které se nijak nevyvíjejí a slouží jako typy či jako ilustrace tezí (byť někdy tezí snad i sofistikovaných – Katynka, kněz, učitel...). Platí to téměř i pro titulní postavu, byť je složité popisovat psychologii „živlu“, či osoby několik set let staré. Hastrman je, vystupuje, mluví a uvažuje jako vymyšlený jednorozměrný člověk, jeho výjimečnost se jeho psychiky příliš netkla. Občas se rozdvojí do člověka a hastrmana, ani tato schizofrenie z něj však nedělá osobnost, i ta je jen konstatovaná, plakátová. Hastrman ani žádná jiná postava románu neprožívá dilemata, nemá protichůdné motivace, netrpí a neraduje se v jakémkoliv jiném než prvoplánovém smyslu slova, žádná z postav ničím nepřekvapí, neinspiruje, nepřiblíží se, téměř k žádné nelze pocítit sympatii či antipatii, postavy Hastrmana jsou strojky, automaty, figuríny podobné jako je Fideliova vyřezaná Kate. Jedinou skutečnou postavou Urbanova románu je hora Vlhošť, a to aspoň tím, že je trochu tajemná. Autor má plné právo psát místo postav plakáty, čtenář má naproti tomu plné právo nechtít věřit, že osobnost, která je na světě mnoho staletí, která zabila tolik lidí, má plíce i žábry, umí chodit po vodě a ztělesňuje živel by se chovala a vystupovala tak nalinkovaně, ploše a hloupě, jak vystupuje Johan Salmon de Caus. Fikční světy mají svá vlastní pravidla, odlišná od pravidel světa reálného (ať už je jím cokoliv), nic nám ovšem nebrání prohlásit jisté fikční světy za světy pitomé, nebo za světy, v nichž se nám nechce přebývat ani četbou. A to dokonce ani když je stvořil tak duchaplný a své duchaplnosti tak plný duch jako Urban. To už je ovšem za hranicí psychologického rozboru knihy a hraničí to s psychologickým rozborem recepce.

2.4 – Biografie

Miloš Urban je poměrně mladý autor, a přesto už má za sebou slušné publikované dílo. Je svého druhu domácí literární celebritou. Zcela jistě je možné věnovat stať i více statí Urbanově biografii, jeho rodinným poměrům, zaměstnání, vztahům, jeho dalším dílům a vztahům Hastrmana k nim. Zajímá-li to někoho.

2.5 – Literární historie

Miloš Urban je jedním z mnoha českých, evropských a světových spisovatelů přelomu dvacátého a jedenadvacátého století. Jako takový bude jistě mnohokrát zařazen, porovnán, vysvětlen v kontextu, vyzdvižen a upozaděn v souvislosti s ostatními spisovateli, případně divadelníky, filmaři, výtvarníky, hudebníky, architekty, dalšími umělci i neumělci, neboť, jak vtipně podotýká Arthur Schopenhauer, každá vlna je individuální, a přesto tvoří součást proudu.

2.6 – Lingvistika

Hastrman Miloše Urbana má samozřejmě svůj vlastní specifický styl, jeho autor používá svébytné jazykové prostředky, jejichž analýza by mohla být cenná. Určitě ano.

2.7 – Typologie žánrů

Hastrman má podtitul „Zelený román“. Existuje bezpočet definic románu, do kterých se Hastrman vejde, a bezpočet jiných, do kterých se nevejde. Dal by se jistě nazvat i dvojrománem, dvojnovelou či dvojpovídkou, a přijmeme-li už jeho definici jako románu, můžeme ho učinit románem různých druhů. Hastrman je románem ekologickým, utopickým, sentimentálním, společenským, politickým, regionálním a mnoha dalšími. Žánry se jako škatulky výtečně hodí k zábavným terminologickým hrám.

2.8 – Kritika patosem a inspirací

I v tak dobře vypravené knize, jako je Hastrman, by se pravděpodobně dal najít překlep, pravopisná chyba, případně nepřes-

nost v medailonu autora. Urbanův fikční svět jistě bude mít své rozpory a chyby, ledakterý odkaz se možná ukáže být povrchním a ne dobře informovaným. Nadšený a zapálený kritik typu Jaromíra Slomka by jistě dokázal hledat taková přehlédnutí celé hodiny a při každém nalezeném prožívat blaho objevitele světadílu. Kritika chyb a omylů je vděčná a záslužná činnost, k níž jsou vyvoleni nejvyšší.

