



JAN DADÁK

VÝMĚNA HOSPODYNĚK

Ráno se vzbudil  
ležel a kouřil  
potom do vany vykoupat  
a zase lehnout

ale mu to nedalo  
něco se nezdálo  
zcela v pořádku  
tajil dech a naslouchal  
než se odhodlal

zavolat

Mamo, ož bode ta kafeja?

a nic

ještě chvíli počkal

potom vše předešlé zopakoval

čekal

nic se nedělo

po hodině zkusil znovu

Mamo, si zde?

hrábl si nožkou

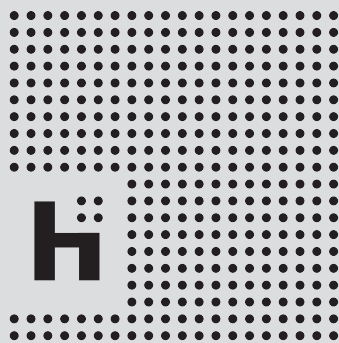
bylo ticho

ze dveří se vysunula

jiná

Já su Marcela Dvořáčková a budu teď o tebe

pečovat!



Literární časopis s názvem **Host** byl založen v Přerově roku 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární **Host do domu**. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue **Host**, která od roku 1990 působí oficiálně.

**HOST** měsíčník pro literaturu a čtenáře  
ročník XXIV, číslo 07 | 2008  
vyšlo v Brně 10. září 2008

Radlas 5, 602 00 Brno  
tel./fax: 545 212 747  
tel.: 545 214 468, 539 085 009  
redakce@hostbrno.cz  
www.hostbrno.cz

Miroslav Balaščík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Marek Sečkař | světová literatura  
Jan Němec | recenze, kritika  
Olga Trávníčková | jazyková redakce  
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor  
Ivana Motřincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Billík, Pavel Hruška,  
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová,  
Tomáš Reichel, Martin Pilař, Vladimír Svatoň,  
Jan Štolba, Jiří Trávníček  
Typografická osnova | Martin Stöhr  
Koláž na obálce | Miroslav Hupčich  
Tisk | Reprintcentrum Blansko  
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST  
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou Ministerstva  
kultury ČR, Statutárního města Brna  
a Nadace Český literární fond  
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) eurozine  
Registrováno Ministerstvem kultury ČR  
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938  
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)  
Roční předplatné 590 Kč (půlroční 295 Kč)  
Distribuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,  
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz  
Předplatné na adrese redakce  
Zasílání předplatného zajišťuje firma  
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,  
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241  
cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

**Nevyžádané texty nevracíme  
ani neelektrujeme. Doporučujeme  
zasílat je klasickou poštou  
s uvedením zpáteční adresy.**

## Miloš Urban | Jak jsem dal spálil parlament...

### uvízlé věty

Patří politika do literatury? Ano, ale jen málokdo zvládne obojí spojit tak, aby ani jedna složka nezastínila druhou nebo neztratila na přesvědčivosti. Román a povídky vznikly pro pobavení toho, kdo je čte. „Zábavnostní“ funkce je v tomto případě na prvním místě, nějaké pokusy o umění či hluboké sdělení musejí jít až daleko za ní (jinak se nutně opět dostaneme do krize románu a k „novému románu“, ale to už zde bylo a nedá se to číst). Ale co třeba takový *Robinson Crusoe*, na kterého v poslední době poměrně často myslím? Je to vlastně krypticky politická kniha — za vším tím dobrodružstvím v tvrdých podmínkách je dobře míněná a zatraceně účinná obhajoba a vlastně i propagace činorodé, podnikatelsky a obchodně zaměřené střední třídy.

A dnes? Beletrie snad může výjimečně žurnalistiku suplovat, ale týká se to spíše země, kde je omezen veřejný projev. V našich svobodných podmínkách, kdy se může říci téměř cokoli, aniž by to mělo sebemenší dopad, je to záležitost sporná. V případě mých próz o nějaké „suplování“ ani pokus o něj nešlo. Jak *Hastrman*, tak *Paměti poslance parlamentu* (PPP) jsou výsledkem dlouhodobě hromaděné frustrace z české politiky devadesátých a mileniálně zlomových let. Tenhle důvod ke zrodu a určité agresivitě mají společnou, jinak jsou to díla diametrálně odlišná.

*Hastrman* je moderní variace na pohádku a mýtus. Byl jsem zoufalý ze stavu české krajiny, hlavně té na severu, v okolí České Lípy, kde se cítím být doma. Mohl jsem pochopit, že krajinu bezskrupulózně bagrovali komunisti, kteří mají smysl jen pro vlastní moc (a zřejmě bych to očekával i od vládních představitelů země třetího světa), u nás se ale toto drancování podle mého názoru mělo zastavit už v roce 1990. Nestalo se — kopce v dohledu Bezdězu se těžily dál, smutnou mediální hvězdou byl tehdy Tlustec. Projížděl jsem s bráchou tou pocuchanou krajinou, ukázal na jakési rypadlo a řekl jsem: „Já bych pod něj strčil bombu.“ A on na to: „Tak proč to kurva neuděláš? A ty to neuděláš, vid? Dokážeš jenom žvanit.“ Skutečně se na mě za plané řeči a nulovou akci zlobil, a já se právě tehdy a tam rozhodl, že si to s těžaři kopců v severních Čechách vyřídím — a vyslal jsem proti nim emisara

Vody (neboli Země), navhlého frajírka se šlechtickým titulem. Byla to taková mnou dálkově ovládaná zelená střela, která se trochu vymkla kontrole a litala mnohem složitějšími cestami, než jsem původně chtěl, ale já byl s jejím (a tím pádem i svým) bojem velmi spokojen. Ten román je *čin*, po kterém volal můj bratr. (Jsou v tom textu i jiné záležitosti, třeba vyřizování si účtů s lidmi, kteří tehdy převzali nakladatelství Mladá fronta, kde jsem pracoval, ale to je v knize víceméně zašifrované a vlastně to sem nepatří.)

V případě *PPP* to bylo jednodušší a taky už ne tak nevinné; už jsem věděl, jak dobře mi udělá prolitá krev, přestože poteče jenom na papíře, a moje „moc“ nad politiky, úředníky, lobbisty a průmyslníky, kterou ve skutečnosti nemám, mi velmi zachutnala. Podobně jako nabuzenému anarchistovi. A tak jsem dal v knize spálil parlament. Pomstil jsem se. Byl to balzám na moji občanskou frustraci a doporučuju to každému, kdo se na ksichty politiků v televizi nemůže už ani podívat.

U čtenářů a kritiků se mi to však spíš nevyplatilo. U *Hastrmana* se chválí hlavně první, nepolitická polovina románu, u *PPP* se necení nic. Jsou i výjimky, čtenáři, kteří mají rádi obojí, ale není jejich moc.

Zatímco od *Hastrmana* jsem tehdy naivně čekal že by mohl alespoň něco málo ve společnosti změnit, u *PPP* jsem věděl, že se nestane nic. Knižka se vydá, někdo si ji přečte, postupně se na ni zapomene. Kategorický odsudek kritiky mne přesto zaskočil a rozladil tak, že jsem knihu nenechal dotisknout. Vyšla v třitisícovém nákladu, vyprodala se a zavřela se nad ní voda. Byl jsem uražený a měl jsem dojem, že si ji „lidi nezaslouží“. To už mě samozřejmě přešlo. Dneska zvažuju, že ji zavěším na internet k volnému stažení, když už nechci porušovat, co jsem jednou zakázal.

Jak je tedy vidět, v mém případě hrály hlavní roli naivita, frustrace a negativní emoce, nikoli snaha suplovat žurnalistiku a nějak se angažovat. Jsem rád, že jsem si takovou fázi psaní prošel, ale vracet se k politickému psaní nebudu. Ale jak se říká: Nikdy neříkej nikdy...

**Autor (nar. 1967)** je prozaik, publicista a překladatel.

Osmičkový rok. Doba, kdy se naše všednodenní realita protíná s velkými dějinami. Ať už tím, že dramatické události přímo vstoupí do našich životů, nebo tím, že si je připomínáme. Pro letošek, doufejme, bude platit to druhé.

Paměť je velký manipulátor. Z toho, co je v ní uloženo, vytahuje na světlo většinou pouze to, co se spojí do nějakého příběhu. V běžném životě proto platí, že tutéž událost si po čase vybaví každý z přítomných jinak, protože individuální paměť ji mezitím učinila součástí různých příběhů. U velkých dějin nikdo fakticky přítomen nebyl. Odehrávají se na mnoha místech současně a nemají ráz události, ale dějí se jako proces. Nelze si je tedy pamatovat. Je možné je pouze číst a poznávat skrze fixované příběhy. Paradoxně se tak o nich dozvíme snáze než o tom, co jsme dělali včera před usnutím. Ale na rozdíl od běžných situací, které (protože nejsou zaznamenané) můžeme třeba jen brát na vědomí, k velkým dějinám (právě proto, že jsou vždy textem) jsme nuceni zaujímat postoj. Morální, pragmatický či estetický. Aníž bych se na tomto místě chtěl pouštět do spletitých úvah, zdá se, že právě z tohoto postoje k dějinám pak vyvěrá i potřeba je ovlivňovat. Většinou jí říkáme angažovanost a rozumíme jí vůli prosazovat určitou vizi světa, případně snahu ovlivnit, jakým směrem by se ony velké dějiny měly nadále ubírat. Jedním z prostředků, jak takovou vizi prosazovat, je nepochybně umění a zvláště pak literatura, která právě skrze jazyk příběhu dokáže působit na naše vědomí.

Posrpnové číslo Hosta je tak věnované právě různým projevům angažovanosti literatury. Hovoří o ní Eva Kantůrková, jejíž tvorba i občanské postoje se často protínají s aktuálním společenským děním. Vyjadřují se k ní i další spisovatelé, kteří ve svém díle otevřeně deklarovali své politické názory, jako například Michal Viewegh nebo Miloš Urban. Jiný úhel pohledu pak nabízí esej Karla Hviždala a studie Mileny M. Marešové, kteří se zabývají vztahem literatury a novinářství. A z dalších uměleckých sfér pak lze zmínit rozhovor se slovenskou písničkářkou Lucií Piussi nebo blok věnovaný ojedinelému výtvarnému projektu Kateřiny Šedé.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor



## osobnost

Politika? Ta nestojí za literaturu!

Rozhovor se spisovatelkou Evou Kantůrkovou 6

## anketa 11

Eva Kantůrková, Petr Hruška, Michal Viewegh, Vít Kremlička, Wojciech Wencel, Michal Příbáň, Jaroslav Erik Frič

## studie

Milena M. Marešová: Jak se žije novinářům v literatuře? Angažovaně? 12

## kritika

Jiří Trávníček: Kronika jednoho velkého trápení  
Tereza Boučková: Rok kohouta 16

Karel Piorecký: Dojmy z četby

Marek Vajchr: Vyložené knihy 18

Pavel Švanda: Dějiny vidění

František Míks: Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění 20

## k románu

Jiří Trávníček: Románový zápisník 23

## beletrie

Hana Fousková: Psice 24

Ivan Matoušek: Jako Ceres přivykla ohni Triptolema a Thetis Achilla, tak i Mistr přivyká ohni kámen 26

## otázka pro

Ivana Matouška 28

## na pár vět

Písnička je nahý lidský zpěv, artikulované vytí...

Rozhovor s písničkářkou Lucií Piussi 30

## Sloboda

Texty Lucie Piussi 33

## esej

Karel Hviždala: Ticho, svoboda, kontext a kritérium rozumu 35

Spisovatelé a filozofové v novinách 35

## glosa

Dušan Šlosar: Nabídněte si 38

## kalendárium

Libor Vykoupil: Ladislav Klíma — svět jako lejno, z něhož se kouří — duch 39

## typomil

Martin Pecina: Texty Štyrský / za čtyry rýnský 40

**rozhovor**

Nakladatelé a knihkupci jsou velmi žárliví na poskytování informací  
*Rozhovor s Vladimírem Pistoriem o tom, jak funguje knižní trh* 41

**pohledy**

Umíte nakreslit koně?  
*Rozhovor s Kateřinou Šedou* 47

Furt dokola  
*obraz klíčové cesty aneb jak projít zdí* 53

Kateřina Šedá: Furt dokola  
*Princip rozhovoru* 57

**recenze**

Petr Hrtánek: „Šly přes nás dějiny...“  
*Alex Koenigsmark: Siromacha* 60

Kateřina Kirkosová: Záhada dutých pomerančů  
*Věra Chase: Maso a pomeranče* 61

Blanka Kostřicová: Láska Ivy Pekárkové  
*Iva Pekárková: Láska v Londýně* 62

Jana Soukupová: Píší české ženy  
*Radim Kopáč (ed.): Ty, která píšeš. Čítanka současné české ženské povídky* 62

Eliška Pelikánová: Alkoholová řeka  
*Petra Batók: A pak už jen tma* 64

Alexej Sevruck: Ztracená Ztráta osla  
*Džalil Mammedguluzade: Ztráta osla* 65

Daniela Mrázová: O krásné krásce a neobyčejně vnímavém zvířeti

*Carl-Johan Vallgren: Příběh podivuhodné lásky* 66

Jakub Grombír: Británie v chaosu  
*Anthony Burgess: 1985* 66

Oskar Mainx: Mistrovství okamžiku  
*Ewald Murrer: Nouzové zastavení času* 68

Marián Pčola: Svědectví o stavu ruské justice  
*Ilja Staševskij: Mělo to být jinak* 69

Veronika Košnarová: Mezi fikcí a historií  
*Lubomír Doležel: Fikce a historie v období postmoderny* 70

Zdeněk Volf: Zatčení čtením?  
*Jiří Trávníček: Vyprávěj mi něco... (Jak si děti osvojují příběhy)* 72

Martin Vraný: Věda o mysli  
*Marek Petrů: Fyziologie mysli* 73

**periskop**

Pavel Ondračka: Probouzení z bruselského snu  
*Bruselský sen* 63

**červotoč**

Magdalena Bláhová: Vrchol sezony v pražské kotlině  
*Václav Havel: Odcházení, režie David Radok* 67

**zoom**

Petr Lukeš: Jiný pohled jinýma očima  
*Želvy mohou létat (Lakposhtha hám parvaz mikonand), scénář a režie Bahman Ghobadi* 71

**telegraficky**

Ivo Harák: Být odněkud 75

**světová literatura****esej**

Ismail Kadare: Don Quijote na Balkáně 78

**beletrie**

Kazuo Ishiguro: Rodinná večere 81

Doris Lessingová: Puklina 85

James Wright: Tahle větev se nezlomí 88

**glosy a ohlasy**

J. T.: Osmdesátiny velkého enigmatika 91

-ek-: Zemřel Blahoslav Dokoupil 91

-zp-: Zipp — česko-německé kulturní projekty 2007–2009 92

Marek Pokorný: K článku Martina Peciny „Czech Crap Design“ v *Hostu* 6/2008 93

Martin Pecina: Každé pobídnutí k diskusi o grafickém designu považuji za užitečné 93

**hostinec**

Poezie se tiše vkrádá, vlamuje... 94

**host do domu 1958**

*Výběr* 97



■ SBÍRKA NAPŘÍČ KÚROU OLGY RICHTEROVÉ, která je přiložená k části nákladu tohoto čísla, je osmým svazkem debutantské edice První knížky. Ta nepřímou navazuje na stejnojmennou Halasovu edici a zároveň je extenzí básnické soutěže Ortenova Kutná Hora. Dříve vydané svazky, například Krajina s Ofélií Marie Šťastné nebo Kolem lámání Mikuláše Bryana, vzbudily zaslouženou pozornost. Edici dlouhou dobu vedla editorka a literární historička Marie Rút Křížková. Olga Richterová svou prvotinu představí 12. září večer na festivalu Ortenova Kutná Hora ([www.okh.cz](http://www.okh.cz)), s nímž jsou soutěž i edice pevně spjaty. -red-

■ Od tohoto čísla bude do Hosta svými ilustracemi pravidelně přispívat TOMÁŠ KOPŘIVA. Náš výtvarník (nar. 1977 v Třebíči) žije v Olomouci. Zde také vystudoval bohemistiku. V současné době pracuje jako grafik. Kreslí obrázky k básničkám, do učebnic pro děti i do jiných publikací. Občas vystavuje.

# G H O S T

Na náměstí Étoile zářilo tolik světél, že se kvůli nim nedal ani zablédnout Vítězný oblouk. Ale žena, krácející k zahradní restauraci, kde Ravic právě dopíjel koňak, zářila ještě víc. Jako padající hvězda, jež místo splnění přání podpálí les, pomyslel si Ravic.

„Tady jsi,“ oslovila ho Joan hněvivě. „Před hodinou jsi mě u Maxima sotva pozdravil, a já tě hledala čtyři měsíce!“

„Joan,“ řekl Ravic trpělivě. „Nebyla jsi v té restauraci sama a já nebyl sám. Neptám se, kdo byl ten muž s tebou.“

„Čtyři měsíce! Za co tě vyhostili tentokrát?“

„Ten muž vypadal velmi dobře,“ řekl Ravic. „Dáš si něco k pití?“

Joan ho chvíli zkoumavě pozorovala, ale pak se usmála. Ten úsměv proteplil celý dubnový večer stejně jako ohně plynových loučí, jež v zahradě zrovna zapalovali. „Tohle mi chybělo,“ řekla pak a přisedla si. „Ten tvůj blazeovaný přístup. Co piješ? Calvados?“

„Ne. Ten už tu přece sedmdesát let neprodávají.“

„Tak pojďme do hotelu a napijme se u tebe v pokoji. Tolik se mi stýskalo po tvém calvadosu.“

„Ne,“ řekl Ravic. „Dnes ne.“

Ale Joan předstírala, že se neurazila. „Je to kvůli té ženě, co večerela s tebou?“

„Ne. To byla jen pacientka.“

„Výjimečně ti to věřím. Opravdu vypadala jako... pacientka. Tak nějak zanedbaně a obyčejně. Hned jsem si říkala, že to nemůže být milenko plastického chirurga. Tolik vrásek dnes uvidíš snad jen v Louvru na některém z těch ohavných obrazů, co za ně ruští magnáti dávají miliardy. Ta tedy tvé úpravy opravdu potřebuje. Například její ňadra... Čemu se sakra směješ?“

Ale Ravic se smál ještě i tehdy, když nemusel. „Joan, jsi úžasná. Vidělas ji jen dvě vteřiny, a víš o jejím těle víc než já po hodině vyšetření.“

„To proto, že vidím srdcem. Zlobíš se?“

„Naopak. Právě jsi mi složila tu největší poklonu. Protože ta žena nečeká na mou operaci. Už je po ní.“

Joan Ravika chvíli zkoumavě pozorovala. „Proboha. Jak vypadala před ní?“

Ravic si zapálil zelenou caporaluku, co už se taky roky nevyrábějí. Pak odpověděl: „Asi jako ty.“

„Cože?!“

„Samozřejmě neměla tvé kouzlo. A její krása nebyla — na rozdíl od tvé — pravá. Na tobě je všechno pravé, byla jsi utkána před padesáti lety velkým umělcem z par toužení a nitek krve, a protože náš tvůrce je mrtev, nestárneš. Jiné ženy ale, ty pravé, ty stárnou.“

„A ty jim pomáháš, aby zůstaly krásné.“

„Právě že už ne, Joan. Teď pracuji... řekl bych, obráceně.“

„Tomu nerozumím.“

Ravic váhal. Říkat ženám pravdu je stejně pošetilé jako lhát zrcadlu, pomyslel si. Nakonec ale, snad že ten koňak byl už třetí, to přece jen zkusil. „Vracím ženám stáří, Joan.“

„Cože?!“

„Ne všechny ženy chtějí až do smrti vypadat jako ty americké barbíny. Doba se už zase mění, Joan. Některé ženy chtějí ve stáří vypadat důstojně. Chtějí zpátky své vrásky, své pigmentové skvrny, své šedivé vlasy.“

Ale Joan se na něj dívala, jako by čekala na pointu anekdoty. „Jsi zábavný, Raviku. Opravdu legrační představa, jak ženám odoperováš silikonová ňadra a vytváříš na bocích strie. Proč by to nějaká žena na světě chtěla?“

„Třeba aby byla milována jen pro sebe samu — a ne pro práci svých plastických chirurgů.“

„Jak dlouho jsi bez ženy, že máš takové morbidní představy?“

„Joan, a není snad morbidní, když stařeny vypadají jako dvacetileté dívky? Až na to, že se nemůžou tolik smát, aby jim nepopraskaly stehy po operacích?“

Joan ho chvíli pozorovala. Její oči měly barvu toho koňaku. A jeho opojnost. „Tak za tohle tě vyhostili?“ řekla pak.

„Víceméně. Není to tady legální, vracet lidem stáří a důstojnost. Kazí to obchody. A nejen chirurgům a farmaceutům, ale také ten hlavní obchod. Obchod s iluzí, že nikdy nezemřeme, a že když budeme vypadat k pomilování, vždy nás bude někdo milovat.“

Joan Madouová se ještě pořád dívala na Ravika, ale výraz jejích očí už se změnil. Z padající hvězdy byl padlý anděl. „U nás dvou to ale přece platí, že? My dva přece nikdy úplně nezemřeme a vždy se budeme milovat. Že, Raviku?“

Ravic pokrčil rameny. Jak snadno to všechny říkají: milovat. „Často jsem přemýšlel, jak jen našeho tvůrce napadlo dát dohromady zrovna nás dva. Jsme nejmíň pravděpodobná dvojice ze všech jeho románů, nemyslíš?“

„A proto je ten román ze všech nejoblíbenější, Raviku. Protože vytváří iluzi, že láska překoná všechny rozdíly. Copak nechápeš aspoň toto?“

Ale Ravic už o jejích slovech nepřemýšlel. „Nechápu vůbec nic,“ řekl. „Hlavně pak to, proč jsem ti zatajil, že mám na pokoji ještě půl láhve calvadosu ze starých časů.“

„Tak pojď. Vypijeme ho spolu na lásku?“

„A na našeho tvůrce, bez něhož by nikdy nevznikla. Jako lásky tolika jiných lidí.“

*Pro Host*

*Erich Maria Remarque*

*† 25. 9. 1970*

# Politika? Ta nestojí za literaturu!

EVA KANTŮRKOVÁ (nar. 1930 v Praze); její otec byl komunistickým novinářem, matka spisovatelkou. Začínala jako novinářka v *Mladé frontě*. Po takzvané „dělnické přípravce“ zakončené maturitou absolvovala v roce 1956 studium historie a filozofie na Filozofické fakultě UK. Po studiích pracovala v aparátu Svazu mládeže, od roku 1967 je spisovatelkou z povolání. Byla signatářkou Charty 77, v roce 1985 se stala její mluvčí. V květnu 1981 byla zatčena a obviněna z podvracení republiky, po deseti měsících byla bez soudu propuštěna. Její práce vycházely v samizdatu. Na

začátku devadesátých let byla dva roky poslankyní České národní rady. V letech 1994–1996 a 2004–2007 působila jako předsedkyně Obce spisovatelů. Od roku 2003 je členkou Rady pro rozhlasové a televizní vysílání. Prvním mužem Evy Kantůrkové byl spisovatel Jan Štern, druhým novinář a pozdější ředitel Československé televize Jiří Kantůrek.

Z díla Evy Kantůrkové můžeme jmenovat například knihy *Smuteční slavnost*, *Po potopě*, *Pozůstalost pana Ábela*, *Pán věže*, *Přítelkyně z domu smutku*, *Památník* či *Nečasův román*.

## Rozhovor se spisovatelkou Evou Kantůrkovou

**Pokaždé byla u toho. V dobách, kdy se od literatury žádalo, aby režimu sloužila, i v letech, kdy slovo tentýž režim nahlodávalo a znejišťovalo. Ve chvílích, kdy se literáti stávali „svědomím národa“, i nyní, když o problémy literatury tentýž národ zdánlivě ztrácí zájem. Pokaždé byla u toho a vždy velmi blízko. Eva Kantůrková...**

**Budeme spolu hovořit o styčných plochách mezi literaturou a politikou. Ujasněme si nejdříve, co budeme pod pojmem politika chápat. Jste ostatně nejen spisovatelka, ale i bývalá politička.**

Proti té političce bych se ohradila: byla jsem dva roky v parlamentu a to bylo všechno. Pro mě je pojem politiky vyjádřením mocenského ovládnutí společnosti. Jakmile o tom začnu uvažovat širším způsobem, tak se problém natolik zkomplikuje, že se stane nevyjádřitelným. Kdybych do politiky zahrnovala i veřejnou činnost, kam bych pak zařadila svou práci v Obci spisovatelů, která vůbec politická nebyla? To, že politiku chápu v užším slova smyslu, dělám i proto, aby mi nezasahovala do uvažování o literatuře a její funkci.

**O politice mluvíte jako o ovládnutí. Už z toho je vidět, že „bývalá politička“ skutečně nejste — politik by hovořil zásadně o službě.**

Jsem asi aktuální, kolem sebe tolik služby nevidím. V ideálním slova smyslu by politika službou jistě být měla, ale my žijeme v konkrétní době v konkrétní zemi. A že tady skutečně jde o mocenské ovlá-

dání veřejného prostoru, to si nemusíme vůbec dokazovat. Nenajdu bohužel zemi, kde by tomu bylo jinak. Vy byste ji našel?

**Rád bych...**

Snad ve Švédsku nebo ve Finsku, kde vládnu převážně ženy, jde víc o službu jako o přirozenou povinnost. My ale žijeme tady.

**Škodí literatuře, když se bude politikou v užším slova smyslu zabývat, když ji bude reflektovat?**

První dva roky po listopadu 1989, kdy jsem byla v České národní radě, mi poskytl mimořádnou zkušenost, kterou už nejde zopakovat. Kolegové poslanci mi tehdy říkali: „A co z toho napíšeš? Co z toho se dostane do románu?“ Zážitky to byly mimořádné, ale do románu se nedá převzít nic... O lidech v politice jsem napsala esejistickým způsobem svůj *Památník*; politika a román se navzájem vylučují. Je i není lákavé napsat *Červený a černý*. Přesvědčila jsem se o tom, když jsem psala knížku *Nečasův román* — zjistila jsem, že pokud uvíznu čistě na úrovni politických vztahů a jednání, donutí ▶▶



koláž: Miroslav Huptych

mě to užívat jazyk, za který by se román červenal. Zamýšlené figury jsem musela zvednout do ironické polohy a vytvořit veliký přesah, abych vůbec mohla typy, které jsem chtěla popsat, jako literární postavy do románu umístit. Z toho, co jsem chtěla vyprávět, jsem si mohla dělat jediné legraci. Jeden kritik psal o literární provokaci, na tom něco bylo.

#### **Tahle ironie je obranou literáta před politickým zmatením jazyků?**

Je vyjádřením fakticity. Kdybyste líčil politiku realisticky, nepodaří se vám to podstatné na její skutečnosti vyjádřit. Je snad uchopitelná jako výlučně novinářské nebo pak až historické téma.

#### **Tedy: politická realita je směšná ve své skutečnosti a literatura to jen demaskuje.**

Obraz to může být tragický i směšný. Představte si, že bych psala román o panu Čunkovi — to by byla komedie se vším všudy, v tom příběhu není snad jediný rys, kde by se mohl autor tvářit vážně. A jak to pojmout? Jako kaleidoskop drobných i velkých lží? Jako výstřížky z novin? Byla jsem nedávno na zasedání parlamentu, kde předseda jednoho klubu dirigoval od předsednického stolu stranické kolegy, jak mají hlasovat: palec dolů, palec nahoru. Malý český poslanec použil imperátorské gesto starého Říma a já se musela náramně smát, když jsem si jeho počínání promítla do historické paralely císaře Nerona a lvů, kteří v aréně trhají křesťany. A hodit hlasovací scénu realisticky na papír, celý její půvab bych zabila. Možná to je vnitřní obrana politiky, že je reálně v literatuře neztvárnitelná. A pro autora je výhodné, že se jí může smát.

#### **Možná je ten základní rozdíl už v pracovní metodě: s jistou dávkou zjednodušení můžeme říct, že literatura pracuje v zásadě s pravdou, kdežto politika se lží. A pokud ne se lží, tak se zámlkami, načasováním a dávkováním pravdy.**

Politik z principu svého postavení nemůže říct všechno, to může udělat jen hlupák v politice. Neřekla bych tak rozhodně, že literatura pracuje s pravdou. Obsahuje a postihuje obojí, pro i proti. Podstatnost je složitá, vnitřně kontroverzní. A to právě literatura umí uchopit. Například politik za řečnickým pultem: má dva hlasy, vnější a vnitřní. Vnitřní vyvrací, co říká vnější. Vnější říká to, co se pak píše v novinách. Vnitřní to, s čím

se politik nesvěří ani manželce v posteli. Chci říct, že psát o povrchu politiky znamená zaplétat se do zjednodušené novinářské hatmatilky.

#### **Je pravda, že pokusy — či pokusy o pokusy — udělat politický román vyznívají spíš tragicky. Třeba Vávrovo dílko *V krajině prorostlého bůčku*.**

To jsem nečetla. Znáám Urbanův román *Paměti poslance parlamentu* — a to mi jako literární text přišlo trapné. Prvoplánový zjednodušený text není s to vyjádřit podstatu popisovaného problému.

#### **Snad bychom mohli říct, že se do zmíněných titulů ona ironie nakonec přece jen dostane. Pokud s ní spisovatel nepracuje primárně, objeví se mu na stránkách zadními vrátky a čtenář pak ironii cítí alespoň vůči autorově práci.**

Nebo knihu odloží... Vybavuje se mi kniha *Lev je v ulicích*, na jméno autora si nevzpomenu, je to životopisný román o vůdci amerických odborářů ze začátku dvacátého století — a ta líčí politiku zcela bez ironie. Pojednává ovšem o muži, který o moc teprve bojuje, a bojuje o ni zespuď a právem. Čtenář mu věří. Pokud začnete shora líčit už rovnou premiéra v moci usazeného, děje se tolik věcí neprávem, že zjednodušeně realistický způsob vyprávění selhává.

#### **A co třeba Mňačko?**

*Jak chutná moc* byla kritika jak hrom! Kniha měla ohromný ohlas mezi opozičně smýšlejícími lidmi, splnila dokonale úlohu velice nekompromisně nastaveného zrcadla. Nejsem si ale jista, že číst ji dnes, nevnímala bych ji spíš jako knihu okamžiku než jako nadčasovou literaturu.

Za dokonalou a nadčasovou kritiku veřejných poměrů mám Kunderovu *Knihu smíchu a zapomnění*. Politika se tu se životem hrdinů velice zřetelně, a dokonce konkrétně prolíná, Kundera ale má dar naprosto zřejmého autorského odstupu. To například, když pojme jásoť Prvního máje na Václavském náměstí v sousedství popravky Milady Horákové jako smích hloupých andělů, je zničující ironií. Kdo knihu přečetl, už nikdy nebude brát smích andělů bezelstně, ale s podezřením.

#### **Dejme tomu vaše *Přítelkyně z domu smutku* ale s takovým odstupem či ironií nepracují.**

To ale není kniha o politice, nýbrž o osudech ubohých ženských, které — některé právem, jiné neprávem — skončily v kriminále. Za mřížemi si vytvořily svůj minisvět s vlastní etikou a způsobem chování. Já si k tomu nic nepřimýšlela, v celé knize není jediná fabulace. Jako politická pak mohla působit, jeden čtenář samizdatového vydání mi řekl: „Dobře jim tak, nemají zavírat spisovatelky.“

#### **Jde tedy spíš o literární reportáž.**

Nevím, jak se mi to podařilo, ale tahle „reportáž“ má velmi silný podtext pochopení pro lidi v hrůzné situaci, v jaké jsme se ocitly. Nenechají vás vykoupat, naházejí vám cukr do tabáku, čtou nahlas dopisy z domova... A protože tu všechno funguje jako svůj protiklad, když některá z vězeňkyň pronese vtip, dramatickost situace je zlehčením ještě zesílena. Jeden za všechny: strážný se vyřve, zabouchne za sebou dveře, my stojíme jak opařené, ještě čekáme, co dál se bude dít, a Andy Pralinka pronese věčně: „No je to jasný, dámy, nedala mu.“ Moje spoluvězeňkyně, pokud knihu četly, všechny plakaly.

#### **V knize zcela absentuje postava vyprávěčky děje — tedy vy sama. Hovoříte jen o druhých, o sobě vůbec. Proč? Znamenalo by to určité oslabení celkového vyznění?**

Myslím, že ano. Musela bych se dopouštět konkrétních údajů, za kterou knížku vyprávěčku sebrali, co dalšího na ni mají — a to bych se z existenciálních příhod, které holky v přetlaku vyprávějí, dostala na rovinu celkem banálního reálu. Vyprávěly zhuštěné životy, a to by vyprávěčka nemohla. Kriminál je násilnické prostředí, kde o sobě v nouzi a v důvěrných chvílích lidé řeknou i tajné věci. Kdežto já předpokládala, že cela je odposlouchávaná a že si musím dávat pozor na každé slovo. Dominik Tatarka mi o *Přítelkyních* říkal, jak velice mu vadí, že v knize není nic o mně, že je kniha neosobní. „Víš, kolik úsilí mě stálo, tak úplně se zapřít?“ vysvětlovala jsem mu.

#### **Kolegové v parlamentu se vás ptali, co z toho politického hemžení dáte do literatury. Ptaly se stejně i spoluvězeňkyně: „Napiš o nás něco?“**

To ne, ani já sama jsem ještě nevěděla, že něco z toho napíšu. Naopak jsem si v dopisech domů chystala úplně jinou knihu.





Akce „Furt dokola“ začíná. Několikrát během dlouhé a deštivé cesty se snažím lidem podrobně vysvětlit, jak přesně bude akce probíhat, a vybízím je, aby se pokusili už nyní seznámit s ostatními sousedy z Líšně. foto: Tomki Němec

A když jsem pak přišla domů a chtěla pokračovat v rozepsaném románu, nebyla jsem s to napsat jedinou čárku. Dokud jsem ze sebe nevychlístala vězeňskou urážku. Vězení nese znamení smrti, nesmět rozhodovat o tom, kam půjdete na záchod, kdy a co budete jíst, do čeho se obléknete nebo jestli budete mít čisté prostěradlo, nemoci ovlivnit úplně základní věci v životě, to všechno je dopad nsvobody síly smrtícího úderu. Z banalit se stávají události přímo ohrožující váš vnitřní život. Nemluvě o kauze, ze které je člověk obviněn. Z toho všeho jsem se potřebovala vypsát. Mám teorii, že když něco, co mě hodně trápí, napíšu, odsouvám to do minulosti. Pojmenuju to, najdu pro to tvar, výraz a slova. Nezabívám se toho, ale stane se z toho minulá zkušenost. Kdežto jako nepopsaná by dál znejišťovala, jitrila. *Přítelkyně* byly napsané za šest neděl.

**Když jste byla v kriminále, nevěděla jste, že to napíšete. Když jste byla v parlamentu, věděla jste, že to nenapíšete?** Ano, byla jsem si jistá, že to, co kolem sebe pozoruju, nestojí za literaturu.

#### **A váš Památník?**

V něm nelíčím politiku, ale svou zkušenost s jednotlivými lidmi. Jsou tam osoby z disentu i z popřevratové politiky, jsou to portréty těch, kteří mi něco vysvětlili, někam mě posunuli. Pokud jsem poznala takový druh lidí v parlamentu, píšu i o nich.

#### **V padesátých letech zněl „požadavek doby“: „Literáti, pište o politice, zobrazujte ve svých dílech aktuální společenskou situaci“ — pochopitelně prizmatem vládnoucí ideologie. Jak to vnímali vaši rodiče, kteří měli k té ideologii blízko?**

Tatínek byl novinář, ten s těmi požadavky pracoval jiným způsobem než literát. A když to zkusil s filmem, prorážel bariéry, napsal scénář pro film *Hvězda jede na jih*, tenkrát novátorskou neideologickou komedii. Maminka psala knížky pro děti a v *Rudém právu* měla záhy po válce rubriku pro mládež. Ve svém nadšenectví pro nový režim chodila do ČKD-Lokomotivka mezi dělníky a ve snaze vyjádřit nové poměry napsala knížku *Třicet koní Věnu honí*. Proti skutečným proletářům, jak je znala z továrny, postavila kovo-

rolníka, člověka, který má za domem kousek půdy, chodí si do fabriky přivydělávat a nemá správné proletářské uvědomění právě proto, že vlastní kousek toho soukromého majetku. Třicet koní je ona fabrika, která ho honí, protože on neví, jestli má sázet brambory, nebo uzavírat závazky a brát si ve fabrice šichty navíc. Je to strašná knížka, hlavně tou naivitou! Později, vlastně krátce po Únoru, maminka nesměla vydávat — asi i kvůli mně —, pak onemocněla a měla těžké psychické problémy. Když jsem o tom už jako dospělá přemýšlela, napadlo mě, jestli ona nemoc nebyla cenou za přeskok z krásné poetické literatury pro děti k plochému vidění a jazyku této knihy.

#### **Jak to myslíte?**

V sedmdesátých a osmdesátých letech jsem na svých koležích, kteří napsali takzvané musílky, mohla vidět, jaký ničivý vliv to mělo na jejich podvědomí. Na to místo, odkud vzlíná talent a rodí se umění.

#### **Že si úlitbou režimu ušpinili svůj talent?**

Víc: někteří o ten talent přišli. Jsem velkou

ctitelkou Ladislava Fukse, ale porovnejte jeho knížky před *Křišťálovým pantoflíčkem*, románem o mladém Juliu Fučíkovi, a po něm. Pořád je v nich fuksovský rozmach, ale už to není ten starý dobrý Fuks. Za zamlžení způsobu, jakým vidíme věci, se platí. Jsem přesvědčena o tom, že s talentem si spisovatel nemá zahrávat. Jako by se zradou na sobě na člověka navěsilo něco, co mu bere dar svobodné řeči.

#### **Myslíte, že tomu „peklu“ stačí podat jen jednou rukou?**

Nějakým podstatným způsobem zřejmě ano. Zvláště pokud to udělají citlivější talenty, které vládnu velkým poetickým viděním; zřeknou se svého způsobu vnímání a začnou přemýšlet jinak. Je to malý posun. Dneska stačí například chtít být čten. Tenkrát to byla snaha nebyť pronásledován.

#### **To už se dostáváme k hranici tématu, nakolik souvisí morálka a osobnost tvůrce s jeho dílem. Mně by se moc líbilo, kdyby to bylo tak, že člověk, který například kolaboruje, nemůže psát kvalitní texty.**

Takhle jednoduché to není. Když se člověk textem zaprodá vůči sobě samému, poškozuje tím sám sebe. Pokud se ale zaprodá svým chováním, vliv na jeho práci to mnohdy nemá. Někdy to platí i naopak. Psala jsem laudatio na Jaromíra Nohavicu a musela jsem o něm hodně přemýšlet. Na jeho posledním cédéčku jsou dvě písně, v nichž se vyrovnává s minulostí. Jsou to vrcholné texty a vyprovokovalo ho k nim právě jeho někdejší selhání. Velká poezie může vzniknout i z reflexe osobní slabosti.

#### **Co třeba takový Nezval? Jak se na jeho psaní projevil takový *Zpěv míru*?**

On už toho potom mnoho nenapsal. A ve *Zpěvu míru* se zas tak moc nezaprodal, téma míru není zdaleka tak odpudivé jako bytí i prý ironicky zamýšlené psaní o malém Julkovi. U Fukse vidím dopad na jeho pozdější tvorbu v mnohem hlubších propadech. A týká se to i příběhů hluboce lidských. *Pasáček z doliny* měl přece podle logiky vyprávění umřít. Ale neumře, zachrání ho dělník jako představitel lepšího a spravedlivějšího režimu, než jaký reprezentují sedláci, kteří pasáčka sužují. Smířlivé a dokonce ideologií poznamenané vyústění by bylo v příběhu *Pana Theodora Mundstocka* nepředstavitelné.

#### **Tam jde o neodvratnost tragédie přímo v antických rozměrech.**

Mně se ale pokaždé vynoří ta druhá strana, ta, která si zpronevěření vynucuje. A nemusí to být jen moc ideologie. Je to i moc trhu. Uvyklost postavení nebo slávy.

#### **Angažovanost po svých autorech přímo vyžadoval jediný „povolný“ umělecký směr minulé doby, takzvaný socialistický realismus.**

Vezměte si Jana Drdu, jeho literární projev například v *Němé barikádě* je v přímém souladu s dobovým požadavkem. Drda byl ale tak živelný a Bohem nadaný spisovatel, že dokázal přesáhnout povinný kánon tak silným textem, že některé jeho povídky se staly normotvornými nejen z hlediska estetiky, ale i etiky. Chodila jsem v Příbrami do gymnázia a latinu mě učil Drdův *Vyšší princip*. Kdybych se měla ohlédnout za tím, co všechno mě modelovalo, tak tahle povídka určitě.

#### **O to to bylo nebezpečnější.**

Ale to se už ne bavíme o literatuře samotné, nýbrž o tom, jak působí na společnost. Vezměte si ale třeba Hrabalovy povídky z Kladna. Je to reálné odvyprávění příběhů, na které zde Hrabal narazil. Jistě: udělal to svým valivým způsobem, ale stále je to reál. Reál, který nesouzněl s mocipány, ale rozhodně s danou chvílí a situací.

#### **Spíš bychom mohli mluvit o realismu socialistického období.**

Ostatně podle mého názoru jedním z vrcholů naší literatury o kriminálech je Muchovo *Studené slunce*, taky realistický obraz života, i když života na odvrácené straně režimu. Realistické postupy nemusíme zavrhnout jen proto, že byly zneužívány.

#### **Co se stalo na přelomu padesátých a šedesátých let, že se ta služební funkce literatury tak rychle odplavila?**

A odplavila se? Minimálně způsob vyprávění se ještě dlouho nezměnil. Vezměte si Jana Procházku, je to týž druh literární práce, jenže s jinou tematikou. V *Kočáru do Vídně* nebo v *Ať žije republika* volí Procházka tytéž literární postupy jako Drda v povídkách. Vyprávěcí metoda podobná, téma odlišné, skrytě kritické. Takže tolik nedráždí jako komunistická přesvědčovací pseudoliterární taktika. Ostře se od přikázané poetiky

padesátých let odšťihává až Fuks. Estetika románu se mění až s převahou subjektu.

Chci říct, že služebnost je v tom, o čem kniha je, nikoliv v tom, jak je napsaná. Přitom mě ale současně i cosi napadá. Že existuje zpětný vliv poměrů i na tu literaturu, která je kritizuje, nebo dokonce zpochybňuje. Aby totiž mohla věrohodně podat svůj kritický obsah, musí zprvu používat kanonizované postupy. A skutečně se jako literatura román osvobozuje, až když se zřekne svých společenských funkcí.

To byl pro mě největší problém, vymanit se z potřeby objektivizace. Bylo pro mě těžké v sobě přemoci ostych vyprávět o sobě a za sebe. A při tom až v momentu, kdy se autor zbaví zábran říct na sebe úplně všechno, začne literatura trochu svítit. V *Přítelkyních* jsem mluvila za ty druhé, vyprávěla jsem to já, ale mé hrdinky tam jsou v postavení subjektu. Dokud vyprávíte objektivně, se zdrženlivostí pozorovatele nebo svědka, jistěže také vzniká literatura — může být kvalitní, povrchní, jakákoliv. Ale stupně podobenství, toho nejtěžšího, čím literatura disponuje, se dosáhne až v momentě úplné otevřenosti, až když se autor dostane na samý kraj toho, co vůbec říci lze. Tam dostane příběh svůj poslední nádech.

#### **Může dělat spisovatel politiku alespoň ve „volném“ čase?**

Myslím, že ne. Jsou to dvě povolání, která jdou příkře proti sobě. Spisovatel má kritického ducha, a pokud je to dobrý spisovatel, vidí za dění a za zrcadlo; jeho ctí je věci vyslovovat, netajit je. Tím pádem se z politického života vylučuje. I způsob uvažování a utváření vizí se v politice děje úplně jiným způsobem, než by toho byl schopen účastnit se spisovatel. Politika pracuje v obecné, případně až abstraktní rovině, a tam každá literatura umírá. A s ní i spisovatel. Literatura spočívá v unikátním, ojedinělém příběhu, v dialogu, v živém kontaktu s jedinečnostmi, které nás obklopují. Politiku jednotlivý příběh nezajímá. Pracuje s masou. Se sociálním zázemím. Literatura žije z rozporuplnosti, z nejednoznačnosti a taky z tajemnosti. Politika, i ta, která mlží a skutečné záměry tají, je v literárním smyslu průzračná, primitivní.

Politika má v sobě ještě jedno strašné nebezpečí: že moc chutná. Kdo chce v politice vydržet, musí si omočit. Záleží

samozeřejmě na míře a formě, ale vždycky je to proud veřejné činnosti směřující k výhodám. A když neusilujete o své výhody a neposkytujete výhody druhým, politika vás vyplivne. Hemživý svět výhod, lesklostí, řečnických pultů a krásných žen určitě má na talent, ten jiskřivý, nebojácný a kritický, zdrcující vliv.

#### A obecná veřejná angažovanost? Ta se může stát součástí spisovatelova života?

Jistě. Dvakrát jsem byla předsedkyní Obce spisovatelů, založili jsme Akademii české literatury, byla jsem předsedkyní Literárního fondu... To všechno byly činnosti v nějaký obecný prospěch a z nichž neplynulo za nehet výhod. Jsem členkou Rady pro rozhlasové a televizní vysílání, rada rozhoduje o přidělení licencí a sleduje vysílání z hlediska dodržování zákona. Nikdo nám nenabízí úplatky, já raději nechodím ani na žádné oslavy a recepce. Pravda, někdy mě jímá úzkost, když zákon umožní zkostnatělý výklad například o čase vysílání nějakého otevřenějšího filmu. Ale to není důvod k až tak špatnému svědomí, abych se musela funkce vzdát. Ostatně naučila jsem se brzy, že pověst má člověk jen jednu.

#### Tuhleto veřejnou angažovanost lze ostatně výsledovat už ve vašem prvním románu *Smuteční slavnost*.



V devadesátých letech na snímku Andreje Štastného

Na začátku šedesátých let nastal průval soukromých témat. Moji kolegové psali o prvních láskách, o ztrátě panenství — já nad tím trochu ohrnovala nos. Měla jsem za sebou zkušenost z *Mladé fronty*, kde jsem pracovala v době nejtvrďšího prosazování kolektivizace, a my jako reportéři jezdili po vesnicích. Byla jsem i na reportáži v Babičích těsně po tom, co tam došlo k oné vlastně teroristické střelbě. Vznikl tak můj jediný článek,

kteřý bych před Pánem Bohem odvolala, kdyby se mě na něj zeptal...

Téma násilné kolektivizace mi nedalo spát, až jsem napsala *Smuteční slavnost*. Jde o příběh selky, které zemře muž a ona se rozhodne pohřbít ho do rodinné hrobky ve vsi, odkud je při kolektivizaci vyhnali. Když jsme *Smuteční slavnost* na podzim 1968 a na jaře 1969 na Vysocině natáčeli, rozkřiklo se to a sjížděli se k nám ze široka daleka sedláci, aby se mohli na filmu podílet. Bylo to už po Palachovi, oni šli jako komparzisté krajinou za filmovou rakví v černých šatech, a politickou demonstraci nehráli, prožívali ji. Pokud politika vstupuje do děje skrze lidské osudy, tak literatuře ani filmu nevadí.

#### Film ihned putoval do trezoru.

Vůbec se nedostal do distribuce, zato ho vedení Barrandova promítalo sovětským soudruhům jako přímý důkaz kontrarevoluce. *Smuteční slavnost* jsem viděla poprvé 16. listopadu 1989, kdy si ji vyžádali studenti pražské filozofické fakulty. Báli jsme se, že film už bude pasé, zastaralý. Byl živý. Režisér Zdeněk Sirový se v něm vypjal k velkému uměleckému výkonu. Druhý den jsme šli na demonstraci...

#### Ptal se Aleš Palán

## anketa

**V posledních letech jste se mimo jiné angažovala také v kontaktech a spolupráci s oficiálními čínskými spisovateli. Není to poněkud v rozporu s Vašimi dřívějšími postoji, například z dob disentu?**

Mezi českým a čínským ministerstvem kultury byla po převratu podepsána smlouva o spolupráci, jejíž součástí byly i styky s uměleckými organizacemi. Pravda je, že o kontakt pokaždé jako první požádala čínská strana, tedy centrální organizace spisovatelů. Poprvé jsem vedla delegaci do Číny v půlce devadesátých let, byli jsme první oficiální návštěva Číny po převratu. Dávala jsem velký pozor na to, co uvidím a uslyším. Viděla jsem a slyšela rozporuplnou skutečnost, dala se vypořádat snad právě na tom, jak obřadně byla návštěva chápána. Zkušenost jsem popsala v knize, byla hlavně v tom, jak neoficiální výhonky prosakují vrchní kůrou společnosti oficiální. Při druhé návštěvě už bylo zjištění výraznější. Jezdili a létali jsme od jedné republiky a jednoho místního svazu k druhému a všude nám zřetelné znaky něčeho, co jsme znali ze šedesátých let, napovídaly, že liberalizace

poměrů sílí. A to už taky propukla plnou silou ona ekonomická proměna Číny, výstavba měst, rozvoj průmyslu a dopravní sítě a zesílila turistika. Při třetí návštěvě jsem se dostala i do středních a jižních oblastí Číny, nejen na její vyspělý východ. Dojmy se neměnily, jen bylo cítit větší zaostalost ve městech i na vsích. Žádné z těch návštěv nelituji ani nemám důvod cokoli vysvětlovat. Spisovatel má za povinnost, má-li tu příležitost, být u všech velkých pohybů světa a Čína k sobě stahuje většinu energie planety.

Jistěže je to země rozporuplná. Ale naše není? Nadto Čína Evropana naprosto oslní tisíciletou kulturní tradicí. Je to jiný svět než náš. S jinou mentalitou, s jinými hodnotami. Cítím se být všude, v Africe, v Izraeli, ve Spojených státech, v Emirátech, v Japonsku i v Číně *svědkem*, tím, kdo zkoumá. Ne tím, kdo poučuje. Nedělám to doma, proč bych to měla dělat jinde? A musím napsat, že některé výtky mým stykům s Čínou jsou směšné. Zejména od lidí, kteří soudí na dálku, podle ideologií. Taky bych se ohradila proti termínu „oficiální kruhy“. Jak víte, že jsme v Číně poznali jen ony vykřičené oficiální kruhy, a ne

skvělé spisovatele a skvělé lidi? Jeden příklad za všechny: na oficiální návštěvě v Praze na začátku sedmdesátých let chtěl jeden čínský spisovatel poznat Milana Kunderu. Znal překlady jeho knih. Úřednice Svazu spisovatelů mu ledově sdělila, že žádný Kundera u nich není. Narazili jsme na svazové úředníky? Jistěže ano. Ale nejen na ně. A taky mi kolegové a hlavně kolegyně vytýkají, že vydávám v Číně knížky. Vyšly tam *Přítelkyně*. Není to spíš projev jistého posunu poměrů než cokoli jiného? A pro závistivé dušičky: vzdala jsem se ve smlouvě honoráře, knihu vydalo chudé nakladatelství. Jak vidíte, podle titulu knihy, kterou Host vydal, jsem osoba neposlušná a vzdorovitá. I ve vztahu k Číně. A pokud jsem vedla nebo byla součástí delegace Obce spisovatelů, jednak jsem v delegaci nebyla sama, jednak byla cesta i delegace vždy schválena Radou Obce spisovatelů. A malou poznámku na konec. V sedmdesátých, ale hlavně v osmdesátých letech jsme byli my, vydědění ze společnosti, vděční za každou návštěvu zvenčí, za každý dopis, za sebemenší náznak sympatie, za překlad a vydání knihy venku. Nemám důvodů v tom nepokračovat. **Eva Kantůrková**

## Jak se žije novinářům v literatuře? Angažovaně?

**Žije angažovanost v literatuře? A kdo by měl být jejím vlajkonošem v rámci systému, který není svírán totalitní ideologií? S vědomím nejširšího významového pole, totiž že angažovaný, rozuměj usilující, zasazující se o něco, je vlastně každý psaný projev, který se veřejně a dostupně vyjadřuje k nějakému společenskému tématu, je možné vybrat konkrétní skupinu, u níž se angažovanost předpokládá jaksi o kousek víc. Novináři, publicisté, lidé veřejného pera by přeci měli být těmi hlídači i dozorcí témat, pro něž stojí za to zvýšit hlas. A pokud by se někomu při označení „angažovaná publicistika“ nastražily uši a zachmuřilo čelo, pak je možné termín zjemnit do formulace přijatelnější, například „publicistika svobodného zaujetí“ nebo — v dykovské parafrázi — „činná účast na proměně člověka a světa“.**

V českém prostoru nepochybně zůstane pojem angažovanosti uměleckého projevu zatížen čtyřicetiletým úsilím o zobrazení skutečnosti, propasírované sítím komunistické nepředstavitelnosti a soukané do tenkých a nevěrohodných šťastných zítřků, radostného budování a pevných hrází. Z dané situace zrozené hříchy mládí dnes uznávaných, světově proslulých a vynikajících autorů jsou ovšem tématem pro jiné studie, stejně jako postupné procitání, náprava škod, úsilí o repatriaci emigrantské literatury nebo schopnost dodatečné reflexe. K danému tématu, a tak trochu k nasměrování možného pochopení, budiž jen podotknuto, že vliv, hrubě řečeno, levicových myšlenek a následný sklon k angažovanému psaní má v Česku svoji tradici silnější, sahající až k hlubinám národního obrození (viz mytizovanou postavu Karla Havlíčka Borovského) nebo ke kontaktům meziválečné avantgardy. A jestliže zde již provádíme exkurzi do minulosti, jakkoliv namátkovou, budiž pro spravedlnost a pro vyváženost příkladů uvedeno, že na druhé straně, kde se flirtování kultury s politikou kloní k pravé straně spektra, je také třeba vyrovnávat se s dostatečnou zátěží. Nejznámějšími příklady jsou v této části spektra práce spisovatelů a publicistů, vojenského lékaře Jaroslava Durycha či katolického kněze Jakuba Demla. Oba jsou tvůrci respektovaní, ale oba mají na svém spisovatelském kontě „škrálop“, který jejich bezvýhradné přijetí činí pro současné, v korektnosti se rychle zaučující prostředí ne zcela možným.