2.9 – Estetika recepce

Žádná kniha není pro kohokoliv, na kdykoliv a do kamkoliv. Součástí literární kritiky by se měl stát i rozbor toho, kterému čtenáři je rozebíraná kniha určena (kterému se bude s největší pravděpodobností líbit), v jakém prostředí je nejlepší ji číst a kolik času je na ni potřeba si vyhradit. Zatímco s Proustovým Hledáním ztraceného času se v MHD příliš nepotěšíte (nehledě na nepraktičnost nutnosti vláčet s sebou kompletní vydání), detektivka z Magnetu v autobuse neurazí. Hastrman také ne, jeho děj je zapamatovatelný a při nečekaném přerušení se zpátky dobře dohledává. Do intelektuální čajovny kniha nejvhodnější není, jednak má spíše malá písmenka a zvláštní font (a v čajovnách a kupodivu ani literárních kavárnách nebývá příliš světla) a jednak sbírka tunguzských básní okouzlí čajovníka lépe. Nejvhodnější pro četbu Hastrmana je deštivý večer u čaje a krbu, večer, který nedýchá mystickou atmosférou a nehoří velkými intelektuálními pravdami. Hastrman je a možná ještě dva tři roky bude vhodným konverzačním tématem na podnikovém večírku či abiturientském srazu.

2.10 – Ideový odsudek

Není od věci hodnotit literaturu zvenku. Řeči o imanentní struktuře a interních hodnotách, které je třeba vydolovat z díla, jsou sice inspirativní, ale literatura není jen nezávislou a od světa odtrženou entitou, můžeme ji vnímat rovněž jako součást celé struktury kultury či dokonce struktury nadkultury. Není důvod, proč nehodnotit literaturu libovolným vnějším hlediskem, ať už je jím angažovanost díla ve spravedlivém boji za cokoliv či vyváženost jeho jednotlivých složek, které si apriorně určíme. Soud „Hastrman se mi nelíbí, protože jeho pornografické scény jsou mdlé a závěr s motivem smrti a budoucnosti v podobě dítěte klišovitý“ je oprávněným kritickým soudem stejně jako soud „Hastrman je špatný, protože jeho pojetí přírodního řádu je nepravdivé a ideově škodlivé.“

3 – Atd. atd.

Literární kritika má nespočet možností, jak komentovat literární dílo. Vylučovat jakoukoliv z těchto možností znamená předem prohraný pokus o to definovat, co je kritika – žádný z podobných pokusů ještě v ironických paradoxech praxe neobstál. Kritika je jakýkoliv pronesený soud o knize, nejširší definice jsou nejpoužitelnější. Naznačili-li jsme velmi stručně, jak by mohli Urbanova Hastrmana číst (modelově a schematicky – nelze zapomínat, že ve skutečnosti čte vždy celý komplexní tvor a tedy celý komplexní svět) bibliofil, sociolog, psycholog, biograf, literární historik, lingvista, typolog žánru, Jaromír Slomek, dejme tomu bytový architekt a marxista, byly to jen drobné výseky z nekonečného kontinua, které má nespočet variací. Stejně tak jsme mohli ukázat, jak by Hastrmana četl dejme tomu kterýkoliv jiný spisovatel (otázka konkurence, vzájemného ovlivnění, inspirace, porovnání), odsouzenec na smrt (otázka kánonu – stojí za to číst právě tuto knihu, není-li čas?), sportovec (otázka jedinečnosti, vítězství či kvality v libovolné dílčí disciplíně tvorby), donchuan (otázka celku knihy, předmětu knihy jako symbolu, komunikačního znaku či vyjádření statusu, postavení knihy mezi ostatními knihami atd. – řekni mi jakou knihu čteš a já ti řeknu, jaký jsi), kabalista (hledání tajné moudrosti ve struktuře textu), robot (čtení jako rutina, jako proces – překážky, které mu kniha klade…), dále třeba mimozemšťan, běžec, klavírista, kopáč, malíř, typograf, kněz, dítě, důchodce, nymfomanka, skartovač, anarchista, drogově závislý, lékař, právník, geometr, záložka, duch J.A.Komenského, astrolog, zloděj, obchodník, románová postava, Faust, surrealista, skladatel, rosenkrucián, skinhead, psychiatr, mystik, komár, strašidlo, dekonstruktivista, historik, biolog, básník, Freud, člověk baroknı́, svědek Jehovův, jezuita, čtenář jedné knihy, to vše v ženském rodě, boháč, bacil atd. atd. atd. Ke každému z těchto metaforických čtenářů a k mnoha desítkám dalších se dá vymyslet odlišný a platný literárně-kritický přístup. Je-li literární kritika v krizi, není to problém, neboť její krize je věčná. Horší je, že i tato krize je dnes v krizi, že studenti o ní vášnivě nediskutují na seminářích a nehodlají ji řešit vlastním vkladem, že se o ni spisovatelé a kritici nepřou, nepolemizují a plamenně proti ní nehorlí, že celá krize nikomu nestojí za jedinou probdělou noc a že vlastně nikoho nezajímá. Přesto ať si je kritika v krizi, dokud alespoň nějaká je. Z krize své krize se snad časem vymaní, pestrost, které může využít, je nekonečná.