Na závěr tohoto obecného úvodu je snad ještě dobré podotknout, že boje ideové i ideologické patřily na literárně-kritickém poli odedávna k nejlítějším. Pro příklad je snadno možné zajít ke vzoru českých publicistů a kritiků, F. X. Šaldovi, do jeho *Zápisníků*, v nichž se pravidelně setkáváme s prizmatem stranictví či stranění, skrze něž je sledovaný autor nahlížen.

V tíživostech minulosti jsme snad již téma ukotvili dostatečně, vědomí nesnadné aplikace pojmu na současnost je jasná, a tak nezbyvá než se znovu a již vážně zeptat: Žije angažovanost

v literatuře? Jak píše současný novinář, když „dělá literaturu“? A mimochodem, potvrzuje se myšlenka, že snadněji se ze spisovatele stane publicista než naopak?

Z rozmanitého zástupu „lidí pera novinářského“ bylo pro potřeby tohoto příspěvku vybráno několik jmen, přičemž výběr byl zohledněn faktem obecné známosti, jisté bravury a především pisatelské aktivity realizované v posledních letech v knižní podobě. Poněvadž nebyla určena podmínka, že musí jít o výběr pouze z oblasti tradičně novinářské (tištěných deníkových médií), vznikl zajímavý vzorek sdružující osobnosti publikující v časopisech, pohybující se v televizním zpravodajství, ale také využívající své někdejší zkušenosti v současné politické kariéře. Objeví se zde investigavec i politolog, teoretik médií i zpravodajec.

Literární počiny výběru z českých publicistů nebudeme zkoumat primárně prizmatem angažovanosti, její obrys průběžně vyplyne z řečeného. Začít můžeme průzkumem toho, nakolik je literární produkce jednotlivých publicistů ovlivněna jejich hlavní profesí a nakolik je vůbec možné se ze zajetí „novinářiny“ vymanit. Protože nemá jít o průřez literární tvorbou jmenovaných publicistů, byl z jejich produkce vybírán počín pokud možno nejčerstvější.

### Reportáž psaná na oprátce?

Ze vzorku žurnalistů, které je možné spojit s pojmem angažovanosti, vystupuje jistě nejvýrazněji „válečná zpravodajka“ a humanitární pracovnice Petra Procházková (nar. 1964). Vystudovaná žurnalistka, po roce 1989 spolupracovnice *Lidových novin*. Od roku 1992 žila v Rusku. Jako jediná zahraniční novinářka zůstala roku 1993 v ostřelované ruské Dumě. Proslavila se svými reportážemi z míst válečných konfliktů v Abcházii, Náhorním Karabachu, Čečensku, Afghánistánu. Držitelka Ceny Ferdinanda Peroutky a Mezinárodní ceny za investiga-



Paní Broušková s paní Radovou jako první nesou svůj barel ke kruhu, který je postaven z kopií jejich skutečných líšeňských plotů.

foto: Tomkí Němec

ktivní žurnalistiku. Její tvorba, reportáže, rozhovory, povídky i novely jsou tematicky omezené prostorem, v němž je zaujatá, syrovým vymezením světa za okrajem západní kultury. Procházkové prozaická prvotina *Frišta* je plně prostoupena úsilím, prožitkem, stylem života v dané lokalitě.

Podobné vymezení angažovanosti, zaujetí a účasti jako u Petry Procházkové lze zanést do mapy činností senátora, někdejšího reportéra a sportovce, publicisty Jaromíra Štětiny (nar. 1943), dalšího držitele peroutkovské ceny. Jeho postoj, zaangažovaný do podobných míst jako u Procházkové, je ovšem poněkud politicky korektnější, tudíž i distancovanější. Tam kde Petra Procházková nasazuje srdce, Jaromír Štětina zapíná reportážní kameru.

Porovnání přístupů, souznění i distance obou zúčastněných je možné díky jejich nasazení v agentuře Epicentrum, ale také díky publikacím, které jim společně vydalo nakladatelství G plus G — *Utřete tělesné štávy* nebo *Rošangol*. Zatímco Procházková se zde vžívá do pozice matky a ochránkyně rodiny, Štětina vystupuje jako pozorovatel a etický posuzovatel. Tam, kde se Procházková angažuje bezvýhradně a reportuje subjektivním průzorem, připojuje Štětina o poznání rozváznější hlas rozumu. Přesto lze v obou případech říci, že bytí je jejich psaní stylizováno do povídkové formy, vždy jde více o stranici, humanisticky zaujatou reportáž a rozhodnutí Petry Procházkové opustit post novináře v reálu znamená vzdát se určitého provozu, nikoli stylu a projevu.

Oproti výše zmíněným obracují níže jmenovaní pozornost především k domácímu „rybníku“ nebo „pískovišti“, jejich nasazení je věnováno tuzemským kauzám. Zde je možné na novi-

nařsko-literárním pracovišti sledovat pohyb například původně spisovatele, nyní scenáristy a reportéra, jedné ze služebně nejstarších tváří TV Nova, Josefa Klímy (nar. 1951), dále zástupce šéfredaktora týdeníku *Respekt* Jaroslava Spurného (nar. 1955) nebo někdejšího šéfredaktora zpravodajství televize Nova Jana Vávry (nar. 1954). Témata tunelářství, protekcionismu, politického vzestupu jedince úspěšného díky svému loketnictví (Vávrovo *V krajině prorostlého bůčku*), postavení podnikatele, který se stane obětí svého neúspěšného okolí, prospěchářství (Klímova *Vlna*) a robinhoodovského boje za odhalení skutečného stavu věcí (Spurného *Česká kocovina*) v dílech těchto osobností dominují, stejně jako jim přirozený reportážní styl, který neusiluje o vytvoření beletristické fabulace. To, co je zde výrazné, jsou rovněž hlavní postavy odvážných „kladasů“, jejichž popis zajisté hladil ego autorů a kteří možná měli poskytnout jakousi naději a katarzi. Jak podnikatel Robert v Klímově *Vlně*, tak i investigativní novinář ve Spurného *České kocovině* odhalují nekalé praktiky, přičemž jim „ramena spravedlnosti“ jdou, sice ne s otevřeným hledím, ale spíše pod tíhou okolností, na ruku. Věci pak spějí k závěru, v němž sice není vše rozděleno na černou a bílou, ale přece jen role dobrých převažují nad zlými. Vedle toho je rozkládající Vávrovo „krajina prorostlého bůčku“ pře-ironizovanou fraškou, hrou na „poznej, o kom mluvím“, která s uplývajícím časem vyvane do nezřetelnosti. Největším přínosem této knihy je možnost sledování názorového posunu, který prožívá hlavní hrdina Bohuslav Hakl od nadšeného a oddaného polistopadového stranicství k totální deziluzi. Z tohoto pohledu je kniha *V krajině prorostlého bůčku* počinem v původním smyslu slova nejvíce angažovaným.

Texty Josefa Klímy a Jaroslava Spurného oproti tomu sledují styl investigativní publicistiky, stranící řádu a pořádku, ale vůči protezování a partajnictví distancované.

Jestliže v mantinelech vymezujících hranice mezi profesní zaujatostí a jejím zobecňujícím přesahem zůstává několik publicistů, z nichž je možné jmenovat především Jiřího Pehe (nar. 1955) a jeho „emigrantský“ román *Na okraji zmizelého* nebo Marka Wollnera (nar. 1967) s knihou *Babiččin Majnkampf a já*, pak do zákoutí „čisté“ literatury lze zasunout Renatu Kalenskou (nar. 1974), autorku knihy *Udělej motýla*, komentátora deníku *MF Dnes* Martina Komárka (nar. 1961) s vizionářskými *Smrtáky*, redaktora týdeníku *Respekt* Jaroslava Formánka (nar. 1960) a jeho *Cestu* či komentátora *Práva* Pavla Verneru (nar. 1948) a jeho parafrázi na klasické téma s názvem *Jak nezabít manžela*.

Je pochopitelné, že nejvíce vzrušující jsou výplody veřejně činných pisatelů tam, kde novináři ukrajují ze svého stylu, opouštějí své zjeté koleje a vrhají se do neznámých sfér spisovatelských. Stejně pochopitelné ovšem je, že obživný způsob uvažování a vyjadřování není možné jednoduše potlačit. A tak vlastně ve všech vybraných textech je kladen důraz na spád děje, krátké a důrazné formulace. Samozřejmě čistě subjektivní je dojem, že do většiny literárních pokusů se masivněji promítá autorův sebe-obdiv než autorská sebe-reflexe.

První z řady jmenovaných, politolog Jiří Pehe, ředitel New York University v Praze, předseda redakční rady čtvrtletníku *Přítomnost*, autor řady odborných článků a analytických studií, napsal román, který po dvaceti letech a beze změny vydal pod názvem *Na okraji zmizelého*. Nedořečený a neprokomponovaný propletenec úvah o vykořeněnosti, míjení a kolaboraci je literárním pokusem, který měl jistě pro autora, pišícího jej v počátcích své emigrace v USA, význam, s odstupem času však vyznívá poněkud přehluštěně. Filozofující podtón díla nezapře budoucího politologa. Tematicky aktuálnější je román *Babiččin Majnkampf a já* dramaturga a moderátora pořadu Reportéři ČT, žurnalisty Marka Wollnera. Ale i tento autor nabízí nestabilní celek, v němž na jedné straně řeší nespravedlivé a nepostižitelné prostředí české celebritní scény, na straně druhé se snaží vyrovnat s velmi osobními (smrt blízké osoby), potažmo intimními problémy (výběr životní partnerky). Tam, kde se Pehe pohybuje ve sféře existenciální, sahá Wollner k tématům existenčním. Obě díla řeší angažovanost jedince, první rozvláčně, přes několik generací a dějinných zvrátů. Osoba se zde ztrácí v masivu dějin, zatímco u Wollnera přeletíme přes jednu klíčovou situaci a dílo je vlastně úvahou o tom, jak se vyhnout stranění, a přesto zůstat v momentálním angažmá. Víc než problém, zda se má hlavní hrdina angažovat v dané situaci, případně se přidat na některou stranu, je v obou případech řešeno dilema, jak být účastný, a přitom si zachovat „čistý štít“.

### Literatura „bez příměsí“

Konečně také něco o literatuře bez novinářských příměsí! Držitelka Ceny Ferdinanda Peroutky, Renata Kalenská, redaktorka *Lidových novin*, musela zajisté ve stovkách rozhovorů klást otázky konkrétní a přesné. Možná z toho důvodu ve své tvorbě mimo-publicistické uniká do nevyhraněnosti, k nezávaznému slovnímu plynutí. Hrdinka její knihy *Udělej motýla*, podle zdůrazňovaných indicií snad homosexuální anorektič-

ka, je na chvíli vržena do původního rodinného prostředí. Se zkušeností „velkého světa“ v zádech ji deprimuje zapadákovská přízemnost a nevkus domoviny. Hojně „cejtí“ — ovšem především zavrtána sama do sebe. Jinak se zdá, že žije v nezaumatosti, v myšlenkovém i dějovém vzduchoprázdnu.

Intelektuální schopnosti ženských hrdinek ostatně ve většíně sledovaných děl notně pokulhávají za jejich fyzickou výbavu. Například Marie v knize *Jak nezabít manžela* Pavla Verneru, žena činu, současná imitace mršticové travičky Maryši, je sice „chytrá holka“, ale její angažovanost je omezena pouze do určitých partií. Nepříliš nápadité podobenství *Jak nezabít manžela* připomíná tak trochu cvičení pro psychoanalytika. Jako naivní představu machistické parodie feminismu by bylo možné dílo uznat, jeho literární kvalitu však lze vyměřovat jen v plošných mírách.

Komiksově, parabolické a fraškovitě realie zvolil pro své dílo Martin Komárek. Jeho *Smrtáci*, „satirická sci-fi“ mystifikace je vizí světa, kterému v roce 2048 vládou USA a který zřejmě nezachrání ani vzbouřenci z Bohemie. Zde nad příběhem významně přečnívá názorová zaujatost autora, byť halena do přetažené grotesknosti.

Jako minimalistická podoba literárních ambic, odpovídající nedostatkem času nemocné současnosti, a zároveň jako tvorba, do níž autorova angažovanost proniká jen okrajově, se jeví redukována podoba komiksu, strip *Hana a Hana* (časopis *Reflex*), k němuž námět dodává publicista, mediální odborník a šéfkomentátor *Lidových novin* Miloš Čermák (nar. 1968). Znovu zde vystupuje onen ve světě českého žurnalistického spisovatelství nepochopitelně oblíbený ženský typ „blbky“, komentující okolní dění s teenagerovskou prostoduchostí. Obě ženské hrdinky jsou ovšem přísně apolitické, jejich zájmy mapují spíše momentální estetické a kulturní trendy.

Ponevadž každý dobrý příběh si zaslouží svůj happy end, je třeba i v průzkumu reprezentantů publicisticko-spisovatelského řemesla dohledat výraznou a zručnou osobnost. Ve zde předloženém výběru jí bezvýhradně bude Jaroslav Formánek a jeho literárně bravurní „civilní road movie do ‚srdce temnoty‘“, jež už svým názvem — *Cesta* — vyvolává konotace beatnické i existencialistické, jakož i rebelské tradice šedesátých let minulého století. Popis putování je složen z několika proudů, jejichž základem je fyzický přesun z Francie do „porevolučních“ Čech, jak jej absolvovali tři emigranti. Pochopitelná je autorova kulisa letmého kritického náhledu aktuálního nuceného zařazení se do „provozu“, do kolony vozů i do chodu životních funkcí. Především je ale cesta spouštěčem vzpomínkového filmu na dávné události a na pocity nesvobody. Zatímco podrobnosti faktické cesty jsou recitovány a pitvány s mantrickou neodbytností — nákupy, zvuk startujícího vozu, rozčilení — vynořující se prožitky z minulosti stárnoucích přátel jsou jakousi nekonkrétní impresí, promítanou na zamlženém okně. Formánkův opus je skvěle zachyceným paradoxem: tak jako není možné „jet proti proudu“, jako je řídicí nucen držet se svého směru a jízdního pruhu, podobně je nemožné vrátit se v čase a „opravit“ nebo jinak prožít to, co se jednou odehrálo. Přes pozitivum šťastně dokonané cesty a možného myšlenkového vyrovnání se s vlastní minulostí zůstávají výraznými a dramatickými rysy díla pocity pomíjivosti a míjení. Zkušenost autora, někdejšího emigranta, je zde kořeněna reflexí faktu, že v ne-lehkosti bytí a v bolestech, jichž se člověk jednou „zúčastní“, zůstane trvale zasazen.

## A kde je ta angažovanost?

Škála angažovanosti, což je pochopitelné, nesleduje škálu kvality. Ve svobodném prostoru je možné současně být publicistou zaujatým nejzřetlivějšími kauzami, a přitom jako vedlejší produkt vytvářet diareické či sebe-psycho-analytické pokusy, hýčkat své spisovatelské ambice jako svébytné území. Literatura to nepochybně unese a čtenář má na výběr. Už proto závěr nenabízí žádné výrazné shrnutí. Stačí jistě říci minimálně tolik, že angažovaná literatura ve smyslu tendenční, vědomě příklonné tvorby plédující pro konkrétní ideologii v naší současnosti z důvodů objektivních, a věřme, že ve většině případů i subjektivních, místo nemá. Věřme, že tvrdá ideologie, jež by křivila své trubadúry do oddaných či servilních hlásných trub, už v těchto krajích místo nenalezne. A do třetice věřme, že pojem

angažovanosti může být napříště znovuvzkříšen a vyslovován ve smyslu pochopitelného veřejného postoje, účastného v akci zaměřené proti společenským nepravostem, jehož jsou publicisté — „dělníci slova“ — důstojnými a sebevědomými zastánci ve své tvorbě reportážní i románové.

Na úplný závěr je třeba upozornit ještě na jistou skutečnost. Totiž že jestliže cosi z literatury vymizelo, zdá se natrvalo, pak je to revoluční angažovaná poezie. Ta zemřela zřejmě spolehlivě a definitivně (samozřejmě nepřijmeme-li za nosnou její „pravou“, anarchistně-antikapitalistickou a intelektuálně-katolickou podobu v díle například Ivana M. Jirouse). Vždyť přece óda na politika strany té či oné by jistě z jakéhokoliv pera i počítače vyzněla jako nehorázná a nepřijatelná fraška.

**Autorka (nar. 1968)** je estetička, literární kritička a editorka.

### LITERATURA:

Formánek, Jaroslav: *Cesta*. Praha, Revolver Revue 2008.  
Kalenská, Renata: *Udělej motýla*. Praha, Motto 2007.  
Klíma, Josef: *Vlna*. Praha, Česká televize 2008.  
Komárek, Martin: *Smrtáci*. Praha, Hynek 2000.  
Komárek, Martin: *Smradlavý pes*. Praha, Práh 2006.  
Pehe, Jiří: *Na okraji zmizelého*. Praha, Prostor 2006.  
Procházková, Petra: *Fřišta*. Praha, NLN 2004.  
Procházková, Petra: *Aluminiová královna*. Praha, NLN 2005.

Procházková, Petra / Štětina, Jaromír: *Utřete tělesné šťávy*. Praha, G plus G 2001.

Procházková, Petra / Štětina, Jaromír: *Rošangol*. Praha, G plus G 2003.

Spurný, Jaroslav: *Česká kocovina*. Praha, Rybka Publishers 2002.

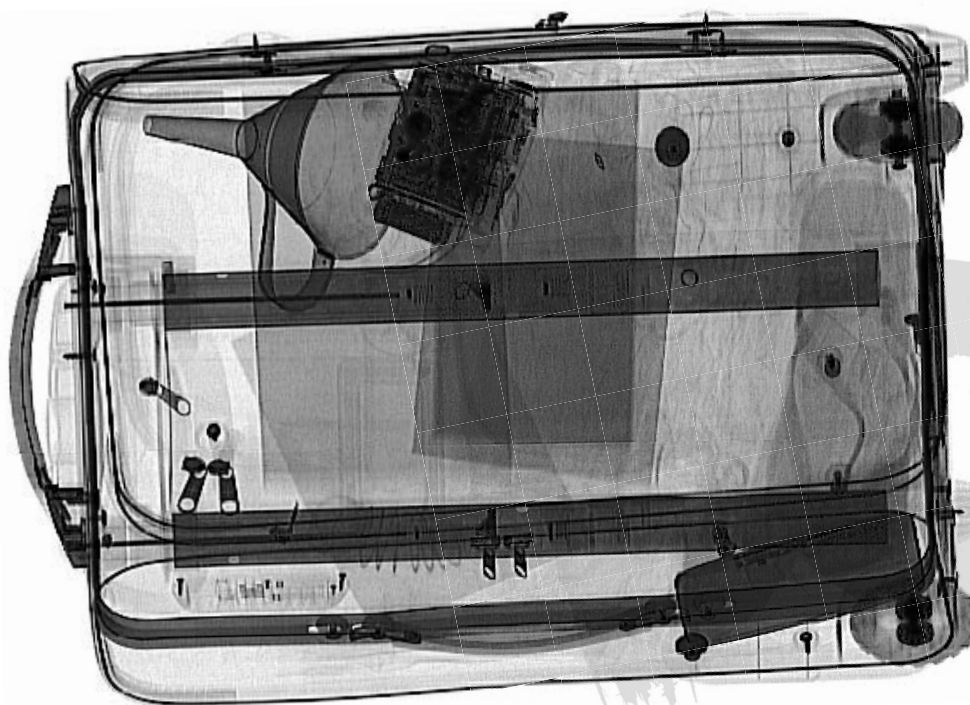
Štětina, Jaromír: *Bastardi*. Praha, NLN 2006.

Štětina, Jaromír: *Život v epicentru*. Praha, Portál 2003.

Verner, Pavel: *Jak nezabít manžela*. Praha, MozART 2007.

Wollner, Marek: *Babiččin Majnkampf a já*. Praha, XYZ 2008.

# DOKUMENT-FESTIVAL.CZ JI HLAVA 24.-29.10.08



Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji hlava  
Ji hlava International Documentary Film Festival  
East European Forum / East Silver / Doc-air  
24. - 29. 10. 2008 / [www.dokument-festival.cz](http://www.dokument-festival.cz)

RWE



# Kronika jednoho velkého trápení

(s něčím, co se velmi blíží naději, ale nakonec to na ni nevydává)



Jedním z rysů současné české prózy je, že se ztratilo generační rozhraní (o poezii to v takové míře neplatí). Všichni píší tak nějak stejně a tak nějak o všem. Není téma, kterým by se „synové“ a „dcery“ odpoutali od „otců“ a „matek“; a není ani způsob, kterým by se mladší generace odlišila od starší. Zkrátka: chybí to, co bylo vždycky motorem dění — silný generační konflikt. Proto také nelze říct, že by mladší kupříkladu psali více stylizovaně, zatímco starší více z vlastní zkušenosti; ani nelze říct, že by starší psali tradičněji a mladší novátorsky, mj. také proto ne, že hranice mezi tím, co je nové a co staré, se značně zastřela. A také se značně pokročilo, takže psát ve stylu šedesátých let (například jako Věra Linhartová) je dnes možná větší „zpátečnictví“ než psát ve stylu Karla Poláčka.

Pokud by se člověk odvážil nějakého tvrzení — například že staří jsou ponořeni do větší časové hloubky, už najde několik případů mladých, kteří si pro svá témata chodí do padesátých let, protektorátu či první republiky (Jiří Hájíček, Radka Dene-marková, Pavel Brycz, Hana Andronikova), stejně tak případy starších, kteří píší o své a ze své přítomnosti (Ludvík Vaculík). Až se na naši současnost budeme dívat z většího odstupu, možná přece jenom na literární mapě objevíme nějaké mezigenerační rozhraníčující čáry. Troufněme si však tvrdit, že půjde pouze o nevýrazné rýhy, zdaleka ne o trhliny či propasti.

## „Koho budou zajímat moje deprese?!“

Tereza Boučková je z pohledu devadesátých let autorkou mladou. Respekt a pozornost si zjedнала hned svou prvotinou *Indiánský běh* (1990), za niž obdržela Ortenovu cenu. Následujícími knihami podržela stopu a vyhranila se v ní. Na rozdíl od velké většiny domácí produkce si témata svého psaní netahá z paty, ale současně ve shodě s jinou valnou částí zdejšího prozaického psaní píše o sobě, o svých zážitcích a životních peripetiích. Na rozdíl od velké části oné druhé skupiny však skutečně silnými peripetiemi prošla: svého času nejmladší chartistka, pobývání v disidentské komunitě, podřadné povolání uklízečky, posléze touha po rodičovství, které se nedaří, osvojené romské děti, turbulence partnerského soužití. Její „sága“ došla v poslední knize do okamžiku, kdy osvojení kluci dosahují dospělosti, do toho i syn počatý jakoby zázrakem ve chvíli, kdy už se věřilo, že žádné skutečně vlastní dítě mít nemůže. Žijí v jakési chatové osadě poblíž malého městečka či větší vesnice nedaleko za Prahou, ona je na volné noze jako spisovatelka a scenáristka, manžel je celodenně zaměstnán a jinak je cele oddán své cyklistické vášni; ze staršího syna Patrika se stal desperát, prostřední Lukáš přivedl do jiného stavu nezletilou dívku z místa bydliště, s nejmladším Matějem žádné problémy nejsou. Do toho existenc-

ní tlaky, boje o prosazení vlastního scénáře, starosti s matkou, ale také se sebou samotnou („Můj problém jsem já“), setkávání s přáteli, a to i s těmi, kteří také mají osvojené děti, uvažování o tom, co autorka čte a sleduje, a hlavně o tom, proč se soužití se dvěma osvojenými syny nepodařilo, reflexe vlastního, právě vznikajícího psaní. Ve výsledku jde o knihu silných zážitků, energického psaní, emocionálně bohatou i invenční mnoha dílčími postřehy, knihu ve svém celku a vnitřním rytmu neustále oscilující mezi póly odhodlání a zoufalství.

Jako by se autorka snažila získat vrch nad svými trápeními, ale zároveň je zde vidět, že jsou to právě tato trápení, jež se jí starají o to, že má o čem psát. Svým psaním hledá klíč nejenom k tomu, co se jí stalo, a tím vlastně sama k sobě, ale hledá i způsob, jak toto sdělení dostat ven. Mnohé o tom, jak text vznikl a jakými peripetiemi procházel, nám autorka sděluje v samotné knize. Mnohé další nám sdělila jinde, například v rozhovoru pro *Lidové noviny* (16. 5. 2008): „Původní zápisky nebyly vlastně moc použitelné, sloužily jen k tomu, abych si vyvolala atmosféru určité chvíle a oživila si detaily, protože člověk má tendenci zapomínat. Byl to materiál.“ A o kousek výše: „Původní zápisky jsem totiž ve strašném tahu asi šestnáct měsíců přepisovala.“ Jaký byl směr tohoto přepisování? Mnohé lze vyčíst přímo z textu, neboť jedním z témat knihy jsou poznámky s jakýmsi testovacím čtenářem „AJL“, tedy Antonínem J. Liehmem, jemuž autorka kusy textu posílá. Lecčehos dalšího se lze dovtipit. Zdá se, že Tereza Boučková hledala jakýsi „rosný bod“, v němž by látka neztratila svou emocionální naléhavost ani vazbu na zcela konkrétní realitu, a přitom by to nebyly jen deníkové zápisky. Jinak řečeno: deníkové zápisky jako by ztrácely na svém meandrování a narovnávaly se do podoby celistvějších příběhů, ne-li dokonce do příběhu jediného. Jde o příběh naprosté ztráty iluzí, partnerského míjení, kterému se nakonec události přece jenom postaraly o šťastný konec tím, že se narodí vnučka Eliška. Nebo to nebyly události, ale předzjednaná příběhová konstrukce? Asi





Je přesně 16.00 — čas ZAHÁJENÍ: Pan Mrázek probourá okno ke Špičákům a tím symbolicky i doopravdy zboří zed, která je vzájemně rozděljuje. foto: Tomki Němec

jedno i druhé, ale hlavně nelze příliš mluvit o šťastném konci, neboť v sekvenci, jež předchází narození vnučky, se píše o tom, že „jsme v pasti“: „Uvrhli jsme se do ní sami. Pitomci. Neskutecní pitomci. Proč jsme s prodloužením ústavní výchovy souhlasili? Proč jsme s Lukášem nevymetli dveře? Proč tady musel udělat to dítě? Proč si nevzal ochranu? Proč Eva nebrala antikoncepci? Proč dnes rodí?“ Tedy: šťastný konec se koná i nekoná. Důvod k němu tady je (vnučka). Kéž by však nebyl.

### Dcera slavného otce

Už nad prvotinou Terezy Boučkové si bylo možno klást otázku, co by to bylo za knihu, kdyby v ní šlo jen o komplikovaný vztah dcery a otce, aniž by se jednalo o dceru „toho“ Kohouta. Vědomí, že nečteme jen tak nějaký příběh, ale příběh o někom, kdo koluje ve všeobecném povědomí, navíc příběh, který si tato všeobecně známá osobnost nerežírovala, velmi podněcuje čtenářská očekávání. Vkrádala se otázka, zda Boučková nepáchá svým psaním jakýsi hyenismus a zda by k počítači sedla i tehdy, pokud by jejím otcem byl někdo zcela neznámý. Z tohoto „obvinění“ se však dostala především osobitým stylem a viděním (na samé hraně emocionální naléhavosti). Ostatně románové hry na „kdo je kdo“ se v českém prostředí těšily vždy velkému zájmu (např. Olga Scheinpflugová: *Český román*, Josef Škvorecký: *Mirákl*, Ludvík Vaculík: *Český snář*). A proč by ne, pomezí faktu a fikce je románu souzeno jako jeho nejvlastnější modus operandi a na rozdíl od společenských kronik či bulváru, které chtějí přinášet důkazy co nejvíce rukolapné, román má daleko invenčnější inventář: náznak, hru, vedení po falešné stopě aj.

Není bez zajímavosti, že tyto hry (která reálná bytost se stala předobrazem postavy) zaměstnávaly i čtenáře Dostojevského; považme: Dostojevského, autora, kterého dnes chápeme jako přímo bytostný příklad psaní modelově-univerzálně-věčného. Toto dvojí kódování (silná látka i repertoár známých lidí z autorčina okolí) je přítomno i v *Roku kohouta*, přičemž je znát, že autorka tuto zahalovačsko-rozkrývačskou strategii bezpečně ovládá. Intelektuálně-literátská obec si zde přijde na své, přičemž odměnění budou příslušníci všech stupňů zasvěcení: od středoškolského studentíka, který se teprve touto knihou dozví, koho že je autorka dcerou, až po lvy pražských kaváren, kteří budou schopni rozšířovat i to, co jako šifra není zamýšleno. Toto pikantní sociálně určité není pravým důvodem psaní ani čtení, ale pokud by v *Roku kohouta* nebylo, měli bychom co činit s dost jinou knihou. Asi je nutno ocenit, že Boučková — řekl bych, že daleko lépe než v prvotině — dokázala své *antropologično* (utrápená matka osvojených Romů a strhaná čtyřicátnice bojující o uznání na poli psaní) propojit se *sociálnem* (okolí známých lidí literárního a společenského života).

Ještě jedna věc: jde o knihu politicky velmi nekorektní, silnou, třebaže dílčí, zprávu o tom, že soužití dvou etnik (či kultur) — většinového a menšinového — se nepodařilo. A přitom autorka sama předkládá vlastní výklad: na vině nejsou geny. Na rozdíl od mnoha hlasatelů politické korektnosti si skutečně toto soužití zkusila, doslova se jím protřpěla až ke koncům, jež nejsou nic jiného než ztroskotání. Snažila se, neuspěla... Beznaděj? Dost možná. Ale zcela jistě taková, jež je vykoupena psaním.

**Autor (nar. 1960)** je literární teoretik a kritik.

## Dojmy z četby



**Zmínka v anketě Lidových novin o Knihu roku či nominace na Cenu F. X. Šaldy — to nejsou jediné důvody, proč si zaslouží knižní soubor literárních kritik Marka Vajchra pozornost. Souborná vydání tohoto typu jsou dobrou příležitostí k detailnějšímu zhodnocení úrovně současné literární kritiky. Diskusi, která nad ní už nějakou dobu probíhá, by myslím prospělo právě méně odhadů a více pozorného čtení.**

Redaktor *Revolver Revue* a nyní též proděkan pro vědu a výzkum pražské FAMU Marek Vajchr (\*1965) přispívá literární kritikou do českých periodik od samého počátku devadesátých let. Do souboru *Vyložené knihy* zařadil literární kritiku publikovanou v letech 1997–2007 převážně v domovské *Revolver Revue* či její *Kritické Příloze*. Stranou zůstaly pouze nečetné recenze publikované počátkem devadesátých let v *Tvaru*.

Kniha je rozdělena do tří rozsahem vyvážených částí. V prvním oddíle nazvaném „Podmínky jednoho zápasu“ jsou soustředěny Vajchrový posudky knih literárněvědných, souborů literárních kritik a esejů; druhý oddíl je věnovaný knihám básnickým a třetí prózám. Začneme od oddílu prvního, ale nejen proto, že je první.

### Předpoklady a podmínky

Tento úvodní oddíl je totiž zároveň také nepřímou formulací Vajchrových představ o tom, jak by se o literatuře mělo přemýšlet a psát. Můžeme ho tedy vnímat jako jistý volně formulovaný program, který bude v následujících oddílech uplatňován při uvažování nad konkrétními literárními texty.

Vajchr při posuzování literárněvědných a kritických textů hodnotí v první řadě jejich jazyk. Na jedné straně odmítá scientistní jazyk literární teorie, pokud je příkladem oborového žargonu, v němž se ztrácí to podstatné, totiž myšlenka. V tomto smyslu odmítl (a rovněž řádně ironizoval) článek Petra Kotátka „Interpretace jako sféra vstřícnosti“.

Odmítá ale i druhý extrém — pronikání obrazného, lyričtějšího a asociativního vyjadřování do textů, jejichž záměrem má být hodnocení nebo interpretace literárního díla. Stejně ostře odsuzuje užívání efektních rétorických figur, jako například kladení rétorických otázek a podávání odpovědí na ně. Tento moment, spolu s podezřením, že je v interpretacích pouze naplňována apriorní koncepce, se stal hlavním argumentem ostrého odsudku knihy Jiřího Trávnička *Poezie poslední možnosti*. (Zde se myslím Vajchr minul s Trávničkovou komunikační strategií, která chce „definitivnost“ svých odpovědí provokovat čtenáře k zaujímání stanovisek, nikoli dílo významově

uzavírat.) Především po jazykové stránce hodnotí také texty Jana Štolby: „Obrysy věcných soudů se tak u Štolby nezřídka rozplývají v proudy matných spekulací a krasořečných ornamentů.“ Někdy až umanutě chytá Vajchr posuzované literární kritiky za slovo, stranou naopak nechává to, co je pro kritika klíčové, totiž kritéria.

Místo zamlžujících teoretických konstrukcí, obrazných pojmenování či rétorických figur Vajchr žádá věcnost, sdělnost, jasné definování pojmů. Text interpretující literární dílo má být především přehledný, srozumitelný, přesvědčivý. Interpretovým cílem má být „obezřetně rozlišující práce“, nemá se uchýlovat k metaforickým vyjádřením a asociativním představám. Preferuje „věcně formulované postřehy“, soustředění na text, které ústí v „hodnotící akt subjektivního estetického soudu“. Je pozorný i k velmi nepatrným omylům a opomenutím: „Od kritika především vyžaduji, aby se, dříve než něco ‚nadivoko‘ efektního napíše, pokusil zamyslet, nakolik jsou jeho smělé úvahy podloženy znalostí tématu.“ Co očekává od kritika, a o co se tedy pravděpodobně i sám snaží, jsou „pronikavé a úsporně vyjádřené výroky“.

Své pojetí literárněkritické práce nejzřetelněji zformuloval v článku „Kritika kalkulem a imitací“, v němž hodnotí kritický způsob Radima Kopáče: „Mám za to, že je žádoucí, abychom si nad kritickým textem mohli klást otázky vyprovokované přesnou vyhoceností formulací a nedvojznačností hodnotících soudů. [...] Domnívám se ale, že vlastním úkolem literárního kritika není pouhá demonstrace úžasu nad neuchopitelným tajemstvím věcně proměnlivého světa literatury, nýbrž zodpovědný zápas o transparentní a přesvědčivý tvar hodnotícího soudu nad každým konkrétním dílem.“ To jsou formule, s nimiž je lehké souhlasit. Jistý problém nastane, pokud se pokusíme jejich realizaci najít ve Vajchrových hodnoceních konkrétních literárních textů.

### Soudy, nebo dojmy?

Hodnotí-li Vajchr práci jiného kritika, je pro něj klíčovým slovem hodnotící *soud* a jeho formulace. Posuzuje-li literární dílo, stává se klíčovým slovo jiné, mnohem méně důvěry-

hodné — totiž slovo *dojem*. Postupuje stereotypně — popíše jazykové charakteristiky posuzovaného textu (často velmi detailně a s použitím řady citací), potom ovšem nenásleduje úvaha o smyslu a adekvátnosti užití daných jazykových prostředků, ale pouze velmi rychlá formulace dojmu z nich. Například Zajíčkovu poezii hodnotí takto: „Jeho mechanicky opakované syntakticko-sémantické konstrukce (parataxe fragmentárních obrazů, imperativní sebeoslovení, kontaminace pateticky konotovaných slov příznaky nespisovné češtiny) působí po přečtení několika stránek jako macha špatného řečníka.“ Takto vágní a o zjevná kritéria neopřené hodnocení Zajíčkovy poezie Vajchrovi ovšem nebrání ve vyslovení posměšného, ironizujícího příměru, který stojí tam, kde bychom čekali proklamovaný věcný a jasně formulovaný hodnotící soud: „Postoj Pavla Zajíčka [...] připomíná pózu zařatého kulturisty, který si vystačí s několika rutinními pohyby.“ Kdyby při svém ironickém úšklebku dokázal rozlišit autora od jeho lyrického subjektu, bylo by to o něco přijatelnější.

Vajchrovo psaní je v příkrém rozporu s požadavky, které sám klade na jazyk literární kritiky. Například text „Základní škola poezie“ je stylistickým cvičením, v nichž nás kritik seznamuje se svými vzpomínkami na školní léta a od těchto reminiscencí staví oslí můstky k několika posuzovaným básnickým knihám. Přesnost a jasná struktura textu bez zbytečných rétorických záhybů se jaksi nedostavila. Ale to by vlastně nevaldilo, kdyby se Vajchrovi podařilo jasně se vyslovit o hodnotě textů, které se snaží posoudit paralelně s vyprávěním svých žertovných historek ze školních lavic. To se však nedaří a ani dařit nemůže, jestliže kritik postrádá jasnější představu o souřadnicích, v nichž by se měl pohybovat literárně hodnotný text. „Poezie by měla být přesná,“ píše Vajchr a jedním dechem dodává: „Přesným poetickým obrazem rozumím takový, který mě ‚dostane‘ (znepokojí, potěší, dojme, překvapí, šokuje, pobaví...) svým ‚presným zásahem‘.“ Zde už explicitně kritik přiznává, že v základech jeho hodnotící aktivity není soud, ale *dojem*, tedy to, že ho text něčím „dostane“. Zcela doslovně nám pak nad Vokolkovou poezií sděluje, že „dojem z četby je monotónnost“; jinde se zase dočítáme, že poezie Karla Zlína působí „v několika extrémních případech dojmem kultivovaně zveršovaného průvodce pro turisty“.

Mírně řečeno zarážející je úvod souborné recenze nazvané „O slavnostech a hostech“ — zde se Vajchr nejprve vysměje naivnímu čtenáři, který si snadno „nechá poplést hlavu“, na rozdíl od čtenáře kritického, „který zkoumá důvěryhodnost prostředků, jimiž báseň usiluje prokázat svou nevšednost“. Vzápětí ovšem explikuje svůj pozitivní postoj k dojmovému pojetí kritiky: „Podělíme se o dojmy ze setkání s básněmi na několika slavnostech slova [...]. Předpokládáme námitku, že dojmy nejsou spravedlivým hodnocením, neboť nás třeba mohla pálit záha, a nebyli jsme pak s to vnímat nepředpojatě a ocenit i klady. K tomu lze jediné poznamenat, že námět jednoho staršího filmu je zvrhlost pořadatelů, kteří se svým hostům pořád snaží vnucovat, jak se na slavnosti mají bavit.“ Arogance a úšklebek zde — jako na mnoha dalších místech *Vyložených knih* — nahrazuje argumentaci a činí z literární kritiky nezávazné tlachání.

Emocionální a dojmový přístup ke čtení literárních textů je jistě nezpochybnitelný, může vést (spolu s detailní pozorností k jazykové výstavbě) k vynikajícímu porozumění textu, v tom ostatně spočívá síla Vajchrových textů — ale obávám se,

že nestačí na to, aby na něm mohl být vystaven literárněkritický hodnotící soud. Literární kritika se podle mého názoru od běžného čtenářství liší právě tím, že nepodléhá dojmům, že překonává intuitivní rovinu hodnocení, reflektuje sám proces čtení a efekt, který text na čtoucího kritika vykonává. Ale především by podle mého soudu měl kritik disponovat relativně uceleným názorem na smysl umění a tento názor při konkrétních hodnoceních uplatňovat. Pregnantně to už před lety vyjádřil Přemysl Blažíček: „Hodnocení každé jednotlivé básně vychází z určité představy, co je to vůbec poezie, jaký je její smysl, neboť hodnota každé básně závisí na tom, zda a nakolik je tím, čím chce být.“

Literární kritik by neměl podléhat momentálním dojmům, ale sledovat jistou koncepci, byť za cenu toho, že tato koncepce nemusí být adekvátní každé autorské poetice a každému způsobu psaní. Nabízí se srovnání s pojetím poezie a jejího hodnocení, které rok před Vajchrovým souborem představila kniha *Nedopadající džbán*, shrnující literární kritiky Jana Štolby. Štolba se ve svých kritikách ptá, jak poezie, která v jeho pojetí existuje mimo text, je prostředkována básní, jak jí básník tuto cestu umožňuje, usnadňuje, nebo hatí. Toto pojetí jistě není všeobjímající a všeplatné, ale umožňuje autorovi překonat intuitivní a naivní úroveň hodnocení, umožňuje vznik hodnotícího soudu, s nímž má smysl polemizovat, nikoli pouhou verbalizací dojmu.

Doporučující texty umístěné na záložce a zadní straně obálky, které se snaží přesvědčit, že Vajchrovy kritiky jsou objektivní a profesionální, jsou pravdivé pouze tak, jak může být pravdivá reklamní fráze. Na závěr bych chtěl připomenout ještě jedno tvrzení Přemysla Blažíčka, obsažené v jeho studii „Kritérium estetické hodnoty“, které považuji za závazné pro každou literární kritiku hodnou toho jména: „Jestliže připustíme, že různé doby hodnotily umělecká díla z hlediska různých požadavků a představ o tom, co je uměním, jestliže se domníváme, že při svém vlastním hodnocení nepostupujeme zcela libovolně a neměníme zcela svůj přístup od díla k dílu, pak jsme připustili existenci jistých víceméně stálých, i když nikoliv absolutních, nadčasových kritérií. Snaha o určení těchto kritérií byla planá, kdyby byla vedena důvěrou, že nějaké kritérium nám může v našem hodnocení cokoliv zaručit. Určení kritéria hodnocení má však přesto smysl, snažíme-li se jím uvědomit, co vlastně děláme, když posuzované dílo hodnotíme.“

**Autor (nar. 1978)** je literární kritik. Působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.



## Dějiny vidění



**Ernst Hans Gombrich (1909–2001) je známý jako britský umělecký historik rakouského původu. Vydal řadu knih věnovaných vývoji výtvarného myšlení. Nejznámějším Gombrichovým dílem je Příběh umění, který vyšel v Anglii v šestnácti, u nás ve dvou vydáních. Kromě toho napsal Gombrich řadu dalších studií. Česky však nejsou dostupné, mimo jiné pro přísné nároky správce autorských práv. Naše znalost Gombrichovy perspektivy je tedy omezená. František Mikš svou knihou Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění tuto mezeru částečně zaplňuje.**

František Mikš, šéfredaktor *Revue Politika* a člen rady Centra pro demokracii a kulturu, se svou novou knihou rozhodl věnovat známému teoretikovi umění. Informuje čtenáře o Gombrichově soukromém i vědeckém životě, o jeho rodinných kořenech a studiích dějin umění na vídeňské univerzitě ve slavném kunsthistorickém semináři, reprezentujícím takzvanou vídeňskou školu.

Gombrichovým učitelem byl Julius von Schlosser, charakterizovaný jako „tichý a plachý badatel“, jehož přednášky byly „hlasitou meditací, kterou vedl sám pro sebe“ a přitom „často před svými studenty přemítal tak dlouho, až se mu je podařilo téměř uspat“. Schlosserovy semináře, vedené v umělecko-průmyslových sbírkách vídeňského muzea, byly zdrojem empirického, racionálně kritického přístupu k výtvarnému umění. Podle citovaných Gombrichových vzpomínek: „Přednášky nebyly tolik důležité, semináře byly mnohem důležitější... V té době bylo formování studenta mnohem méně rigorózní. Nečekávalo se od nás, že obsáhneme celou problematiku. Nevzpomínám si, že bych během svého studia slyšel často Rembrandtovo jméno. Ale učili jsme se, jak řešit otázky, metody a podobné věci“ (30). Studium u Schlossera mělo podle autora na Gombricha rozhodující vliv.

K úspěšné literární aktivitě Gombrich přistoupil v roce 1933, když místo špatného anglického textu dějin světa pro děti nabídl vídeňskému nakladateli vlastní text. Objevil sám sebe jako pohotového a čtivého popularizátora historických témat. Kniha přežila válečné peripetie a byla znovu vydána koncem devadesátých let, i když, jak Mikš podotýká, se Gombrich pod tlakem dobových nálad nevyhnul některým schematickým pohledům na veřejné dění minulosti.

Za války Gombrich pracoval pro BBC. Šest let odposlouchával německý rozhlas se speciálním úkolem sledovat projevy Hitlera, Goebbelse i další důležitá vysílání. Gombrich vzpomínal: „Představte si, že jste nuceni překládat nejméně osm hodin denně z němčiny do angličtiny. Naučil jsem se nejen dobře anglicky, ale i jiné věci.“ K badatelské práci ve Warburgově institutu se vrátil až po válce a právě tehdy napsal své populár-

ní dílo *Příběh umění*, jež vyšlo v roce 1950 a setkalo se ihned s výrazným ohlasem. Dodnes je Gombrichovo jméno nejčastěji spojováno právě s tímto čtivým a přesvědčivým výkladem dějin evropského výtvarného umění.

### Umělec je součástí tradice

Psychologii obrazového znázorňování Gombrich věnoval studii *Umění a iluze* (1960), jejíž jádro tvořily přednášky pronesené v Národní galerii ve Washingtonu v roce 1956. František Mikš píše: „Umění netvoří pouze malíř, ale spolu s ním i ten, kdo se na jeho obraz dívá. Tak bychom mohli shrnout jednu z hlavních myšlenek, od níž se odvíjí Gombrichova argumentace v *Umění a iluzi* a dalších knihách zabývajících se psychologií obrazového znázorňování.“ Důležitým prvkem v našem vnímání nejen uměleckého díla, ale světa jako takového je lidská potřeba identifikace se zpodobením světa, jak ho známe z běžné optické zkušenosti. „Primitivní člověk měl sklon promítat své obavy a naděje do každého tvaru, který mu jen dovolil nějakou identifikaci...“ Pro lidské vnímání jsou však rozhodující předpoklady, totiž předběžná znalost reality a převládajících zobrazovacích konvencí. Vidění a rozpoznávání reality i uměleckých děl je tedy proces závislý na sdílené zkušenosti, která souvisí s vývojem výtvarných postupů. Potvrdily to i neurologické pokusy, jež jsou v knize popsány. Naše schopnost chápat dvojrozměrnou kresbu nebo obraz jako adekvátní zobrazení trojrozměrné reality není vlastně samozřejmá. Je výsledkem našeho fyziologického i kulturního vývoje.

Zajímavé je rovněž ocenění Karla R. Poppera, na nějž se Gombrich odvolával ve své knize *Smysl pro řád*. „Starší teorie učily, že východiskem vědy je naše smyslové vnímání či smyslové pozorování. Popper tento přístup záměrně obrací a svoje stanovisko vyjadřuje tezí, že bez problému není pozorování... Naše vnímání je zčásti ovládáno tím, co očekáváme, a našimi zájmy... Při vnímání není můj vněm cosi jako fotografie. Jsem přitom aktivní a hledám a zároveň interpretuji určité věci ur-

čitým způsobem a často zcela podle cílů a přání, jež právě sledují...“ (66). Zjištění o stále přítomnosti vědomí pozorujícího v pozorované látce výrazně modifikovalo myšlení pozdní moderny.

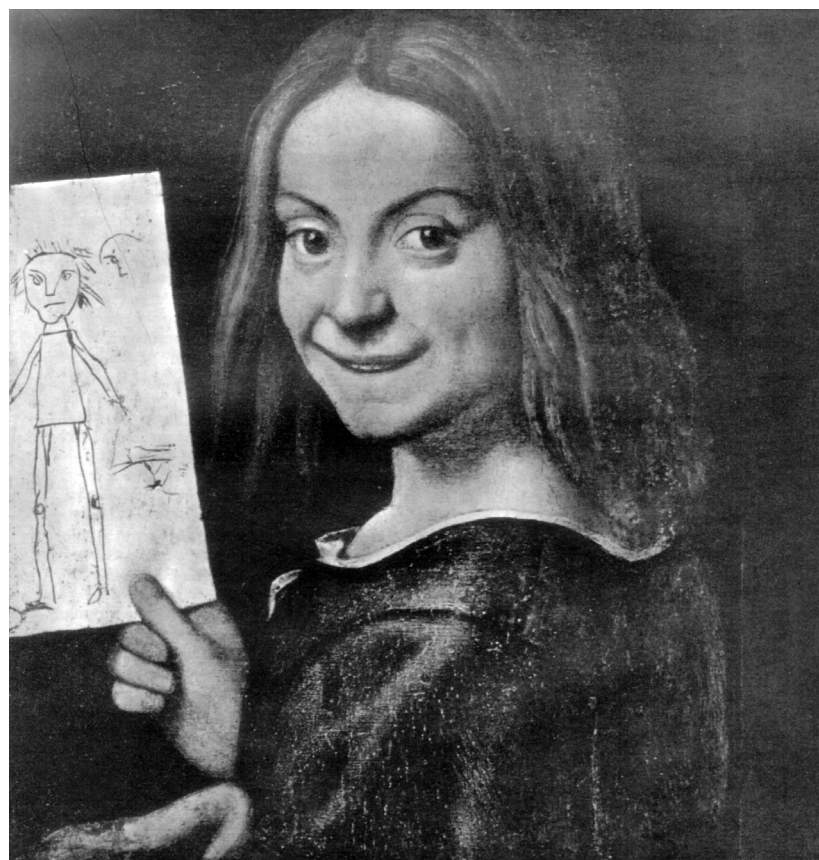
Autor spojuje Gombrichovo uvažování s Popperovou naukou o postupném řešení vztahu mezi našimi původními představami a realitou. K novým představám dospíváme metodou „zkouška – omyl“, aniž můžeme vyloučit vliv subjektivního stanoviska. Výchozíkem je vždy problém či problematická situace. Následují zkusná řešení a postupné vyloučení chyb. Výsledkem je nová situace s novými problémy. „Typické pro celou Popperovu filosofii je přesvědčení, že intelektuální, společenské, ale i umělecké struktury se utvářejí jen postupně v logice výše zmíněného zpětnovazebního procesu. Striktně odmítá názory modernistů, že by tyto struktury mohly vzniknout nebo být měněny najednou, podle nějakého plánu, což označuje za nebezpečné iluze“ (67). Spojení Popperova myšlení a Gombrichova popisu vývoje uměleckých forem osvobozuje čtenáře od relikvů romantického obrazu umělce a umění a také od pozůstatků marxistické teorie umění jako součásti „nadstavby“, kopírující vývoj „ekonomické základny“.

„Popper i Gombrich vycházejí z přesvědčení, že neexistují dvě kultury — racionální vědecká a iracionální estetická —, nýbrž jen jedna celistvá kultura zahrnující obě složky. Činnosti vědce a umělce si neodporují, natož aby byly neslučitelné. Obě nevyhnutelně vycházejí z dostupných znalostí, využívají intuice a tvůrčí představivosti. Podřizují se kritické kontrole a opírají se o obdobný „zpětnovazební proces“, metodu „pokusu a omylu“ (67). Takto používáme při svém postupu vpřed i tradici a jsme jí vázáni i tehdy, když se domníváme, že se vracíme ke kořenům, tedy údajně k původnímu stavu problému nebo výrazových prostředků.

S tím také souvisí skutečnost, že podle Gombricha každý umělec má svůj výrazový slovník, za který vděčí zčásti svým učitelům a zčásti svým individuálním schopnostem a jejich omezením. Z těchto předpokladů se pak odvíjejí umělecká zobrazení reality a jejich historický vývoj. S tím souvisejí receptáře, předlohy, vzory a schémata, jimiž se řídili i ti výtvarníci renesance a baroka, o nichž panovalo přesvědčení, že tvořili podle přírody. Ernst Kris formuloval proměnu přesvědčení: „Trvalo dlouho, než jsme pochopili, že umění nevzniká v prázdném prostoru, že žádný umělec není nezávislý na předchůdcích a modelech, že je stejně jako vědec a filosof součástí specifické tradice a pracuje ve strukturální sféře problémů“ (87). Zejména Gombrichova studie *Umění a iluze* dokládá tuto pravdu podrobným srovnáváním schematických předloh a konkrétních kreseb a obrazů vyhotovených s jejich pomocí.

## Maluji, co vím

Role náhody a okamžité inspirace, pramenící z náhodných vztahů vyvstalých během práce na kresbě, obrazu, byla dalším předmětem Gombrichova zájmu. Mikš sleduje vztahy mezi záměrem a provedením, jak je viděl Gombrich ve složitě se utvářející struktuře umělecké tvorby. Podstatným tématem je poměr mezi optickou realitou a idealizací, k níž dochází v průběhu tvorby. Autor vychází nejen z Gombrichova pojetí, ale také z výzkumů jeho interpreta, nizozemského historika umění Jeana Baptista Bedauxe. (Například extrémně prodloužené proporce lidských postav se vyskytují i v antice i v románském



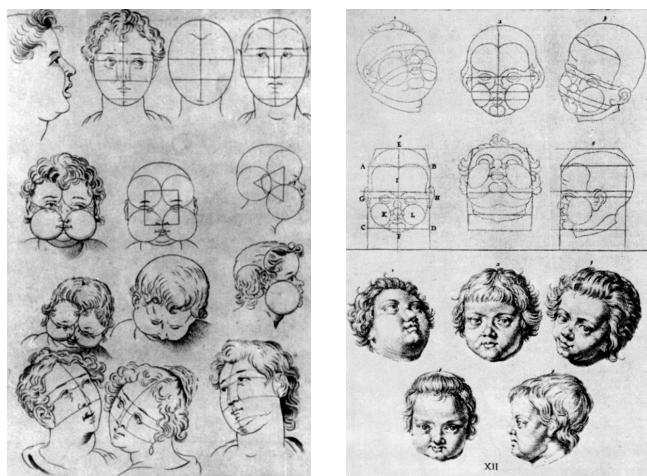
Dvě krajní polohy zobrazování lidské postavy na obraze renesančního umělce Carota — naturalistické (iluzionistické) na postavě chlapce a schematické (konceptuální) na kresbě, kterou drží v ruce. (G. F. Caroto: Chlapec s kresbou, první polovina 16. století)

umění a samozřejmě hojně v evropském manýrismu a dodejme, že také v moderně. Záliba v prodloužených proporcích je charakteristická i pro ideál současné modelky.) V souvislosti s názory etologa Konrada Lorenze, na něž Gombrich zřejmě reagoval se střízlivým zájmem, Mikš upozorňuje na geneticky založené psychické mechanismy, jež hrají významnou roli při spouštění sexuálních i pečovatelských reakcí. I ty jsou přítomny v našem vnímání uměleckých děl.