Štefan Švec

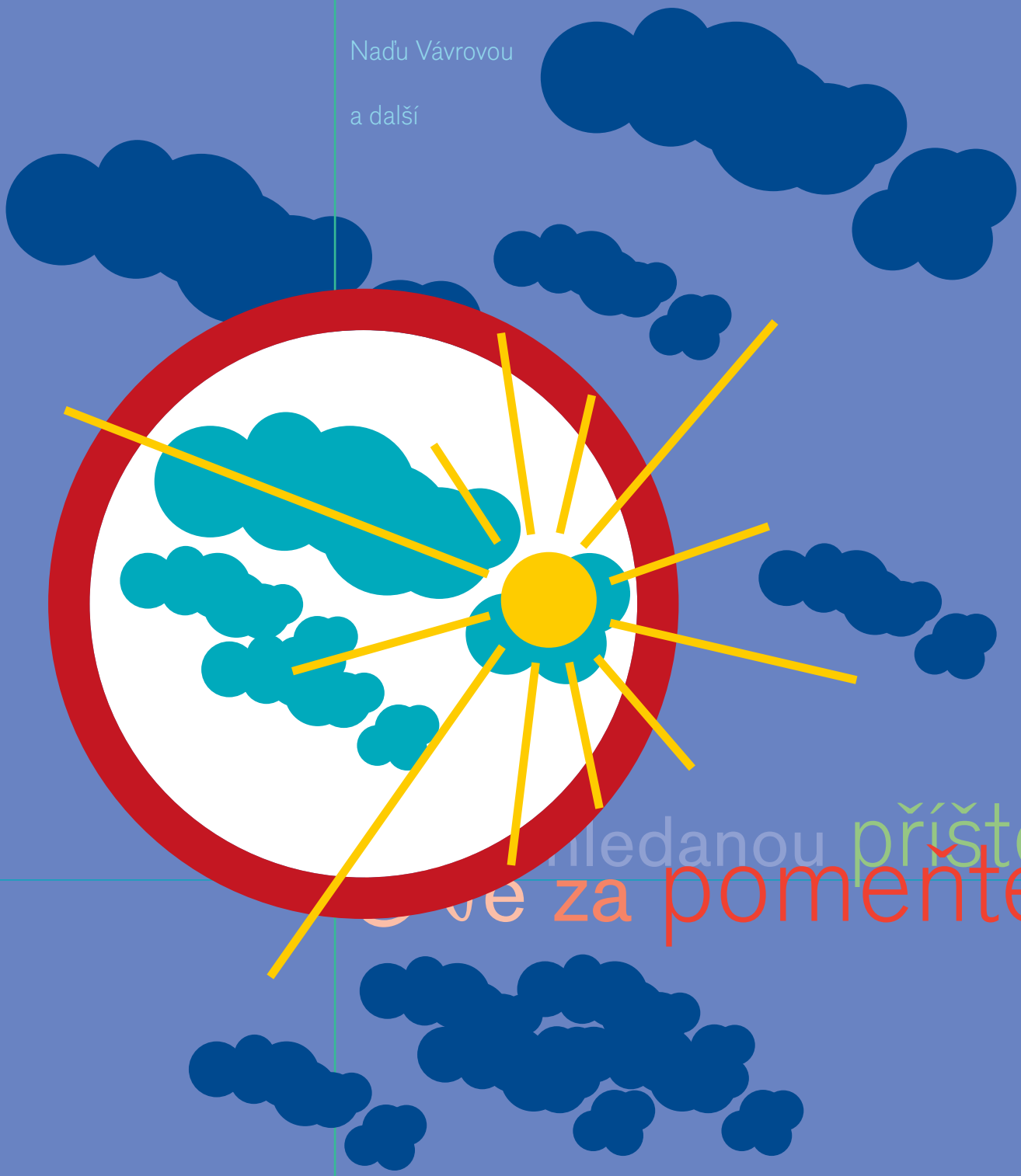
V příštím čísle (vychází 1. dubna 2005) najdete:

Kateřinu Komorádovou

Veroniku Hörnerovou

Naďu Vávrovou

a další



...hledanou příště!

...vše za pomenutě!