Konceptuální výtvarné zobrazování reality bylo nezávislé na běžné optické zkušenosti. Předkládalo divákovi více nebo méně dokonale zpracovávaná obsahová i formální schémata. V průběhu vývoje evropského umění se opakovaně vracelo a někdy převažovalo úsilí opustit předběžné koncepty a místo nich vytvářet stále dokonalejší optickou iluzi zobrazované reality. Gombrich se tímto fenoménem zabýval v *Příběhu umění* i v knize *Umění a iluze*. Mikš také doplňuje postřehy roztroušené v jednotlivých Gombrichových článcích a studiích. Ne-naturalistická, konceptuální zobrazení skutečnosti nemůžeme chápat apriori jako primitivní. „Tyto styly jsou totiž spíše pravidlem než výjimkou, protože ‚běžná‘ metoda zobrazení využívá to, čemu se říká konceptuální schéma — schéma, které ztělesňuje ani ne tak to, co člověk vidí, jako to, co ví. Nazvat tuto normální metodu ‚primitivní‘ je stejně zavádějící jako nazvat ‚chůzí‘ primitivní formou pohybu, protože jsme vyvinuli spalovací motor.“ Do debaty na toto téma Mikš zahrnuje také práce českého psychologa Jaromíra Uždila, v nichž se autor věnuje dětské kresbě (148).

Podle toho, co „věděli“, nikoliv co „viděli“, tvořili už starověcí egyptští malíři a s tímto principem pracovali i výtvarníci raně středověké Evropy, ačkoliv mezi těmito epochami také vyžrálo klasické řecké umění, jež dovedlo princip iluzionistického zobrazování například lidské postavy k vysokému stupni dokonalosti. Cílem renesančních umělců bylo vrátit se k principu „očí-tého svědka“. Schémata ovšem nadále ovládala obsah: zobrazení biblických a antických mytologických dějů převládala v renesanci i v baroku. Všechny dění se objevovalo fragmentárně, nejčastěji v podobě drobných žánrových scének na okraji monumentální malby, samozřejmě s výjimkou malířství svěbytné nizozemské tradice, která zůstává v tomto případě mimo analyzovaný obzor.

Problém „skutečné přírody“ a jejího odrazu v uměleckém zpracování se objevil v evropském výtvarném umění po renesanci. Vývoj mimésis pokračoval přes sofistikované krajináře osmnáctého století až k impresionistům a Cézannovi, v jehož díle se už plně projevila záłudnost představ o „nevinném oku“ krajináře. Důsledky představy, že malíř by měl „zkoumat“ svým okem a štětcem vnější realitu podobně nezaujatě jako objektivisticky založený vědec, byly překvapivé. Gombrich se zabýval tímto problémem v *Příběhu umění*, z něhož převzal příslušnou pasáž do *Umění a iluze*. Složitost vývoje od „realistického“ zobrazení k inspiraci primitivním uměním reflektoval též Josef Čapek. Mikš uvádí, že v knize *Nejskromnější umění* „Čapek nabízí zaji-

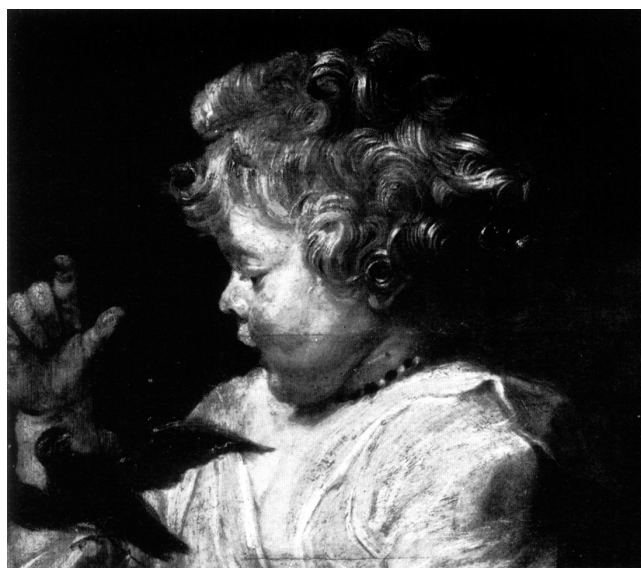


Dvě ukázky z dobových učebnic kreslení. (vlevo F. de Wita *Lumen picturae et delineationes*, kolem 1660; vpravo C. van de Paesse *Lumen picturae*, 1643)

mavou, dalo by se říci filosofickou kritiku běžného malířství své doby, které nahlíží jako nezajímavou „směsici realismu, naturalismu a impresionismu“ a brojí proti akademismu „mnohonásobně kříženému v zvadlých útrobách uplynulého století“ (211).

### Realita jako optická konvence

Knihy Gombrich. *Tajemství obrazu a jazyk umění* vede čtenáře vývojem evropského výtvarného myšlení až k protikultuře a negaci negace, charakterizující výtvarné dění po polovině



I tak vynikajícího umělce, jako byl nepochybně Rubens, mohlo při portrétování dětí, dokonce jeho vlastních synů, ovlivnit zavedené schéma proporcí, které si v mládí osvojil. (P. P. Rubens: Portrét syna, kolem 1620)

dvacátého století. Svým hodnocením Mikš navazuje na Gombrichův názor, že „negace (či regrese) nemůže být nikdy sama o sobě uměleckou hodnotou, pokud není odvržení technické dovednosti kompenzováno zvýšenou pozorností daného umělce k možnostem, které mu nové výrazové prostředky nabízejí“ (309).

Hans Belting (*Konec dějin umění*, Praha 2000) viděl problematičnost Gombrichovy metody v tom, že dějiny umění redukuje na dějiny vidění. Polemizoval také s „naivním pojmem reality“, kontrastující s údajnou iluzí (162). Belting upozornil na to, že každé definovatelné výtvarné pojetí reality bylo historicky omezené. Z Mikšovy knihy však nevyplývá, že by Gombrich s tímto názorem nutně polemizoval. Pojem reality je jistě vždy diskutovatelný, ale bez větších problémů se můžeme shodnout na tom, že pro určité historické údobí je zřejmě charakteristická určitá žádoucí optická konvence, která funguje jako obecně sdílená zkušenost a kterou dokážeme popsat a analyzovat. Mikš užitečně rekonstruuje názory E. H. Gombricha a dalších autorů na vývoj výtvarného umění, reagující právě na tyto historické proměny. Kniha je provázena množstvím (černobílých) ilustrací a je doplněna vybranou bibliografií E. H. Gombricha, soupisem použité literatury a jmenným rejstříkem. Čtenářům *Příběhu umění* nabízí rozšíření pohledu na Gombrichovo myšlenkové dílo a může také zapůsobit na současnou latentní diskusi o aktuálních výtvarných tendencích a rozporném vztahu obecnstva k nim. Neboť shoda či neshoda výtvarného zobrazení s běžnou optickou zkušeností je problémem, který i dnes zajímá a často přímo dráždí širokou veřejnost.

**Autor (nar. 1936)** je spisovatel a esejista

ČAS OD ČASU, asi tak jednou za tři roky, se mi na semináři stane, že se diskuse od nějakého dílčího problému či textu stočí k samotné podstatě literatury. K hledání předchůdného důvodu, proč si s ní vůbec začínat, k čemu je dobrá, co nám dává... A abych prý podal nějakou svou definici či pravdu, k níž jsem se propracoval. Uf, těžká věc. Tvrdívám, že literatura nám dává možnost setkat se s jazykem jinak než s účelovým médiem, nabízí nám tedy zážitek životodárné pomalosti; že když čtete texty, můžeme být na chvíli někým jiným; také že skrze literaturu máme nejlepší možnost se dozvědět něco sami o sobě, něco, co bychom se jinak nikdy nedozvěděli. Stále více si však myslím, že literatura je jakýsi nižší stupeň víry či — strážlivěji řečeno — sebereflexe. Literaturu čte ten, kdo se nespokojí pouze s tím, aby mu věci prošly jen tak mezi prsty, jednorázově a kvapně. Čte proto, že si chce cosi vrátit, nechat si to říct ještě jednou a jinak, zastavit se, nejt s vlnou rychle ubíhajícího účelu. A komu ani toto nestačí, ten hledá ještě další možnost, jak si sám sebe zopakovat, jak se uvidět v odlesku jiného světla, tj. Jiného světla. Josef Švejk jako předstupeň k Bohu? Dost možná. Švejk na nás něco ví, Bůh na nás ví všechno. (zapsáno 27. září 2006)

NUŽE KONKRÉTNĚ: co na nás vědí Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*? Především to, jak snadno jsme ochotni tragiku vyměnit za dobře strážené vtíp; jak nám nečiní potíž smát se i tam, kde bychom měli soucítit či alespoň zachovávat dekorum; a že pokud je plk. podařený, už ani nic dalšího nepotřebujeme. Tedy: že jsme smející se bestie, které před velkým kumštem dávají přednost svěže jednoduché švandě.

K ROMÁNU Andrzeje Kuśniewicze *Král obojí Sicílie* (polsky 1970). Román jako elegie za c. a k. monarchii; první měsíc první světové války, do toho návraty do starších období monarchie, dále pak kronika pluku sicilských hulánů, vražda cikánky v jednom posádkovém městě, estétská zjemnělost Vídně na přelomu století a mnohé jiné... Kuśniewiczovi se toho v jeho románu proplétá nějak moc, ale to by možná nebylo ani tak to nejhorší. Nejhorší je, že autor jde primárně po *atmosféře*; skutky postav, které by se pořádaly do nějakého souvislého děje, jsou autorovi očividně málo. Epická osnova je tak už od počátku rozplétána,

aniž je zájem nějak ji posléze zase splétat dohromady. Děje se rozpadají, postavy mizí do neurčitosti; stále se zde doluje jakoby něco onačejšího. Je vidět, že Kuśniewicz touží své vyprávění „vylepšovat“, pentlit je delikátními ornamenty, mnohoznačnými scénami, v nichž jakoby vždycky ještě z povzdálí zaznívá cosi tlumeně fatálního či co. Čili: pentlit, vylepšuje, kombinuje, dělá atmosféru... a vyprávění se zatím rozklížíje. Místy se zdá, jako by Kuśniewicz spoléhál na to, že za něj fabulační úkol vykoná někdo jiný. Píše už jakoby výklady skutků a dějů, na něž jaksí nedošlo. Vytváří emocionální komentář k něčemu, co do své prózy zapomněl dopravit. Baví se už odlesky chvil, jejich citovým vychutnáváním, „proustuje“, kouzlí, dělá úkroky stranou... Řečeno čtenářsky: *Král obojí Sicílie* často nudí, ušlechtilé nudí. Jemný elegický kouř, který měl z románu vanout, se mění v neprodyšnou mlhu. Pocity, nálady, atmosféra, myšlenky — budiž, ale jako základní stavivo románu? Ba ne, tím by měly být postavy a jejich skutky.



Veliký Isaac Bashevis Singer (1904–1991)

ISAAC BASHEVIS SINGER (1904–1991). Veliký, mocný, nezastupitelný. Čím? Tím, jak dokázal svou varšavskou zkušenost z let 1908–1917 a 1920–1935 přenést do jiného prostředí. Vyvezl ji za oceán, ale přitom ji nezradil, nepodlehł nutkání přepsat ji do jiného kódu. Dokázal psát optikou jedné varšavské ulice, ba jedné adresy (Krochmalná 10). Jeho životopisci se zmiňují o tom, že i svůj byt v New Yorku, kam emigroval

v roce 1935, si vybral tak, aby mu připomínal byt varšavský; zejména ze svého okna se Singer chtěl dívat na podobný dvorek, na jaký koukal z Krochmalné. Světového autora z něho udělalo to, jak ve svém psaní zůstal věrný jednomu místu, tedy paradoxně to, jak nepotřeboval být světový ve smyslu nějakých univerzálních či kosmopolitních vyprávění. V tom byl neošálitelný a nepodplatitelný. Věděl, že to není možné, tj. že psaní je pohyb ve stopě individuálních příběhů individuálních lidí. Hlavním kompasem jeho psaní byla služba paměti. A tato paměť ho řídila zcela bezpečně. Vyhledávala mu takové náměty, v nichž bylo vždy něco nezastupitelně individuálního. A jedině z tohoto si nechal napovídat své příběhy. Spoléhál na *paměť*, která mu zprostředkovávala *individuální* osudy, přičemž tomuto zprostředkování dával podobu *příběhu*; jakákoli jiná byla pro něj nepřijatelná.

I. B. SINGER je mi největším vypravěčem chaosu ze všech, kteří se o to kdy pokusili. Jeho příběhy se mihají chasidští blouznivci, popletení komunisté, liberální agnostici, Židé svěští, polské služky, magnáti, vyprahlí bonviváni... Singerovi hrdinové jsou všelijak vplétáni do milostných dobrodružství, aniž by se z nich uměli vyplédat. Roztáčejí pekelné simultánky několika paralelních vztahů a vzápětí jsou jimi pozřeni. Je to mišmaš lidí chudých, bídně chudých, odrodilých, melancholických, hledačů pravdy i naprostých cyniků — to vše na území meziválečné Varšavy, ba často jednoho bytu. — Tohle všechno Singer umí udržet v rovině vyprávění. Jeho prózy, hlavně ty románové (a z nich především *Šoša* a *Rodina Moskato*), tak stavějí do nepřijemného světla jiné pokusitele moderního chaosu, hlavně Joyce v *Odyseovi*, Brocha v *Náměsícnících* a snad i Dos Passose v *U. S. A.* či Döblina v *Berlíně – Alexandrově náměstí*. Tihle všichni vycházeli z toho, že chaos moderního světa se do (tradičního) vyprávění nevejde, že je tedy nutno vyprávění rozbít do fragmentů, a tím i rezignovat na roli vypravěče. Singer se touto cestou nevydal; nepodlehł vypravěčské malověrnosti ani kultu vlastní výjimečnosti; nezpanikařil. Dokázal udržet míč celistvého vyprávění ve hře. Nevydal se proti příběhu, ale nechal si jím posloužit, a to na území, kde už příběh neměl mít šanci uspět.

**Autor (nar. 1960)** je literární teoretik a kritik, čtenářolog.



Hana Fouskova ve svém bytě v Hodkách u Světlé pod Ještědem

foto: Šimon Píkous, 2008

## PSICE

NAD TEBOU HEJNO KRKAVCŮ SNESLO SE  
 a oči by ti vyklovali  
 kdybys měla strach  
 A v modrých výšinách  
 slunce vzplanulo  
 jak vích  
 a trošku světla na zem skanulo  
 jak kapka vosku  
 z horkých svic  
 A na měsíc  
 teď pláčou oči letních trav  
 V dálavách  
 hory zmodraly  
 jak těla mrtvých snů  
 A ze synů  
 jsou teď otroci  
 Na boku rána  
 rána krvácí  
 Vlož do ní ruku  
 a zastav ten slepý příval vod  
 Na východ teď plavně vznášejí se ptáci

Černé labutě  
 nadutě  
 plují tmou  
 nezemrou  
 Když křídla povětrím se dmou  
 ptáci krvelační  
 smáčejí své peří  
 v čistých nádobách

NIKDY SE NEOHLÍŽEJ ZPĚT  
 jak Lotova žena  
 v solný sloup budeš proměněna  
 Nevzpomínej!  
 Nenoř se do propasti let  
 nikdy se nedotýkej hvězd  
 na troud propálíš si dlaně  
 Za tebou propast času zeje  
 ani se nenaděješ  
 a roztříštíš si kosti o skály



HANA FOUSKOVÁ (nar. 1947 ve Šluknově) je básnířka a výtvarnice. V první polovině sedmdesátých let se pohybovala v okruhu pražské Křížovnické školy, poté odešla zpět do rodného Podještědí. Vydala sbírky *Jízvy* (1998) a *Troud* (2003; nominace na cenu Magnesia Litera). Zatím pouze časopisecky vyšly ukázky z rozsáhlé autobiografické prózy *Schizofrenička*, kterou autorka napsala v letech 1999–2003. Poezii a prózou je také zastoupena ve čtvrtém svazku sborníku *7edm* (2008). Básně jsou vybrány ze sbírky *Psice*, kterou v září vydá nakladatelství dybbuk.

A oči jež po tobě kdysi plakaly  
už dávno vytekly  
a vsákly se v zem  
Život je předpekli  
a člověk je v něm nešťasten  
Ty však dál se plahoč černou tmou  
tajemným svitem uhrančivých hvězd  
a zsinalý měsíc bude letět za tebou  
a zářit nad jedinou ze všech možných cest  
A na křižovatkách neváhej  
a neohlížej se zpět  
jinak proměníš se v solný sloup  
a zůstaneš stát jak ukazatel cest

NA VĚTRNÉ STRÁNI  
stará sosna větve k nebi vzpíná  
nebe pohasíná  
purpurové cáry třou se o hory  
Mraků černá hřiva  
na hřbetech nese černou noc  
Přijď mi na pomoc  
mé sukovité ruce  
k nebi nedosáhnou  
Černé mraky táhnou  
jak smečka divých psů  
rvou si ohony  
Zvoním na zvony  
svých snů  
a ty zní dutě jako okovy  
Nikdy nenajdu tě  
smrt své děti do života nevrací  
Zem se kymácí  
větve stromů ke mně natahují spáry  
Stromy jak vztyčené máry  
rámují mé pusté dny  
a na hory zas ulehlo ohvězďené nebe  
Mé doutnající srdce zebe  
a roje jisker z něho vylétají  
jako trsy hvězd  
Odpověz!

V kterých dálkách tvoje duše hoří  
v kterém tichu moří  
noří se do vln tvůj modrošedý zrak?  
Který černý mrak teď tvá křídla halí?  
V které modré dáli jednou setkáme se?  
Tvůj hlas se černou nocí nese  
A já mu naslouchám  
Nikdo není sám  
kdo jednou miloval

TICHO TIŠE SNÍ  
struny času zvoní o hvězdy  
vteřiny se tříští o voňavé flétny  
Zdi těhotné životy  
pukají pod přívaly pulzující  
energie  
ten kdo život nedožije  
prohrává  
vlna modravá  
je čas  
všechno nese s sebou  
každý vzdech a každý sten  
Nebud' nešťasten  
že jdeš světem sám  
čekáš na závan  
hebkých křídel smrti  
Čas tě nepohlčí  
jenom zkrvaví  
a rány zahojí ti  
tvoje matka smrt

NA TROSKÁCH OSUDU  
rozetnu svůj život  
rozepnu svá křídla  
a vzlétnu do nebes  
kde jako bůh  
sedí můj pes

# Jako Ceres přivykla ohni Triptolema a Thetis Achilla, tak i Mistr přivyká ohni kámen

*V popředí sedí před obilím žena s klasy ve vlasech, na klíně chová nahé dítě, na cestě zbroj a jiná žena za nohy tlačí nahého muže k plůtku, za nímž je oheň, který pozoruje ze skály stařec, zatímco další žena běží s předpaženými rukama přes cestu, na obzoru je město.*

VZDUCH, žlutá, Ag, Au, S, semeno.

STŘELEČ, změkčování, vosk.

*Mám tělo omotané nití, která začíná v klíně ženy. Když si odkládám, žena se ode mě vzdaluje.*

Konečně se mi podařilo změkčování pevné látky. Dělam z ní voskovité slzy. Co úžasného však vykonal? Mohl přinejmenším stejně dobře kvůli slzám z vosku, které nikdy neuschnou ani nepodlehnou žádné chemické změně, použít jiná slova a do vět spojit kupříkladu, že z očí vytéká voskovitá látka na tváře, stéká po krku, skapává z brady, stéká po hrudníku, teče po ramenou, stéká po pažích, skapává z prstů, stéká po zádech, po břiše, skapává z pohlaví, stéká po zadku, po nohou, teče po nártu, vytváří loužičky kolem chodidel.

Stál před zrcadlem a nemohl se poznat. Ukázal před sebe: Mistře, kdo je tamhleten? Otázka zněla zajímavě. Po chvíli do ticha sám sobě odpověděl změněným hlasem: Byl jako člověk obdarován nejvyšší formou existence. Tím víc mě skličuje, že je to taková bída. — Ale copak jsem definitivní? Ne, takhle ho nenechám. Ač bych ani tuto tragikomickou příšeru nedokázal stvořit, je pro mě přesto pouze nezbytným krokem na cestě za konečným poznáním.

Někteří se radovali z látek, o kterých mohli s určitostí pouze říct, že po nich toužili, zatímco jiní se radovali z psaní, jako by pomocí textů tvořili látky, které do té doby neexistovaly. Některým stačilo přečíst *sestra v Umění*, aby se jim v tom zvuku zjevila. Některí však sestru v Umění skutečně potkali. Díky tomu se pak sami stali středem pozornosti, jelikož ti, kteří takové štěstí neměli, chtěli aspoň z jejich úst slyšet, co se lze od ní dovědět. — Mistře, vždyť víš, že to mne zajímá jak nic. — Řekla: „Možná přijdu večer, možná přijdu v noci, možná přijdu ráno.“ Takové přísliby často představovaly jedinou radost adeptů. Za Rudou Barenem, jenž byl v zimě bledý, v létě trochu opálený, zkrátka ničím nevyňikal, ačkoliv toužil umět boxovat, přišla nečekaně před svitáním. Byla celá studená, hubená, jenom v trenýrkách a v tričku. Vlezla si k němu do spacáku, aby se zahřála. Ruda z toho měl výjimečný, snový zážitek. Tvrdil, že se najednou něco v jeho životě zlepšilo. Dokonce takhle blízko ní pocítil, že se něco zlepšilo v jejich vztahu.

Kdyby sestru v Umění ztratili, neměli by důvod pokračovat dál. Bez ní by cíl hledali pouze rozumem. Největší pesimisté byli přesvědčeni, že jim uteče za západními barbary. — Co si máme počít? ptali se bezradně. Západní ji lákají mezi sebe pomocí reklam na kvalitní život. — Nedovolit, aby s nimi diskutovala, radí nekompromisně Helikon Šlik. Vždyť víte, jaké mají charisma. Nedokážeme se jim účinně postavit.

Ani dřív nebyla situace pro adepty jednoduchá, jen vypadala přehlednější. Bez sestry v Umění by si však nevěděli rady v žádné době. Kdyby Duenecha neposlala do Souhry nebo Vladislava do Obnovy, nevěděli by, co budou jíst. Jenomže nyní i s chlebem si připadají přebytní. Na kterémkoliv kroku mohou o všechno přijít. Kdekoliv se může stát něco nežádoucího. V noci se adeptům zdá o pekle, kde má sestra v Umění dlouhé zahnuté nehty. Nikde již pro ně není azyl. Veškerá rozmanitost jejich osudů se dá vyjádřit trojicí slov *Ta zničila toho*. Nanejvýš pětici *Ten se taky obětuje alchymii*. Nebo úplně stačí dvojice *Ten taky* a kývnout hlavou. Vyjmenovávat adepty není třeba. Už kvůli stručnosti by se neměla překročit únosná míra jednotvárnosti. Proto Alighieri řekl: Je dobré znát některé z nás, o ostatních spíš mlčet přináleží. *Ten taky* bychom nicméně mohli říci o každém, protože je alchymie obohatila, což pochopitelně neznamená, že by přestalo platit *Ta zničila toho*. Spravedlivý Láz a po něm jeho následovníci v tom nevidí žádný rozpor. Pro ně cesta k velkému dílu vede přes Kalvárii. V pekle si zase uvědomili, že i za dobro vděčí tmám. Avšak ty, kteří nedojdou poznání, čeká všude stejná prázdnota.

Jordáka zaskočila, když dorazil do Ferinety, do města umění, které mu tolik dávalo, dokud o něm snil. Ferineta ve Ferinetě již není tichá, není z útržků, z obrázků, z napsaných slov, ze vzduchu ani z barevných mlh. Přesvědčil se o tom díky cílevědomému zájmu a trpělivosti. Musel dlouho stárnout, a přitom zůstat bystrý a pohyblivý. Nyní je vyčerpaný. Zastavuje se před oltářem s nádobou z černého, bílého, žlutého a červeného skla. V ní vidí zrcadlit se život. Na dně se usadila muka hýčkání a nad nimi v čiré kapalině všech vůní byla rozpuštěna muka loučení.

Manus natažen v prosklené rakvi lehátkového vozu jako na katafalku projíždí polorozpadlou kaplí, v ní plápolají svíčky, jede noční krajinou mezi roztroušenými žlutými světýlky. Ač není nejmladší a dost toho prožil, Hanička si k němu lehla a kojí ho. Její prsa a Manova ústa působí přirozeně, zatímco alegorická dvojice uklízečky s badatelem na klíně ve zlatém rámu oltářního obrazu nemá s tělesnými zkušenostmi nic společného. Kdo si obraz prohlédne pozorněji, toho nejspíš napadne, že ti dva ubožáci nikdy nežili.

Bylo jaro a na zemi ležel sníh. Z lehátkového vozu vystoupila Hanička s Friedrichem Kohoutem. Zhluboka vdechovali omam-



ilustrace Tomáš Kopřiva

ně svěží noční horský vzduch. — Přála by sis, abych dokončil velké dílo? Neodpověděla, ale druhý den, když se proměnil v hotelu před zrcadlem v mramorovou sochu v životní velikosti, vyfotila ji, aby zachytila výraz kamene, sebevědomě hledícího do budoucnosti. Friedrich sám však na konci klikaté cesty umíral. Jeho sochy, které stály po celém světě, na tom nedokázaly nic změnit.

Neméně pozoruhodným cestovatelem byl Kosmopolita. Do rozličných krajin a do různých dob jej doprovázely tytéž vůně, chutě, barvy, odlesky. Měl pocit, že přešlapuje na jednom místě, kde se navíc zastavil čas. Proto se podobal současně dítěti, muži i starci, jako by bylo jeho tělo z jedné třetiny dítětem, z druhé třetiny mužem a ze třetí třetiny starcem. Nicméně byl celým starcem v moudrosti, celým mužem ve válčení a celým dítětem v umění. Nejvíc však byl v umění, kde ho neopouštěla paralyzující péče matky. Jde o způsob srážení, který nazval *Sražená křídla*. Jsou označena podtržením vlnovkou.

*Sražená křídla krále* je to samé, pouze méně abstraktně řečeno. Lze si je představit jako paralyzující účinek královny, ale též jako prázdnotu při pohledu vzhůru. Král bezradně stojí na zemi a sražená křídla, podtržená vlnovkou, mu leží u nohou.

Na jiném vyobrazení ve střední části pan Hassan říká: *Dostal jsem chuť na sladké*, a paní Hassanová vchází do nemocničního pokoje s plnou taškou dortů. V pravé části se však šla příště zeptat doktora, zda by manželovi nemohli dát něco, aby ukončili jeho utrpení. V levé části na nástupním ostrůvku při čekání na tramvaj si představovala, že je vdovou. V horní části Hassan vnímá dění kolem sebe jako v mlze. V dolní části jsou manželé Hassanovi naposledy spolu. — Houpy hou, houpy hou. (— A teď mi dá něco na lžičce.) — Tak a teď obcerstvení... Houpy hou, houpy hou. (— Fuj!) — Musíš to spolknout, aby ses uzdravil.

Eutanazie patří ke krajnostem. Běžněji se setkáváme s postupy, které připomínají zmíněná *Sražená křídla*, respektive *Sražená křídla krále*. Zejména se to týká srážení sebevědomí školáků, umělců či badatelů. Přitom mnozí nikdy nebyli nijak zvláště sebevědomí. Například Mistr Adam projevoval jako chlapec Adam Ficinus pouze neobvyklé nadšení. Obkresloval detaily velkého díla a potom je vybarvoval pastelkami všech barev, protože otec jednou vzpomínal, jak v první třídě obkresloval ozdoby a potom je vystříhoval. Rovněž matka ho inspirovala. Díky jejímu neustálému kárání měl na těle modřiny, které touhu po poznání ještě víc podněcovaly. Když se ve škole o přestávce zeptal učitelky Alžběty Holečkové: „Co je po smrti?“ a ona s pochvalným úsměvem odpověděla: „Těžko říct, Adame,“ zvolal v duchu s upřímnou velkorysostí: „Já a Alžběta budeme filozofové!“ Nebo když v diskusi se školitelem Robertem Dostálem dospěli k definici: „Jeptiška je ženská verze mnicha,“ hned jej napadlo: „Budeme teologové!“ Jedná se pravděpodobně o jeho neoptimističtější představy. Cítil se chvílemi už tehdy uznávanou autoritou. To pak v mechanickém mozku slyšel Alžbětu, Roberta a všechny ostatní, s kterými se kdy setkal, jak za ním volají: Adame, máš-li jednou z temnot vyjít zpět a spatřit hvězdy tam, kde lidé bydlí, nezapomeň i o nás vyprávět!

Ještě ale zbývá zmínit výklad srážení sebevědomí, jež podává Syrrus. Podle něho sebevědomí školáků, umělců či badatelů sráží všemocná světská vláda, které rodina pouze horlivě přislужuje.

*Kapitola z rukopisu románu Adepti, který připravuje k vydání nakladatelství Triáda*

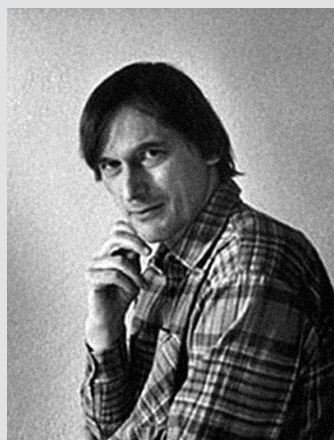


foto: archiv autora

**Ivan Matoušek (nar. 1948 v Praze)**

je prozaik a básník. Vystudoval chemii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy, poté byl zaměstnán jako výzkumný pracovník v Ústavu fyzikální chemie a elektrochemie Československé akademie věd a pak ve Výzkumném ústavu pro farmacii a biochemii, který se roku 2000 stal součástí firmy Léčiva. V roce 2001 vydal rozsáhlý román *Spas*. Kromě literární tvorby se zabývá též malbou a grafikou. Žije v Praze.

Ivan Matoušek | **Zlato je dokonalé tělo****Jako chemik pracuješ v továrně na léčiva, jako spisovatel pracuješ se slovy jako alchymista. Co důležitého ti slovo alchymie říká?**

Všechno je jako. Rád bych se slovy pracoval jako alchymista, a najednou se to tady dočtu jako hotovou věc. Že pracuji v továrně na léčiva jako chemik, to je pravda, o tom nemám žádné pochybnosti. Na rozdíl od továrny ohraničené plotem z ostnatého drátu lze psaní, a navíc ještě s alchymii, jen obtížně vymezit. Jak mám posoudit, zda zacházím se slovy jako alchymista? Co mohu namítnout, bude-li mě někdo ujišťovat, že si dělám zbytečné starosti, protože jako alchymista rozhodně nepracuji? Mohu například říct: Dění kolem nás, celý svět může být vnímán a zachycen slovy jako alchymický příběh. Nebo: Také umění může být alchymickým dílem, ocitnou-li se díky němu pomíjivé projevy a různé odpadky mimo čas.

Alchymii si není třeba představovat jen jako chemický pokus. Na něm můžeme vidět pouze její nejrealističtější podobu. Alchymii však může být jakákoliv činnost, cokoli. Rozhodující je, proč to či ono děláme, kvůli čemu, o co nám jde, čeho chceme dosáhnout. Alchymie především znamená určitý postoj, přístup. Jaký? Říká se, že alchymie byla překonána chemií. Samozřejmě, přisoudíme-li oběma stejné cíle a navíc soutěživost, potom se opravdu z alchymie stane pouhá předchůdkyně chemie. Ale takového hodnocení je důsledek vědeckého paradigmatu a neschopnost připustit si to svědčí patrně o fachiidiocii. Alchymista si počíná oproti chemikovi nevědecky. Ale není divu, vždyť alchymie je též umění. Na koho ve škole působilo prostředí chemického kabinetu romanticky, pro koho mělo lákavé kouzlo tajemství, ten si tam mohl připadat jako v jiném světě. Ale toto je opět pouze jakási nejrealističtější inspirace alchymii. Také lze alchymii a alchymistu chápat jako alegorii, a vztah k umění pak je zcela zřejmý. Považovali se „pracovat se slovy jako alchymista“ za metaforu, není vlastně nad čím dále hloubat. Umění i alchymické spisy jsou plné metafor. Lze ale proto každý umělecký text považovat za alchymický?

Obsah alchymického textu souvisí s velkým dílem, kterým je příprava kamene mudrců či elixíru života. Jde o metafory, leč nejen o ně. Kámen mudrců či elixír života je totiž jemný prášek, nejčastěji různě červené barvy. Poté co jej alchymista s velkým úsilím a trpělivostí u svého laboratorního stolu získá, slavnostně jím mění obyčejné kovy ve zlato a sobě i ostatním lidem pomocí něho zajišťuje trvalé

zdraví, dlouhověkost. Ale jak může směřovat k velkému dílu psaní? V analogii k hledání účinné chemické látky v laboratoři představuje tvoření textu hledání posloupnosti slov, která by mohla přispět k vyvážení škodlivých vlivů z okolí. Takový je význam umění i vědy, které alchymie spojuje. Vždyť rovněž věty mohou působit. Lékařem napsaný správný recept přinese pacientovi uzdravení. Kdyby mu dokázal předepsat elixír života, prodloužil by jeho život třeba na několik set let. Ježíš dokonce pouhým slovem křísil mrtvé, aniž by k tomu potřeboval cokoli dalšího. Ale vhodnými slovy může každý, třeba v dopise, potěšit blízkého člověka. Či lze napsat v knize takový příběh, který potěší mnoho čtenářů, obohatí je, způsobí jejich zdokonalení.

Podobně ovšem i jemný červený prášek, který je velkým dílem, dokáže všechno možné i nemožné. Zda obyčejný kov změnil ve zlato, se lze snadno přesvědčit. Oproti tomu ověřit nesmrtelnost je složité, zdlouhavé. Jestli se někdy příprava kamene mudrců či elixíru života nějakému alchymistovi podařila, těžko říct. Snad se k takovému cíli lze jen blížit a pak prožívat zklamání, že je k němu ještě daleko. Takovým vystřízlivěním byla pro alchymisty zřejmě i třicetiletá válka, když v rudolfínské Praze se zdálo být velké dílo již na dosah. Ostatně v tomto smyslu se ani u žádného psacího stolu k zlatu či k nesmrtelnosti nedospělo.

V alchymii jsou kovy nazývány těla. Takže zlato je dokonalé tělo, protože nerezaví, nemění se, je stálé. Člověk, který by byl nesmrtelný, by se rovněž neměnil, nestárnul by. Podaří-li se transmutace obyčejného kovu ve zlato, lze stejným způsobem obyčejné tělo smrtelníka změnit v tělo nesmrtelné. Cesta směřuje k větší dokonalosti v obou případech. Alchymista se snaží připravit zlato, ale zároveň usiluje o vlastní zdokonalení. Ví totiž, že jedno bez druhého uskutečnit nelze. Proto touží po dobru a kráse. Není ovšem tak naivní, aby si neuvědomoval, že mocní by jeho poznatky zneužili. Aby tomu předešel, zahaluje své postupy do různých náznaků. Tím přitom rezignuje, stejně jako poctivý umělec, na proslulost.

Nicméně je rovněž možné, že skutečné poznání existuje právě jedině v náznacích. Třeba tedy pro alchymistu není srozumitelnost či nesrozumitelnost otázkou volby. A třeba jsou z téhož důvodu různé náznaky i v literárním textu, který s alchymii podle běžných představ nemá nic společného.

**Ptala se Sylvie Richterová**



Paní Janě Strádalové pomáhá přes cihlový plot její sousedka Jana Mokrá.

foto: Tomki Němec



Nikdo nesmí zapomenout svůj plot podepsat!

foto: Tomki Němec

Rozhovor s písničkářkou Lucií Piussi

## Písnička je nahý lidský zpěv, artikulované vytí...

V českých zemích dokázal něco takového naposledy snad Vladimír Merta. Když v druhé polovině osmdesátých let zpíval svou „Prahu magickou“, vyjadřoval tím nejen pocit svého nitra — a nitra svých posluchačů —, ale i jakousi „duši společenskou“. Politika v širším slova smyslu, tedy zájem o věci veřejné, od té doby jako by české písničkářství (a snad se to dá říci i o literatuře) moc nezajímala. Jako by to bylo něco příliš přízemního, k čemu se pravý umělec nesnižuje. A pokud už se „zaplete“, dopadne to bohužel často nevalně. Autentické písničkářství ve své aktuálně kritické poloze však přece jen nevymřelo. Dokladem je bratislavská kapela *Živé kvety*. Textařkou, zpěvačkou a kytaristkou tohoto — chtělo by se říci — společenství je charismatická Lucia Piussi.

**Máš asi svoje město a svoji zemi hodně ráda, když je ve svých textech tak kritizuješ. Kdybys je ráda neměla, nestály by ti za to.**

Tak to jsi mě zaskočil, ještě nikdy jsem o sobě neuvažovala jako o člověku, který by cítil nějaké vlastenectví. Tato země je pošlapaná všemi možnými způsoby a lidi jako já v ní snad ani nemají své místo. Já se tady cítím spíš jako otrok, který zpívá o svobodě. A ta naše Bratislava, ach bože, je hnusná, ale váží se k ní vzpomínky.

**Říkáš, že všechny písničky Živých kvetů jsou svým způsobem lovestory — byť někdy o lásce k vlasti. Nejsou to ale spíš protestsongy?**

I otrok pohlédne k nebi a sevře se mu srdce. Když zpíváš, nežiješ v nenávisti, zpěv je holdem kráse. A když nejsi úplně pitomý a myslíš to opravdově, všimneš si, jak věci fungují, a snažíš se to říct lidem tak jasně, jak to jen jde. A potom to někdo nazve protestsongem. Klidně — já se tomu nebráním. Ty nejkrásnější protestsongy jsou stejně lovesongy...

**Neumím si představit, že by někdo v Česku zpíval o něčem takovém, jako je vražda studenta Daniela Tupého, kterého zabili skini. Ty to děláš zcela autenticky, cituješ v textu politiky... Jak se tahle skladba rodila?**

Chodila jsem okolo toho místa, kde Tupého zabili, téměř denně, bylo to blízko divadla Stoka, na druhé straně Dunaje. Den za dnem jako by po té události chvilpal pes. Nejdřív plné noviny a potom už jen ticho, tichoučko... Byl ve mně nějakou takovou přetlak — jestli vůbec za něco stojím, musím to udělat, musím to napsat. Proč obdivuju Dylana a jeho „Lonesome death of Hattie Carrol“? Je třeba jít v jeho stopách. Kašlat na nějaké umění, tohle je podstatné, je třeba to vyslovit.

**Tři muži podezřelí z vraždy Daniela Tupého byli letos na jaře vzati do vazby. Znamená to konec této skladby? Budeš ji ještě hrát?**

Ta skladba se „bohužel“ povedla. Je metaforou toho, co je u nás zalezlé opravdu hodně hluboko. A kromě toho: jak můžeme věřit ministrovi vnitra, který už brutálně vykonstruoval proces s Hedvi-gou Malinovou a udělal z ní před celým národem lhářku? Jak si můžeme být jistí, jestli to jsou opravdoví vrazi...

**Nemají písničky, které se věnují společenskému dění okolo nás, jen svůj ohraňovaný život? Budou jim lidi rozumět třeba za dvacet let? Nebo ti záleží hlavně na tom, aby „mluvily“ tady a teď?**

Já se snažím, aby byly dobré. To je všechno. Ostatní mě nezajímá. Nevím, jest-

li přežijí, ale dobré věci mají tendenci přežívat.

**„Angažovaná píseň“ byl termín hojně užívaný bolševikem. Možná i proto se dnes tak málo autorů „angažuje“. Proč to ani nedělají? A proč to ty děláš?**

Já to „nedělám“. Není to tak, že bychom to s Petrem Bálikem racionálně chtěli... Představ si, že jdeš z nemocnice, kde tvého přítele málem nechali zemřít na banální záležitost. Naštěstí tam byl chirurg, který ho nakonec zachránil, ale ty zažiješ to zoufalé bahno a ponížení, ten pocit, že člověk je člověku vlkem. A potom se máš setkat s kamarádem, s nímž děláte písničky, jdete spolu hrát. Tak vznikla písnička „Unavení z boja“. To není primární angažovanost, je to pocit zoufalství. Když to dokážeš pojmenovat a dokonce zazpívat, je to, jako bys to ze sebe vyplakal. Jsi spasený.

**Stál na počátku tvé potřeby pojmenovat věci veřejné Karel Kryl? Prý sis jako mladá dívka nejdřív uklidila v pokoji, než sis jeho písničky pustila.**

Kryl byl pro mě jako zjevení. Jednak jsem byla vychovaná otevřeně protikomunisticky a bylo mi jasné, o čem zpívá, jednak tu byla dokonalá krása jeho písniček, krása, která chytne za srdce. Měla jsem husí kůži, zážitek jako po nějaké droze, až jsem se bála, jestli se mi to ne-



Autentická muzika, autentická písničkářka — Lucia Piussi foto: Aleš Palán

zdálo. Tak jsem si uklidila, odhodlala se a pustila si to znovu. A přišlo to zase.

**Dnes si možná někteří lidi uklízejí při poslechu Živých květů...**

Když mi někdo řekne, že měl při našem koncertě taky husí kůže — je to pro mne vyznamenání.

**Neuklízíš trochu i sama v sobě, když píšeš texty?**

Určitě. Člověk se trápí tím, jaké věci jsou, neví, trápí se a hledá. Najednou má pocit, že na něco přišel, že se z toho bahna vyhrabává, stojí tam a „repuje“ — tak to dělám já.

**Předpokládám, že tě politika moc nebere. Nebo se mýlím?**

Nemýlíš.

**Ve svých textech mluvíš o chybách a ignoranci společnosti. Je to chyba systému, demokracie, nebo selhání jednotlivců?**

To je stejná otázka, jako co bylo dřív —

jestli slepice, nebo vejce. Na jedné straně si myslím, že kdyby byl systém dobrý, věci se napraví, vyrovnají. Ale za dobrým systémem jsou vždy odvážní jednotlivci. Jestli společnost takové lidi nemá, nebo jsou zkrátka všichni naložení v octě, asi si ani dobrý systém nezaslouží. Stejně by ho jen pokřívili.

**Kde je cesta naprawy? V nějaké mírné anarchii?**

Já vůbec nemám anarchistické choutky. To je úplná píčovina. Bratři Mašínové byli anarchističtí, jen dokud na Prvního máje sypali komunistům pod kola připínáčky. Potom pochopili, že je potřeba dělat něco víc.

**O Stoce říkáš, že to nebylo divadlo, ale postoj. Možná ani Živé květy nejsou tolik kapelou jako spíš postojem.**

V jistém smyslu to můžeš říct o Bobu Marleym a Johnu Lennonovi. Je to určitě lepší než být umělecký pracovník. Nejhorší je věta: „Já nic, já muzikant.“

**Říkáš dokonce, že skutečná kapela je jako bojová jednotka. Jsi tedy ve válce?**

Každý koncert je boj o spásu naší duše — duše kapely. Je to boj, který se, pokud vyhraje, změní ve svátek. V tomto smyslu ano — jsem ve válce. Jinak bojuju spíš o to, abych mohla být sama se sebou v míru — po dobrém koncertě nebo čerstvě vymyšlené písničce to tak bývá.

**Kde nacházíš to vymezení — proti něčemu, nebo za něco?**

Snažím se být „za něco“. Pokud to jde.

**Je cestou z dnešní psoty nějaká „lepší“ politika? Není to spíš „lepší“ — lépe řečeno jiná — kultura?**

Tak daleko já nevidím. Vidím jen, že některým lidem záleží na tom, aby byli dobří, aby ctili dobro. Máš z nich pocit, že mají kořeny pevně v zemi. Jsou jasní jako stromy. Je to najednou jednoduché jako zavázat si tkaničku na botě... Kdyby nám nějakou zázračnou sci-fi látkou naočkovali, že všechno na zemi má nějaký smysl,

kdyby tomu lidi uvěřili aspoň ve snu! Vezměme si Beethovenovu „Alle menschen werden bruder“ nebo Lennonovu „Imagine“. To je pořád ta stejná písnička! Někdo ji touží žít, jiný ani neví, že je na světě.

### Existuje dnes underground? A pokud ano, jsi ty sama jeho součástí?

Jsem součástí naší bojové jednotky à la Tolkien s názvem Živé kvety. Pak je tu ještě pár lidí, kterým věřím, ale o nějakém celistvém undergroundu ve svém okolí nevím.

### Hudba je pro tebe posvátná věc. Když jsi uvěřila v písničku, bylo to, jako bys uvěřila v Boha. Jsi v tomto smyslu věřící?

Jak říká můj kamarád, františkánský mnich: „Všechno je matrix.“ Víš, mně jsou směšni lidé, kteří mají například z „náboženských důvodů“ problém s Lennonovou „Imagine“. Já raději věřím v písničku než v náboženství. Vždyť nebyl Lennon ve své podstatě něco jako prorok? Nebyl blíž Člověku — v náboženském smyslu — než jakýkoliv jiný umělec dvacátého století, ačkoliv měl různé levičácké názory? Jak říká strýček Dylan: „Všechno je v písničkách.“

### Jaká je moc písničky? Co dokáže udělat?

Dokáže stírat ty pofiderní „racionální“ hranice. Vyvěrá přímo ze zdroje. Čerpá z posvátného a nepojmenovaného. Písnička je nahý lidský zpěv. Artikulované vytí.

### Dnes se rádo žehrá nad tím, že síla slova upadá. Myslíš si to taky?

To je jen takové senilní poplakávání. Tuhle jsem stála před svým domem a okolo šli dva snědí, asi čtrnáctiletí rappeři. Jeden druhému jen tak z fleku, jak mě mýjeli, řekl do ucha: „Som rozjebaný, rozbitý jak hodinky, vraciam sa z podmienky — do rodinky...“ Těch je potře-

ba se zeptat, jestli síla slova upadá — cha cha cha!

### Totalitní systémy zavíraly lidi kvůli slovům do vězení. Dnes takovou „reflexi“ našťestí nezažíváme. Někteří ovšem říkají, že slova jen procházejí „skrz“, jako by ztratila sílu bořit.

Jsmo obklopeni a obklíčeni průměrem. Průměrní lidi diktují všechno. A možná ještě budeme svědky toho, jak se tato naše kultura bude muset sama hájit a bránit. Jsem zvědavá, jestli přežije. Já naivně věřím, že ano. Ale když je člověk dennodenně svědkem těch sraček okolo, opravdu o tom může vážně pochybovat.

### Zakladatel Stoky Blaho Uhlár mluví o dnešku jako o období „brutální normalizace“. Je to spíš otázka pro něj, ale přesto: V čem je ta brutalita? Kde je ta normalizace?

Komunismus napáchal podle mě víc zla než fašismus v tom smyslu, že se stal takovým naším Vetřelcem. Nepřítel už nebyl tak přízračný, a i odpor vůči němu se proto stal absurdním a paradoxním! Vezměme si lidi, jako byl Bondy, kteří psali skvělé „svobodné“ věci a zároveň udávali... Já to nechci soudit, nemám na to právo, ale na mnohých příkladech vidíme, že komunismus vytvořil nepřátele hlavně v nás samých. Lidi už nemají závodové kosti. Není se čemu divit, dlouho byli — a od té doby stále jsou — naložení v octě.

### Jako by všechny ty systémy sociálního a zdravotního pojištění, všechny ty hypotéky..., které mají člověku zdánlivě ulehčit život, to činily na úkor osobní svobody.

To je jen naoko. V podstatě tu podle mě vládne komunismus. Na Slovensku se například nedá podnikat — jen tak — na základě dobrého nápadu.

### Dáš za nějakého slovenského politika ruku do ohně?

Nedám.

### Cítíš se být svobodná?

Když zpívám, tak ano. Pokud můžu. Jestli chci zpívat o svobodě, musím být nezávislá, to znamená vydělávat si na chleba jinak. V podstatě otročit. Ale mám štěstí: tam, kde pracuju, jsou dobří lidi. Ale totalitní umělecká svoboda... Hmm, o té můžu jen snít.

### Svoboda a nezávislost jsou možná nakažlivé pocity a ty jsi takový bacilonosič.

Já si myslím, že jsme tu proto, abychom se rozdávali. Tak, jak můžeme, jak to jen jde. V momentě, když to člověk udělá, cítí se nejšťastnější! Je svobodný! Na ničem nelpí.

### Přesto říkáš, že se zlo šíří rychleji než dobro.

Dobro má zase větší váhu — když opravdu pomalu, pomaličku dorazí...

### „Když nemají co říct, tak proč chtějí zpívat?“ ptáš se naprosto logicky na adresu pop interpretů. Ta otázka je ale možná ještě širší: Co posluchači? Chtějí vůbec poslouchat něco víc než libozvučné tóny?

Podle mě chtějí. Jsou jen zmagoření. Nejsou tak hloupí, jako spíš ohlupování a ohloupění. Nezabývají se tím. Poslouchají hudbu jako kulisu. Jenže zkuste jim místo nějaké pitomosti pustit „tup-tud-up-tup-tu-dup... Take a Walk on the Wild Side“ od Lou Reeda. Zkuste to pustit někde na pumpě nebo v kavárně a trochu to vyhulit — a dívejte se těm lidem do tváří. Změní se, pookřejí! Docela se vyjasní! Za to dám ruku do ohně!

### Ptal se Aleš Palán

LUCIA PIUSSI (nar. 1971) absolvovala VŠMU v Bratislavě, obor scenáristika. Od roku 1991 hrála v bratislavském alternativním divadle Stoka, které vycházelo z ideje autorského herectví. Stoka byla až do své násilné likvidace často pokládána za vůbec nejosobitější počín slovenského divadelnictví posledních let. Lucia účinkovala téměř ve všech jejich inscenacích. V roce 1994 spoluzaložila

skupinu *Živé kvety*; působí zde jako kytaristka, textařka a zpěvačka. Hudba *Živých květů* — jejímž autorem je Peter Bálik — se vyvinula z jakéhosi alternativního folku přes punk k současnému garážovému rocku. Texty Lucie Piussi jsou od začátku syrové a mrazivě pravdivé; autorka nešetří své nitro ani společnost, ve které žije. *Živé kvety* zatím vydaly pět CD (*Živé kvety* /2000/, *V dobrom aj v zlom* /2003/,

*Na mojej ulici* /2004/, *Sloboda* /2005/ a *Bez konca* /2007/ — poslední tři v prestižním hudebním vydavatelství Slanko records), kapela je nesmírně působivá zejména na koncertech. Lucia Piussi píše také básně a povídky. Pracuje v bratislavském knihkupectví Artforum. Její příjmení není pseudonym, ale odkazuje na italské předky. S tvorbou *Živých květů* je možné se seznámit na [www.zivekvety.sk](http://www.zivekvety.sk).



## DNI AKO KOMÍNY

Pamätáš na koncerty na Hlavnom námestí? Kapely rástli ako huby po daždi!  
V sladkom lete roku deväťdesiat jedna ešte Bratislava bola skanzen.  
Nič, len známi, žiadne reklamy, opadaná omietka, mafiáni v plienkach, to bola krása,  
keď hrala Kosa z nosa a zámky v hlavách roztvárali sa.  
Stáli sme pri fontáne so Stankom Bachledom, od fontány príjemne vialo chladom,  
zrazu to mnou len tak prebehlo zhora nadol, všetko sa stretlo v jednom bode a mňa napadlo:  
Dni ako komíny, ako tulipány, s dlhými nohami, sú pred nami,  
dni ako komíny, ako tulipány, s dlhými nohami, sú pred nami!

Jasné, boli to básne od Cummingsa, priniesol ich sám Pánboh z Kosy z nosa,  
ten keď hral na gitare tak sa nám zahmlievali oči ako sklá na Mliečnom bare.  
Milujem reálie, tie staré, ale nebudem si nasadzovať ružové okuliare.  
Všeličo s nami bolo choré v tých časoch, pamätáš na moje komplexy s hlasom?  
Dobre, vravel si, ty nie si Pavarotti, slabým hlasom povedz silné vety,  
aj keby všetci mali silnejší hlas ako ty, ja verím v silu slov,  
ja ti verím, Piussi!  
Dni ako komíny, ako tulipány, s dlhými nohami, sú pred nami,  
dni ako komíny, ako tulipány, s dlhými nohami, sú pred nami.

Pamätáš na koncerty na Hlavnom námestí? Kapely rástli ako huby po daždi!  
V sladkom lete roku deväťdesiat jedna ešte Bratislava bola skanzen,  
nič len známi, kamaráti, koncerty, kapely v ktorých hrali ľudia ako ja a ty!  
To už snáď nie je ani pravda, to sa len tak zdá!  
To bola naša naivná sloboda!  
A tým, čo ju vzdali, čo im chceš rozprávať? Vrhli sa do vody,  
tak asi chceli plávať! Mali svoje dôvody, nik im to nemá za zlé,  
žite si ďalej v tom svojom želé...  
Dni ako komíny, ako tulipány, s dlhými nohami, sú pred nami,  
dni ako komíny, ako tulipány, s dlhými nohami, sú pred nami!

## SLOBODA

Za usmievavou maskou ktosi ťa stráži železnou rukou, si človek plný predsudkov,  
pletieš si zmysel pre poriadok s láskou. Možno máš tridsať, ale v skutočnosti  
máš asi stopäťdesiat rokov, dotiahneš to ďaleko, v žilách ti prúdi krv našich predkov.  
A sloboda je to, čo ťa najviac irituje, sloboda je to, čo ťa uráža a rozčuľuje,  
sloboda je to, čomu tvoja duša nerozumie, je ako žena, čo ťa nemiluje.

Nieкто sa tu smeje, nieкто sa smeje a ty nevieš na čom,  
za urážku na cti budú padať tresty ako rany bičom.  
Si iba služobníkom iných väčších pánov, naveky amen!  
A strach je to, čo leží v tvojej duši, áno strach, večný jak kameň!  
A sloboda je to, čo ťa najviac ohrozuje, sloboda je to,  
čo nikam nesedí a nepasuje, sloboda je to, čo tvoj cit aj rozum  
presahuje a je to nebezpečné stvorenie.  
Sloboda...



foto: www.zivekvetky.sk

**NETREBA SA BÁŤ**

Keby som s nimi mala žiť, budem taká ako oni  
Ale ja viem, že ja chcem odísť a všetci sú mi voľní  
Ráno odchádzam preč, keď každý ešte spí  
A najradšej mám prvý sneh a v ňom moje prvé ranné stopy

Všetci sa smiali, keď som prišla do pekárni:  
„Volám sa Táňa Malá, dobrý deň, oddnes tu pracujem“  
Dali mi do ruky kýblik a povedali  
„Choď a pozbieraj mŕtve šváby z haly“

Netreba sa báť chodiť ráno za tmy  
Netreba sa báť, keď slnko zapadá  
Netreba sa báť oplzlých rečí z haly  
Netreba sa báť – treba sa nebáť

Namiesto obeda chodím von, obed je pol hodiny voľno  
A ľudia, keby vedeli, čo jedia – pomreli by hladom  
S Elenou sa na tom smežeme, veď celé dni a celé týždne  
Sme tu zlepené a zavarené ako višne vo víne

Elena vraví, že bude vojna, je o tom presvedčená  
A niekedy je celý deň ako vymenená  
Nič nevraví a po tvári jej tečú slzy  
Slzy, čo padajú do polevy na punčové rezy

Netreba sa báť chodiť ráno za tmy  
Netreba sa báť, keď slnko zapadá  
Netreba sa báť oplzlých rečí z haly  
Netreba sa báť – treba sa nebáť

Ja sa nebojím veľkej bolesti, mne príde zle pri malom bodnutí  
Aj minule si ma podali chalani z pekárni  
A ten najväčší ku mne pribehol a oprel ma čelom o čelo  
Vravel mi: „Vieš, koľko vydrží ľudské telo!“

Netreba sa báť chodiť ráno za tmy  
Netreba sa báť, keď slnko zapadá  
Netreba sa báť oplzlých rečí z haly  
Netreba sa báť – treba sa nebáť

**PLYNÚŤ**

Srdce ti búcha jak zvon  
Vládne tu chaos a zhon  
V hrdle po výbuchu  
Chceš plávať na suchu  
Oči hľadajú na teba  
Jak hladné deti do neba  
Pozri inam, vydýchni  
Odkiaľ ideš, nie si nik  
Nie si nik, nesieš nič, nič  
Vydýchni  
Aj tak nemáš čo hrať  
Si prázdny Bratislavský hrad  
Prázdne ihrisko v noci  
Viac nechci  
Ostatné nechaj vyššej moci

Nechaj to plynúť, plynúť, plynúť  
Plynúť pomaly  
Do ničoho sa nenúť, nenúť, nenúť  
Neplýtvaj silami  
Bude to len pár minút, minút, minút  
Len okamih  
Nechaj to plynúť, plynúť, plynúť  
Očami aj ústami  
Očami, ústami

Srdce ti búcha jak zvon  
Dvihni ho ako telefón  
Posviet si ním na cestu  
Povedz svetu, že si tu  
Že pred tým neujdeš preč  
Že si len chodiaci terč  
Vidíš dušu vo veciach  
Stúpať vzory z koberca  
Ako mačky a psov  
Z detských výkresov  
Z prasklín na stene  
A známych hlasov z kuchyne  
Až kým to všetko ako v sne  
Medové slnko zaleje  
Uvidíš aké to je  
Uvidíš aké to je

Plynúť, plynúť, plynúť  
Plynúť pomaly  
Máš na to len pár minút, minút, minút  
Len okamih  
Sám nemôže ťa minúť, minúť, minúť  
Už je to za nami  
Nechaj to plynúť, plynúť, plynúť  
Očami aj ústami  
Očami, ústami!

# Ticho, svoboda, kontext a kritérium rozumu

## Spisovatelé a filozofové v novinách

**Umberto Eco před lety napsal: „Po policistovi chceme, aby zjistil, co kdo dělá, kdežto od intelektuála, filozofa, spisovatele se vyžaduje, aby ztělesňoval naděje, touhy a tajné vášně své doby.“ Spisovatel a pozdější nositel Nobelovy ceny Elie Wiesel si od počátku, když po válce v roce 1946 začínal jako novinář, protože byl trhnutý smutkem, kladl následující otázky: Může mít opravdový novinář vůbec nějaký vnitřní život? Má přeživší holocaust vůbec právo být šťastný? A dodává: Jsem, tedy hledám, hledám smysl hledání, první a poslední smysl existence. Později si zapsal: Což povinností svědomitého novináře není zaznamenat úsměv slepce pronásledovaného syčením přízraků, slzy osiřelé dívky, kterou zohavila lidská krutost, modlitbu vězně, jehož žaláři zbavili řeči?**

Kvůli těmto otázkám se stal Elie Wiesel spisovatelem a zároveň pomocí nich definoval úkol spisovatele a myslitele v novinách.

Dnes, kdy práce policistů a investigativních novinářů si je čím dál tím bližší a kulturní přílohy novin a většina „kulturních rubrik“ se už o knihách vůbec nezmiňuje a zabývá se jen soukromými záležitostmi jejich autorů, můžeme za spolupráci spisovatelů s novinami vidět i snahu propašovat zpět do médií myšlenky, ozvěnu modlitby, slova designovaná autorem a ne jeho příběhem, taková slova, která jsou stále častěji a masivněji vytlačována afektovanými informacemi — emocemi. Ze spisovatelů, kteří jsou vpuštěni do novin, se stávají disidenti, odštěpenci, kteří ruší uměle zčeřenou hladinu novin tím, že do novin vnášejí klid myšlenky v eseji, sloupku či komentáři, tedy myšlení bez prorockých ambicí, aby připomněli v dnešní rychlostní společnosti, že vše velké se rodí v tichu zastavení, v němž autor vymýšlí své jméno tím, jak se upřesňuje každým textem. Připomínají, že jen *člověk je schopný pravdy*, jak napsal Martin Heidegger.

Jiní zase říkají: Každé naše jednání představuje směr a za ním stojí vždy nějaká hodnota, a právě tu svým jednáním vytváříme. Tím, že vstupujeme do vztahů s jinými, vytváříme zároveň i svůj život jako síť hodnot: významů. Ve smršti aktualit bychom na tohle bez filozofů v médiích zapomněli.

Jestliže turecké pořekadlo říká, že tempo je vynález čertů, tak spisovatelé naopak v novinách připomínají, že písmena jsou darem od Boha, a čtení jejich textů nás nutí k pomalosti. Spisovatel či básník (a ne sepišovatel) píšící do novin nám připomíná důležitost soustředění, jehož podmínkou je klid: umění zastavit se, které nám umožní hledání a tušení smyslu.

Jan Patočka napsal: „Spisovatel je odhalovatel života, životního smyslu v celku i jednotlivostech... V tomto zachycení jde o podstatné, nikoliv o reálné a realitu.“ Přičemž realita je právě tím, o co se zajímají noviny. Spisovatel svou tvrdošjinos-

tí, abych zase citoval Patočku, „nabízí návrat k normalitě, tj. k nadřazení rozumu nad pouhé faktum, a kritérium rozumu je věčnost“.

„Nikdy nepřiznám právo psát a malovat nikomu než vidoucím, lidem, kteří přijali heslo ‚Révélation-Révolution‘ (objevení-revoluce), lidem, kteří povstali proti všemu a nic nepřijímají,“ napsal básník Roger Gilbert-Lecomte. Každá věta skutečného spisovatele v novinách je a vždy byla protestem proti pohodlnému povalování na umělých plážích naší civilizace, ať ji napsal Show, Čapek, Solženicyn nebo Kundera, který u nás psal do *Literárních novin* a v Paříži asi nejvíce do *Liberation*. A naopak působení na univerzitě a spisovatelství byly pro tyto lidi obranou proti žurnalistice (která pro ně ale začasťe taky znamenala hlavní zdroj obživy), proti nebezpečí veřejnosti, proti přílišnému lpění na aktualitě.

A jsme-li v romanopisce Milana Kundery, je to právě on, kdo ve své poslední esejistické knize *Opona* (*Le rideau*) obhajuje důležitost bezvýznamnosti *sujetu*, děje v době, kdy vše — co se dostane do novin či médií vůbec — musí mít hlavně story, příběh. Romanopisec Kundera se ptá: Jsou velká dramatická jednání skutečně tím nejlepším klíčem k pochopení „lidské natury“? Nejsou naopak spíše bariérou, která život takový, jaký je, maskují?

Spisovatel v novinách je světový zástupce „lidské natury“, který už jen svou klidnou dikcí upozorňuje na umělost novinových konstrukcí, které jsou montované tak, aby lákaly kupce a ne čtenáře. Důraz na příběh je důsledkem náklady virem zrychlení.

Intelektuál v médiích je ten, který nám říká, že už skoro nic neprožíváme a všechno jen konzumujeme, že máme spousty zážitků, ale málo vlastních zkušeností. To ale skoro nikdo nechce slyšet (a proto takový spisovatel je kabous či kakkabus, což je slovo, která k nám přišlo z řečtiny, kde kakkabos znamenalo začazený hliněný hrnec), protože nás tato činnost

usvědčuje z pohodlnosti. Kliše, běžné fráze, konvenční, standardní způsoby vyjadřování a chování jsou totiž jen ochranou před skutečností, která si vždy činí nárok na pozornost našeho myšlení.

### Zrada jako pracovní náplň

Filozofka Hannah Arendtová v letech 1961 bez uzardění přijala úkol referovat pro *The New Yorker* o jeruzalémském procesu s Adolfem Eichmannem. Reportáže a úvahy pak zpracovala v knize *Eichmann v Jeruzalémě* (1963) a reportáže i kniha vyvolaly řadu polemik: byla za ně dokonce nařčená z antisemitismu. Čeho se dopustila?

Hagada (židovský zákon) předvádí čtyři syny a jejich postoje vůči tajemství, které představuje vyjití lidu Izraele z Egypta. Jeden je moudrý, druhý bezbožný, třetí nevinný, a ti všichni znají alespoň otázku, čtvrtý nezná ani otázku. Rozbor textu hagady ukázal, že první tři synové kladou de facto stejnou otázku, liší se jen formulací, a proto je na místě další otázka, proč druhý je bezbožný, což je nejtvrďší obvinění. Odpověď zní: druhý syn je bezbožník, neboť užívá jiný jazyk, kterým se vylučuje ze společnosti.

Mluvit jinak ve společnosti, která předstírá komunikaci jen pomocí kliše, je považováno za zradu, ale právě tento typ „zrady“ tvoří pracovní náplň spisovatele a myslitele, a to byl i důvod, proč se útočilo na Hannah Arendtovou. Jenže demokracie vždy žije z radikální kritiky, která bourá staré vzorce, a proto je kritika tak důležitá.

Možná že právě média, která díky tomu, že se vyvázala z kulturního provozu a na své abonenty se dívají jen jako na spotřebitele a ne jako na čtenáře, tento trend silně podporují tím, že každou zradu bojkotují, aby neodradila své konzumenty. Nechtějí vědět, že život bez zrádců a disidentů myšlení je falešný jako místnost, v níž jsou všechna okna nahrazena zrcadly, a vede k dezorientaci.

Německý spisovatel Martin Walser jde ještě dál a tvrdí, že předpokladem dobrého psaní je bezohlednost, a to především vůči sobě i všem ostatním, kdežto noviny stále na něco berou ohled a něčemu slouží: buď dobré věci, ideologii, vydavateli, vládě či nějaké koalici nebo tomu, co jí oponuje, a proto jsou nsvobodné. Spisovatelé a filozofové v prestižních novinách, zvláště ve staré Evropě, připomínají podstatu svobody. Svobodný není ten, kdo nezná nsvobodu, ale pouze ten, kdo ji na sobě nenechá znát, kdo umí vzdorovat.

Pojímám noviny jako metaforu veřejného mínění, říká Václav Bělohradský a pokračuje: noviny jsou pro mě prostorem, kde mohu filozofovat před nefilozofy, protože mě zajímá hlediště čtenáře, který není specialista.

Erazim Kohák zase říká, že celá středověká scholastická filozofie se propadla do tmy a nikdo o ní nic neví a zrodila se znovu až za renesance. Důvod: k propadu došlo proto, že byla dělána jen pro filozofy. A tyto tendence, říká Bělohradský, je možné zahlédnout i dnes: filozof filozofuje jen pro filozofy, kteří jeho práci recenzují a pak citáty zařazují do svých indexů a zajímá je jen citační index. Jenže, zdůrazňuje dále Bělohradský, dějiny filozofie jsou vzpourou proti filozofům, proti oficiálním filozofům, proti filozofům úředníkům. „K obnovení filozofie může dojít jen tehdy, když dokáže oslovit ty, kteří nejsou filozofy. Taky bychom mohli říci, že filozofie, která není čtená nefilozofy, neexistuje, a to zase přímo souvisí s li-

terární silou textů. Filozofové, kteří neumějí psát, tohle udělat nemohou. Velká filozofická díla jsou proto vždy i literární událostí.“

A když jsem Bělohradskému položil otázku, co to je komentář v západním světě, odpověděl: „Komentář je pokus vtáhnout texty jiné tradice do nového, třeba křesťanského hlediště.“ A pak vyprávěl příběh jedné věty, kterou pronesl v roce 2008 zástupce pražské městské policie v souvislosti s vyhláškou o bezdomovcích: „Touto vyhláškou dáváme najevo, že co je neslučitelné s běžným životem, nemá v Praze co dělat.“

Bělohradský připomněl, že každou takovou větu je třeba zařadit do kontextu naší civilizace, tedy začít třeba již od Machiavelliho a zabývat se v této souvislosti vztahem moci a vyloučení, tedy moci, která chce říci, co je rozum, tím, že ukáže, co je nerozum. Zmíněná vyhláška je podle Bělohradského hluboce zasazena mezi texty, které tvoří evropské dějiny. A zasadit takovouto skutečnost do evropského kontextu, to je pro něj komentář, tedy úkol pro filozofa v novinách: nedovolit, aby tato poznámka byla přehlédnuta, a připomínat, že říci něco takového není zadarmo. Každá takováto vyřčená věta vyvolává k životu strašnou tradici a strašné texty až třeba po *Mein Kampf*. Komentátor-filozof či komentátor-spisovatel by měl v novinách poukázat na to, že zatracovat nenormalitu je velice nebezpečné.

Použijeme-li slovníku Jacquese Derridy, Bělohradský v novinách dekonstruuje: odolává tyranii zapomnění, která nahrazuje zkušenost aktualitou, a zároveň nás upozorňuje na to, že minulost v jádru zůstává nepřisvojitelná.

Podobně se novinářině věnoval i filozof a sociolog Raymond Aron, jehož zase k novinám přitahovalo soužití dvou způsobů uvažování, které se jinak spíše vylučují. (Byl úvodníkářem deníků *Combat* a *Le Figaro*.) Jeho naopak toto soužití povzbuzovalo a vytvářelo v něm napětí: dokázal snáze překračovat sám sebe. Neustálé přecházení z jedné logiky do druhé, od jednoho pohledu na věc k druhému pohledu, vedlo u něj k představě světa, která je daleko vstřícnější vůči nahodilostem a nestálosti věcí než vůči podmíněným změnám. Pánové Missika a Wolton (kteří od roku 1980 s Aronem natáčeli rozhovory pro francouzskou stanicí Antenne 2) v této jeho podvojnosti spatřovali i důvody jeho odolnosti vůči všem ideologiím. Předvádí to i rozhovor, který dal Aron šéfredaktorovi *Le Figaro* Pierru Brissonovi po druhé světové válce. Šéfredaktor se ho zeptal na to, proč si hned po válce myslelo 61 % Francouzů, že SSSR sehrál nejdůležitější roli v německé porážce, a pouze 29 % uvedlo v této souvislosti Spojené státy. Aron odpověděl: První světovou válku rozhodli zcela zjevně Američané, protože kdyby v sedmnáctém roce nepřišli, válku bychom prohráli.

Šéfredaktor opáčil: Ale vždyť skoro nic neudělali, přišli až na konci. Jen se podívejte, co udělali oni a co jsme udělali my, Francouzi.

Aron: To nepopírám; na nás bylo nejtěžší břemeno války, zaplatili jsme vyšší cenu, zachovali jsme se nevýslovně hrdinsky, jenže ti, kdo přišli jako poslední a kdo tuhle válku vyhráli, byli Američané.

Takovou nepřijemnou pravdu může národu v novinách sdělit jen spisovatel nebo filozof. Aron zároveň říká: „Francouzský národ je zdroj mnoha překvapení.“ To o českém národě říci nelze, naše chování je mnohem předvídatelnější, proto by mělo být mnohem víc opravdových překvapení právě v novinách.



Celkový pohled na instalaci postavenou z kopií skutečných plotů.

foto: Werner Linster

### Sloterdijk a Glucksmann v novinách

V červenci 2008, kdy tento esej píše, vyšel v německém zpravodajském časopise *Der Spiegel* rozhovor s německým filozofem Peterem Sloterdijkem, který se médiím léta nevyhýbá. Komentoval v něm závod Tour de France. Na tomto rozhovoru je zvláště markantně možné předvést roli spisovatele či filozofa v novinách (skutečné překvapení v novinách) v současné době. Sloterdijk v rozhovoru připomíná, že ti, kdo byli proti olympijským hrám dokonce několik století, byli právě křesťané, a říká: „Dnes to není křesťanství, které podporuje olympijské hry, ale náboženství, v jehož centru je zdraví, které má své lékaře-kazatele, ale efekt je stejný. Německo je dnes opět proti olympijským hrám jako země, v které se nesmí dopovat, a sportovci by měli být hygienickými protestanty... Italové to samozřejmě nemohou pochopit, že někde nahoře, na severu, zase nějací protestantští barbaři předvádějí své nesmysly... Jenže pro Italy či Španěly a jejich kulturu je příznačné, že rozlišují mezi tím, jak něco vypadá, a tím, jaké to je. Toto rozlišení tvoří jádro jejich metafyziky. Protestanti z Německa chtějí ale naopak zase jednotu slov a věcí.“ Sloterdijk křičí: „My, Němci, jsme jediný národ na světě, který věří na nové začátky. Jsme nevypočitatelní: v roce 1945 jsme se stali demokraty a od roku 2007 nedopujeme... Každý sportovec provozuje ale dvě povolání: kromě předváděných výkonů má být navíc příkladným člověkem. Professionalizace nás ale tohohle lživého přesvědčení nezbavila: Kdo neumí lhát, nemůže dnes jezdit třeba na kole.“ Takové provokativní věty může do novin propašovat jen filozof.

A v květnovém čísle časopisu *Cicero* z roku 2008, který má podtitul *Magazín pro politickou kulturu*, hovoří Stefan Brändle s asi nejnámějším současným francouzským filozofem André Glucksmannem o prezidentovi Nicolasu Sarkozym. Filozof tvrdí, že společenský pohyb, který vyvolaly události z roku 1968, se dodnes nezastavil a zvolení Sarkozyho je toho podle něj důkazem: Sarkozy desakralizoval prezidentský úřad, a tím se lišil od všech ostatních kandidátů. Když se ho novinář ale zeptá na to, jak může považovat Sarkozyho za pokračovatele reformem à la květen 68, když to, co provádí, jsou typické „pravivé“ reformy, Glucksmann odpoví: „Vždyť většina podobných reform, které se uskutečnily v Evropě, byly provedeny levicí: Blairem v Anglii, Schröderem v Německu a sociální demokracií ve Švédsku. Už snad jenom ve Francii klasifikujeme reformy jako pravivé... Jen ve Francii se levice drží staré ideologie a propásla možnost se proměnit v moderní sociální demokracii.“ Filozof v novinách opět mění kontext pohledu na prezidenta, a tím nutí čtenáře jinak myslet: vytrhuje vnímání politiky z aktuální linky.

Vydeme-li z Pierra Bourdieua a jeho teorie pole, v nejobecnější rovině nejspíš platí, že spisovatel a filozof tím, že vstupuje do novin, bourá zdi kolem svého pole, a tím bourá i ghetto novin a jejich čtenářů: proměňuje svět.

Tak tomu bylo i ve Francii v roce 1968, kdy filozofové a spisovatelé v médiích v následujících letech po květnových událostech upozorňovali na to, že kult této doby nebyl kultem dělnickým, ač bylo v ulicích osm či deset milionů lidí, ale kultem

intelektuálů, kteří při té příležitosti objevili, že ekonomický růst neřeší všechny problémy, že životní podmínky jsou v průmyslové společnosti často tvrdé a že posedlost tempem růstu je ve své podstatě omyl. Před dvaceti lety se zdálo, že vše vyřeší globalizace, kterou vymyslel Západ, a nyní zase intelektuálové poukazují na to, že jsme na sebe vytvořili past: naše civilizace už v globalizované společnosti nehraje první housle.

Taky bychom snad mohli říci, že ticho, svoboda, kontext a kritérium rozumu jsou jen prostředky, pomocí kterých nám spisovatelé a filozofové v novinách připomínají, že slovo morálka pochází z mores a etika z éthos, tedy z latinského, respektive původně řeckého slova pro mrav a zvyk, přičemž latinské slovo je spojeno s pravidly chování, kdežto řecké se odvozuje od zvyku, od tradice. U nás v důsledku tolikrát přerušného vývoje ale neplatí ani žádná pevná pravidla, ani tradice, a proto je tato činnost tak důležitá. Západ učinil z občanů spíše spotřebitele a producenty, východ služebníky sovětského státu, a proto po pádu totality z lidí učinil snáze jen konzumenty: nebyli jsme zvyklí vzdorovat. Nepěstujeme-li vzdor, chřadneme. Náš čas je pak děravý jak čerchovaná čára. Kolektivní reprezentace je málo sofistikovaná. Místo Kremlu rozhodují PR-agentury.

Staří a moudří říkají, že člověk je vězněm mrtvých, kteří jej ovládají, a zároveň se obává, že osvobodí-li se, opustí je. Odtud prý pochází jeho neschopnost milovat, věřit v člověka, nalézt důvěru v sebe sama. Noviny bez místa pro myslitele nám tuto starou zkušenost zatajují: okrádají nás o těžce vykoupenou zkušenost těch, kteří byli často pronásledováni smůlou, jak připomíná španělský spisovatel Javier Marías.

Historie mentalit studuje váhu a vztah kolektivních a individuálních postojů, myšlení obyčejných lidí a myšlení formálně vzdělaných elit. Možná že za to, jak naše noviny vypadají, mohou dva faktory: silná převaha kolektivních postojů nad individuálními a malý rozdíl mezi myšlením obyčejných lidí a politických elit. Historikové metafor o takové situaci říkají: mentalita lsti převládá nad mentalitou cti. Lišek je mnohem víc než lvů.

Díky tomu se nám povedlo to, o čem psal již Gustave Flaubert v půli devatenáctého století: „Snem demokracie není nic jiného než povznést proletáře na úroveň měšťákovy hlouposti.

Sen se částečně splnil: Měšťák a proletář čte tytéž noviny a má tytéž vášně.“

Pevné slovo intelektuála v novinách by mělo být tedy tím, co brání pasti, aby se nad námi definitivně zaklapla: ruší poklid měšťáka i proletáře, kteří v masové společnosti ovládli veřejný prostor a mlaskají štěstím nad jeho jednoduchostí: jsou šťastní, že už se nemusejí stydět za to, že neumějí číst nic jiného než loga, která se navíc na globálním „vietnamské tržišti“ ve změti padělků rozpadají na prach.

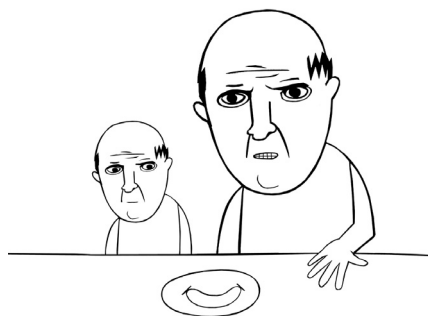
Jako se na začátku čtrnáctého století písmo přestěhovalo z liturgie do všedního dne (první směnka je z Janova z roku 1306), tak se na začátku jednadvacátého století psané slovo ze všedního dne odstěhovalo do „sítí“ (platíme mobilem, píšeme na počítači, korespondujeme e-mailem): Jsme zahlceni písmeny, ta jsou všude: volně poletují vzduchem. Filozof a spisovatel v médiích nás učí zacházet a vyrovnat se s tímto fenoménem a nutí nás o něm přemýšlet, protože jako každá změna i tato nás proměňuje, zvláště když je globální (dovršuje to, co se nepovedlo revoluci z roku 1917, získat moc nad celým světem, být vrcholem dějin).

„Žijeme ve světě naléhavě nehotovém, měnícím se a hledajícím svou tvář. Už tu asi je, jenom ji nevidíme — to je ten apokalyptický pocit, který mne pronásleduje,“ napsal v roce 2005 filozof historie Dušan Třeštík pro *Lidové noviny*.

Hlavním paradoxem přelomu tisíciletí je, že chápeme-li revoluci tak, jak ji chápou astronomové — jako uzavřený kruhový pohyb, při němž dochází k zásadní proměně —, tak si možná můžeme dovolit říci, že skutečnou revoluci jsme neprožívali v roce 1989, ale až teď, a to je právě ten moment, kdy by filozofové a básníci v novinách měli zabírat nejvíc místa, aby nám tuto změnu náležitě vyložili, a tím nás na ni připravili. Místo toho jsou však z médií vymetáni koštětem nicotných „aktualit“.

Jenom čerte nedopustě, aby to vedlo k liturgii nějaké nové víry, která se musí vždy celebrovat v krvi. Biblickým jazykem by se řeklo: Požehnání od básníků a filozofů odstoupilo právě v okamžiku, kdy to lidé nejvíc potřebují! Bůh je nejspíš zase na dovolené.

**Autor (nar. 1941)** je novinář a spisovatel.



## Dušan Šlosar | Nabídněte si

To má být zdvořilá pobídka k tomu, abychom si brali ze statků, které jsou připraveny k našemu pohoštění. Je míněna asi jako stylově vyšší protějšek obvyklého *Vezměte si*.

Ale něco nám na ní vadí, a proto není příliš frekventovaná (a do literatury, jak svědčí Český národní korpus, proniká jen výjimečně). Asi nám to pomůže objasnit sémantika slovesa *nabízet* (a *nabídnout*). Původně totiž staročeské *nabiezěti* znamenalo „vyzývat k něčemu“: *nabiezěl svých synův k svornosti* čteme ve staročeském cestopise. Bylo tu zřejmé to záměrné působení na někoho (syny) k něčemu (svor-

nosti). Kdysi bylo zcela dominantní a k tomu násilné; o tom ostatně svědčí i příbuzné ruské *poběda* „vítězství nad někým“. A někde na počátku je praslovanské *běda*.

Ten významový prvek „působení na někoho“ tu pořád přežívá (i když už dávno není násilné) a právě ten je v rozporu s doplněním slovesa zvrtným zájmenem *si*. *Nabízet někomu*, to jde, působit na někoho; ale *nabízet sobě??*

**Autor (nar. 1930)** je historik, teoretik a popularizátor českého jazyka.

## Libor Vykoupil | Ladislav Klíma — svět jako lejno, z něhož se kouří — duch

Před sto třiceti lety se narodil Ladislav Klíma, filozof a spisovatel, k němuž se dnes filozoficky hlásí málokdo, a vlastně ani jako literát není nijak příliš uznáván. Přesněji: literární vědci o něm tvrdí, že byl hlavně filozofem, aby jim filozofové oponovali, že jeho jméno patří spíše do přehledu dějin české literatury. Jak to tedy vlastně je?

V českém prostředí, které vždy inklinovalo ke „zdravému rozumu“ průměru a nebylo přátelsky nakloněno radikálním projevům myšlení, se Ladislav Klíma jeví jako provokující solitér, vždy imponující jen těm, kdo se bouří proti zaběhaným konvencím. V tomto ohledu snese srovnání třeba s dřevorytcem a spisovatelem Josefem Váchalem. Proto je odsouzen k tomu, aby se o něm hodně mluvilo, aniž by jej někdo chápal. Dokonce ani slovný F. X. Šalda, který jinak nešetří slovy chvály na jeho adresu a nazývá Klímu „nejvolnější filosofickou osobností“, géniem, který se jako „orel myšlenky vznesl k slunci absolutna“, mu zjevně nerozumí. A lidé obyčejní se před se ním křížovali jako před ďáblem a nakonec ho umlčeli jako každého, kdo u nás zavádil o absolutní, metafyzickou spekulaci.



Ladislav Klíma

Pokud je Klíma považován za filozofa, bývá řazen kamsi k Nietzschevi, od něhož převzal pohrdání morálním pokrytectvím, popírání existence Boha (*Bůh je mrtev*)

a z toho vycházející sebezbožštění. *Jsem ten, který jsem!* Je omylem Klímu prezentovat jako geniálního samouka, neboť byl možná geniální, nikoliv však samouk. Mocenské zamezení přístupu ke vzdělání nebylo předpokladem, nebo snad přímo důkazem Klímovy geniality, i když to tak bylo okamžitě vnímáno. Naopak — na mnoha místech Klímových textů lze vysledovat hlubokou znalost nejen textů filozofických, ale také slušnou znalost literatury, a to jak klasické, tak literatury jeho doby. Stejně tak znalost několika světových jazyků.

Ladislav Klíma se narodil 22. srpna 1878 jako syn advokátního úředníka v Domažlicích. Od mládí byl plně zaujat filozofií, která se pak stala jedinou náplní i jediným smyslem jeho života. Pro dětinskou kritiku habsburské dynastie byl na počátku septimy vyloučen „ze všech cislažtánských učelišť“, jak říká, „proto, že jsem nazval ve školní úloze, v neznalosti historie, Habsburky — myslím — *prasečí dynastií*. Zesnulý pan ředitel gymnasia, který to energicky prosadil, stal se tím jedním z největších dobrodinců v mém životě...“. Klíma bydlel nejdříve tři roky u otce v Modřanech, po smrti matky pobýval v Plzni, Železně Rudě, švýcarském Curychu a tyrolském Landecku. Nakonec se usadil v Praze. Jeho ideálem byl život „volného myslitele“ žijícího bez občanského povolání, naplněný dlouhými procházkami po lesích a lukách, „myšlenkovými křechmi“, nezřízeným opilstvím a bez starosti o „praktické prasečiny“.

Řadu let žil z dědictví, později z drobných honorářů či darů přátel, jen v době největší nouze přijal dvakrát dočasná zaměstnání — železničáře a nočního hlídače. Věnoval se jak psaní, tak sebezdokonalování. Uplatňoval na sobě prioritu jedince a jeho vůle a odmítal civilizační návyky. Své tělo vystavoval nejrůznějším experimentům, bylo mu údajně jedno, co jí — „ukradl jsem jednou kočce zakousnutou myš a sežral ji, jak byla, s chlupy a kostmi“ —, trval pouze na dostatku kuřiva a alkoholu. Ve vlastním životopise Klíma píše: „Cíl [...] nedosažen; zato sestoupil jsem tenkrát [...] nejhlub v dosavadním životě. Zachránil mne alkohol, rum a nerozředěný líc.“ Jenže právě alkoholismus pak urychlil jeho předčasnou smrt. 9. dubna 1928 podlehl tuberkulóze.

Klímova filozofie a život byly výsměchem nejen akademické filozofii, ale i běžným

normám české společnosti. Jeho dílo vznikalo pod vlivem horečnatě pracující fantazie a sám uvádí, že devadesát procent svých textů zničil pro přílišnou obscénnost. Svou první knihou *Svět jako vědomí a nic*, kterou anonymně vydal v roce 1904, prohlásil Klíma existenci světa za závislou na individuálním Já. „Svět je to, co z něho moje Já chce mít.“ Filozof Emanuel Chalupný knihu uvítal jako historickou událost v dějinách české filozofie, ale byl to vlastně jediný „recenzent“. I tak spolu s Otakarem Březinou pomohl uchoval Klímův filozofický a literární odkaz.



Klíma s přítelem Zlámalem

Skandál provázal vydání asi nejznámější Klímovy beletristické práce *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928), v níž se prolínají mystika, skutečnost, sen i smrt, jež jsou současně i svými vlastními protiklady. Absurdní postavy dávají svým konáním vzniknout specifickému komičnu a výsledkem je žánr působící nejspíše jako parodie na horor. (Polistopadová filmová podoba nazvaná *V žáru královské lásky* vzdor hvězdnému obsazení nepřesvědčila.) Veřejným skandálem skončila v Národním divadle roku 1922 také premiéra satirické komedie napsané spolu s Arnoštem Dvořákem, *Matěj Poctivý: Fantastická lidová veselohra o třech dějstvích*. Sám Klíma v předposledním odstavci svého životopisu vyznává, že sice dokončil vše, co chtěl, ale ne úplně. „Osud, jak se zdá podle všeho, má se mnou ještě něco za lubem.“ Musíme tedy doufat v Klímův druhý příchod.

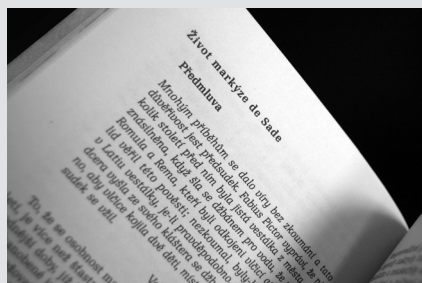
**Autor (nar. 1956)** je historik soudobých českých dějin.

Martin Pecina | **Texty Štyrský / za čtyry rýnský**

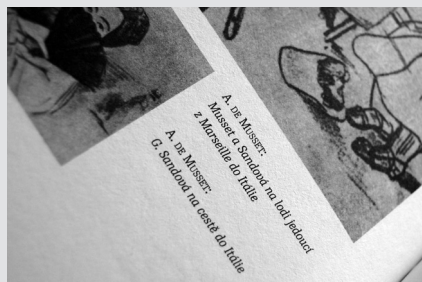
Rubrika je připravována ve spolupráci s knihkupectvím Academia Brno



Poloplátěná vazba s titulem vyvedeným ražbou dává vzpomenout na úpravu obvyklou v minulých desetiletích.



Proložený tučný řez v titulcích bývá obvykle doménou pokleslé literatury.



Vyznačování malými kapitálkami má smysl jen tehdy, použijeme-li kapitákový řez, než zmenšené verzálky.

Jsou knihy krásné, výpravné, vytištěné na drahých a neekologických papírech, plně brilantních obrazových reprodukcí, které si přímo říkají o pozornost, často až opulentní co do užitých výtvarných a technických prostředků. A pak jsou také knihy nenápadné, ty, které svou krásu projeví teprve při meditativním čtení pod lampou. *Texty* Jindřicha Štyrského, jež pro nakladatelství Argo upravil Luboš Drtina, spadají jednoznačně do kategorie druhé. Ze záplavy výtvarných publikací jsem je vytáhl takřka intuitivně, v očekávání plnohodnotného zážitku... Kniha — ač na první pohled velmi vydařená — nakonec je i není zvláštní, tak trochu má i nemá vysoké kvality. Záleží, jak se to vezme a jak moc jste hnidopich.

Už z principu se v řadě anonymních titulů s líbeznou fotografií na obálce bude vyjímát křehká grafická úprava, zvláště když namísto pozlátka lesklé laminace papírového přebalu, který se i při šetrném používání časem poničí, přebal vynecháte a zvolíte staromódní poloplátěnou vazbu. Když už staromódní, pak jedině v nejuťivějším slova smyslu, protože to je ta nejušlechtilější úprava, kterou můžete titulu dopřát. Namísto obvyklého potažení celého knižního bloku papírem je přes hřbet a část předního i zadního lepenkového přířezu přilepen pás knihařského plátna. Toto řešení ovšem poněkud zvyšuje náklady, obvykle totiž musíte vyrobit též knihařský štoček, kterým se na hřbet provede ražba textu metalickou fólií anebo barvou. V případě Štyrského *Textů* použili tiskaři štočky dva; kromě hřbetu jsou jméno autora a titul knihy vyraženy i na přední straně vazby — je to řešení hezké i na dotek příjemné.

Knihou provázejí dvě česká písma. Titul a také předěly (vymezené vždy dvěma letopočty) jsou vyvedeny písmem Vafle Marka Pistory – poměrně bezkrevnou titulkovou abecedou, kterou znají čtenáři časopisu *Reflex*, abecedou odkazující nejvíce na Deutsche Industrie Norm — typografii německých dálničních tabulí. Font RePublic, užitý pro sazbu veškerého textu, je oživením poznávacího znamení někdejšího *Rudého práva*, novinového písma Public z roku 1955 od autora Stanislava Marša. Po letech písmo přepracoval Tomáš Brousil; odstranil kresebné nedostatky, rozšířil abecedu o podporu moderních typografických

funkcí, jakými jsou malé kapitálky, zlomky a speciální znaky. Písmo je přísrné, robustní, poněkud geometrizující a repetitivní v užitých výtvarných formách.

Teprve (a právě) v knižní sazbě se projevuje hlavní nedostatek Maršova konceptu i pochybení v úsudku úpravce. (Re)Public je zjevně nevhodný pro texty delší než plocha novinové stránky. V knize čítající 248 stran se bez varování proměňuje v monolitickou texturu, postrádá výraznější rozlišení šířek jednotlivých liter i živost tvarosloví, které čitelnosti delších textů prospívá. Zvlášť tehdy, když je sazba kompresní a postrádá citlivější řádkový proklad, krok zřejmě nutný k tomu, aby měl svazek ekonomicky přijatelný počet stran. Kurziva dost dobře neplní svůj účel — vyznačovat. Má poměrně malý sklon a rozdíly v kresbě jednotlivých znaků oproti základnímu řezu nejsou dostatečně markantní.

Od zkušeného knižního grafika (Drtina je odborným asistentem ateliéru Tvorba písma a typografie na VŠUP v Praze) očekáváme zákonitě důraz na drobné písmové detaily. V tomto ohledu je úprava zklamáním. Užívá kupříkladu úpadkový typografický projev — proložený tučný řez v úpravě titulků. Možnosti moderních fontů jsou nevyužity. Ačkoliv RePublic obsahuje speciálně nakreslené číslice pro sazbu indexů, tmavostí i velikostí dokonale lahodící se základním textem, autor úpravy používá číslice vzniklé zmenšením výchozích textových; v sazbě jsou malé, světlé a nevýrazné. V úpravě poznámek u paty stránky, kam se naopak číslice v textové velikosti hodí lépe, sází horní indexy — číslice jsou titěrné a téměř nečitelné. Podobný problém se projevuje u popisků obrázků. Namísto pravých malých kapitálek v sazbě jmen autorů volí Drtina zmenšené verzálky, světlé, rušivé. Citlivý úpravce neopomene ve verzáلكové sazbě a u verzáلكových číslic posunout pomlčku do vertikálního středu znaků, v tomto případě není podobnému vyladění sazby, jež dává zainteresovaným neklamně znamení o erudici typografa, věnována pozornost. A je to velká škoda a promarněná příležitost, protože jinak je na členění svazku a celkové koncepci vidět zručnost i um autora.

**Autor (nar. 1982)** se věnuje typografii a grafickému designu. Provozuje typografický server typomil.com, publikuje v odborném tisku.



Rozhovor s Vladimírem Pistoriem o tom, jak funguje knižní trh

## Nakladatelé a knihkupci jsou velmi žárliví na poskytování informací

Vladimír Pistorius má za sebou pestrý autorsko-nakladatelský život: samizdatový autor, samizdatový nakladatel (do Listopadu), ředitel dvou velkých nakladatelství (po Listopadu), dvojnásobný předseda Svazu českých knihkupců a nakladatelů (1999–2000 a od 2006), k tomu ještě příležitostný editor a externí pedagog. Téma našeho rozhovoru směřovalo především k jeho angažmá ve Svazu českých knihkupců a nakladatelů, který sdružuje ty, kdo podnikají s knihami.

**V roce 2006 jste se stal předsedou Svazu českých knihkupců a nakladatelů (SČKN). Co byste chtěl s touto organizací udělat? A vůbec: k čemu je dobrá?**

Začnu tou druhou otázkou, i když mi odpověď na ni připadá být zcela zřejmá. SČKN je organizace, v níž se sdružují nakladatelé a knihkupci ze dvou důvodů: aby společně chránili své zájmy a aby spojenými silami realizovali projekty, které jej kultivují, na něž však jednotlivec sám nestačí. Mám-li být konkrétní, tedy svaz sleduje a připomínkuje legislativu týkající se knižního trhu, zajímá se o praxi kolektivní správy autorských práv, organizuje porady svých členů k důležitým tématům, vydává specializovaný časopis, zjednodušuje plnění nabídkové povinnosti (kterou nakladatelům ukládá zákon o neperiodických publikacích), organizuje knižní veletrh, zprostředkovává pro své členy službu elektronických výstřižků, provozuje informační systém o knižních novinkách (internetovou databázi — [www.ceskeknihy.cz](http://www.ceskeknihy.cz)), kde se každý může nejrychleji dozvědět, které knihy právě vycházejí, organizuje reprezentativní žebříček nejprodávanějších titulů, podílí se na podpoře dětského čtení... A je toho samozřejmě mnohem víc, co by se dalo dělat, podobné organizace v zahraničí pořádají navíc třeba odborná školení, provozují efektivní knižní distribuci, sbírají statistická data o knižním trhu, organizují knižní poukázky, společně a velmi efektivně propagují knihy v rámci akcí typu „měsíc knihy“ atd.

A teď k vaší první otázce. Předseda svazu je jedním z jedenácti volených členů představenstva, jež řídí práci této organizace mezi valnými hromadami, má stejný hlas a stejná práva jako oni. A členové představenstva zase realizují vůli ostatních členů. Proto také nemohu o svazu přemýšlet jako o subjektu nějaké vlastní manipulace a otázka, co bych s tou organizací chtěl udělat, se mi zdá nepřipadná. Spíš byste se mohl ptát, co udělat v rámci této organizace nebo pro její členy. A to bych asi kromě zcela konkrétních projektů zmínil své přání a úsilí, aby se současnému představenstvu podařilo aktivovat a přivést k společné práci na konkrétních projektech rovněž další členy svazu. Většina z nás je totiž dost pasivních a v podstatě čeká, co udělá někdo jiný. Ale to jistě znáte i odjinud.

**Mluvíte o získávání dalších členů svazu. Kolik procent českých nakladatelů a knihkupců má vaše organizace pod svými křídly?**

Neměl jsem na mysli zrovna lovení dušiček, ale větší aktivitu současných členů (i když samozřejmě rádi přivítáme každého nového nakladatele či knihkupce). Pokud se týká členské základny, je asymetrická. V SČKN je sdruženo přes 200 nakladatelů a přes 50 knihkupců. Kolik procent celkového trhu tato čísla představují, nevím. Knihkupci-členové jsou určitě mezi českými knihkupci v menšině. Ročně vydá nějakou knížku asi 1100 různých subjektů, z nichž se ovšem na celkové knižní produkci podstatněji po-

dílejší dvě až tři stovky. Ti ostatní pak vydají třeba jen jednu či dvě publikace. Odhadujeme (ale opravdu jen velmi hrubě), že naši členové produkují zhruba polovinu českých knih.

**Myslíte si, že by SČKN mohl někdy v budoucnosti, spíše blízké než vzdálené, poskytovat základní čísla o českém knižním trhu: náklady knih, kolik knih se prodalo, jaký je roční finanční objem prodeje, jaká je průměrná cena knihy atd.? Tak jak je tomu ostatně ve vyspělé cizině.**

Nemyslím si to. A pokud ano, tak v budoucnosti vzdálené. Nakladatelé i knihkupci jsou tu velmi žárliví na poskytování informací o svém obratu či o počtu prodaných svazků, z nichž by se podobné statistické údaje daly odvodit. Bojí se (podle mne poněkud iracionálně), že by je někdo mohl zneužít. Relevantní čísla získáte jen od dobrých přátel, a to ještě jen taková, z nichž slušnou statistiku neuděláte (takto jsem se například pro potřebu své knížky dozvěděl průměrnou cenu knih, prodaných v některých letech v některých obchodech). Kromě toho řadu údajů, o nichž mluvíte, lze získat pouze sběrem dat u koncových prodejců (nakladatel totiž třeba neví o eventuálních slevách, jímž se to či ono knihkupectví snaží přetáhnout zákaznicky konkurenci). A jak jsem říkal, členy SČKN je jen malá část knihkupců.

Absence statistických dat o českém knižním trhu mne dost trápí, potřebovali bychom vědět, jaký celkový obrat představuje, kolik zaměstnává lidí nebo jak

se třeba v posledních letech vyvíjí prodej dětských knih či kuchařek nebo jaký podíl trhu dnes představuje internetový prodej. Ke zjišťování takových údajů však zatím bohužel nemáme žádné prostředky.

**Jste předsedou organizace, která spojuje knihkupce a nakladatele. Táhnou však vůbec knihkupci a nakladatelé za jeden provaz? Oba mají zájem co nejvíce vydělat, přičemž tak činí namnoze jeden na úkor druhého. Knihkupci chtějí mít co největší rabat a nakladatelé zase chtějí, aby jim rabat (knihkupců a distributorů) co nejméně ukrajoval z jejich zisku. A přitom rabaty stále rostou: v první polovině devadesátých let to bylo 20–25 procent, dnes už je to 50 procent.**

Máte pravdu, zájmy knihkupců a nakladatelů se ve všem neshodují. Vedle výše rabatu je rozděluje třeba i vztah k internetovému prodeji či k distributorům. Ve většině zemí proto také existují stavovské organizace nakladatelů a knihkupců odděleně. U nás se ovšem opíráme o stotřicetiletou tradici svazu společného (a třeba v Nizozemí se má rovněž k světu podobná organizace, o níž jsem se už zmínil). Přes všechno, co je rozděluje, mají knihkupci a nakladatelé spoustu společných potřeb, zájmů a eventuálních činností prospěšných pro obě skupiny.

**V devadesátých letech jste byl na stáži v Nizozemsku, kde jste se seznámil s tím, jak funguje místní knižní trh. Několikrát jste o této své stáži psal. Zmiňujete se například, že Nizozemci mají centrální velkosklad a také že třetinu vydaných knih zakoupí knihovny. Proč nemají i Češi svůj knižní velkosklad? A tušíte, jaké procento ze zakoupených knih jde do knihoven u nás?**

Spíše než velkosklad máte asi na mysli dominantní velkodistribuci *Central Boekhuis* (CB), i když i ona má obrovský centrální velkosklad v Culemborgu, kde skoro všichni holandští nakladatelé skladují své knihy, takže kdyby tam vypukl požár, asi by celé Nizozemí bylo několik měsíců bez knih. Tuhle distribuci vlastní už sto padesát let *Královská holandská společnost pro knihu* (což je spolek nakladatelů a knihkupců), která ji provozuje jako svůj servis s efektivitou podstatně převyšující současné české distributory. Také v Československu vznikla během první republiky analogie této distribuce — Družstvo knihkupců a nakladatelů, vlastněné Svazem českých knihkup-

#### **Svaz českých knihkupců a nakladatelů (SČKN)**

byl založen v roce 1879 z podnětu takových osobností, jakými byli Josef Richard Vilímek, Jan Otto a František Topič. Za úkol si vytkl šíření českých knih a dodržování profesní etiky. Roku 1949 byl svaz zlikvidován na základě vydání Zákona o zrušení soukromého vydávání knih a veškerý jeho majetek byl zabaven.

V roce 1990 bylo založeno stejnojmenné občanské sdružení, které vědomě navazuje na odkaz historického svazu a které má za úkol hájit společné profesní zájmy nakladatelů a knihkupců. SČKN má v současnosti přes 265 členů, z nichž přibližně čtyři pětiny tvoří nakladatelé.

V roce 1997 založil SČKN společnost Svět knihy, která pořádá pražský knižní veletrh a organizuje české stánky na veletrzích zahraničních. SČKN dále mimo jiné vydává časopis *Knižní novinky*, organizuje žebříček nejprodávanějších titulů a provozuje internetovou databázi knižních novinek *ceskeknihy.cz*.

SČKN je členem Federace evropských nakladatelů (FEP) a Evropské knihkupecké federace (EBF).

ců a nakladatelů. Po válce bylo družstvo znárodněno a vznikl z něho monopolní Knižní velkoobchod. Ten po sametové revoluci zprivatizoval Miroslav Macek, a to byla poslední rána, z níž se už Knižní velkoobchod nevzpamatoval. Na prázdné scéně pak vznikla řada menších distribučních společností. Z nich některé zase rychle zanikly a nechaly po sobě spoustu dluhů. Jiné postupně rostly, akumulovaly kapitál, snažily se na sebe navázat řetězce prodejen a nelítostně mezi sebou soupeřily. Což trvá dodnes. Když se podíváte do *Almanachu Labyrintu*, najdete tam adresy snad padesátky knižních distribucí. Knihkupcům tahle situace spíše vyhovuje, ale pro nakladatele není moc příznivá. Vybudování společné distribuce by ovšem vyžadovalo velký kapitál a rozsáhlé know-how.

Jaké procento českých knih kupují knihovny, nevíme (už jsem říkal, že nevíme ani, kolik knih se v České republice

za rok prodá a kolik se za ně utratí). Ale kolik knih a za kolik knihovny ročně nakoupí — to by se nejspíš zjistit dalo. Máte pravdu, to je docela dobrý nápad...

**Bylo vůbec možné udržet v čase po Listopadu Knižní velkoobchod? Rozpadaly se jiné velké podniky, mimo jiné i nakladatelství (Odeon, Československý/Český spisovatel).**

Některé velké podniky se rozpadly, jiné ne, nevidím důvod, proč by zrovna Knižní velkoobchod musel nevyhnutelně zbankrotovat. Nota bene, když hned na uprázdněném místě po něm začaly vznikat jiné distribuce. Rozpad státních nakladatelství je jiná kapitola. Ta, která spadala pod ministerstvo kultury, zanikla, především proto, že nebyla dostatečně kapitálově vybavena. Tato nakladatelství neměla vlastní kapitál, na konci každého roku musela vyprázdnit své účty a odvést zisk a na začátku roku si zase vzít úvěr — to byl úžasný výmysl předlistopadového ministerstva kultury. Fungoval až do Listopadu, jenže pak spadla klec — stát pro svá nakladatelství už přestal zajišťovat úvěr, a nechal je tak padnout.

**Minulý rok vyšlo u nás přes 18 000 knih. Soudí se, že je to příliš, že náš knižní trh to není schopen vstřebat, v důsledku pak ani zákazníci; zkrátka že je „překnižkováno“. Myslíte si to také?**

Já si nic takového nemyslím a mudrlantům, kteří tohle říkají, nerozumím. Zhruba stejný počet titulů vyšel kupříkladu v roce 2000 v Nizozemsku. V témže roce byl ve Velké Británii vydán šestinásobek tohoto počtu, a britští čtenáři proto nekončili sebevraždou. A i když bychom vztáhli počet titulů na počet obyvatel (vyšlo by 18 titulů na 10 000 Čechů), zjistili bychom, že stejně produktivní jsou třeba Španělé či Britové a že třeba Dánové vydávají ještě o čtvrtinu knih na hlavu víc. Větší počet titulů jenom rozšiřuje nabídku. A kterému čtenáři by tohle, prokristapána, mělo vadit?! Nakladatelé se na to, samozřejmě, mohou dívat jinak: roste jim konkurence a snižuje se průměrný náklad. Nicméně jako člověk, který má knížky rád, dávám přednost pohodlí čtenářů před pohodlím nakladatelů. A jsem přesvědčen, že v této věci vytváří sám trh rovnovážný stav mezi poptávkou a nabídkou.

**Velká Británie je knižní velmoc, je jich také několikrát více, mluví světovým ja-**

zykem číslo jedna, a proto také vydávají skoro pro celý svět. Ale to jen na okraj... Je něco jiného, když srovnatelný počet knih vychází u nás a na druhé straně například v Holandsku či v Dánsku. Tam je přece jenom kultura prodeje dál a je i větší šance, že se knížky dostanou do více knihkupectví a že se v nich udrží i po delší dobu. U nás například už není možné sehnat poezii ani ve velkých a zavedených knihkupectvích.

Angličtina je světový jazyk, to je pravda, přehled o nové produkci to však neusnadní a místo v knihkupectvích nepřidá. S místem v knihkupectvích je problém všude, u nás o to větší, že knihkupci začali vlastně před sedmnácti lety od nuly. Počet knihkupectví na počet obyvatel je u nás a v Nizozemí zhruba stejný, jen prodejní a skladové plochy budou tady patrně v průměru menší. Ale myslím si, že i zde již vzniklo několik velkých prodejen majících na skladě 40–50 000 titulů, srovnatelných s velkými prodejny na Západě. (Jestliže se v nich nenalezne místo pro poezii, nespojují se podle mne s nadprodukcí, ale s tím, že jejich majitelé uvažují o knihkupeckém podnikání výhradně jako o obchodní činnosti a zapomínají, že knihkupectví jsou rovněž kulturními institucemi. Poezie se nebude kupovat více, bude-li jí vycházet méně.) Je mi jasné, že veškerá produkce za posledních pět let nemůže být přítomna ve skladech žádného knihkupectví, a udržení titulů na skladě po co nejdelší dobu proto pro mne není žádným ideálem. Čtenáři by ovšem měli mít efektivní a pohodlný přístup k informacím o vydané i chystané produkci a knihkupci by měli považovat za samozřejmost, že požadovanou knihu zákazníkovi co nejrychleji obstarají. Bohužel je pravdou, že při tom mají velmi omezené možnosti, protože distribuční společnosti (ale i řada nakladatelů) pracují nejraději s čerstvou produkcí a knihy po pár měsících většinou přestávají distribuovat.

**Je samozřejmě nesmysl se domnívat, že když se bude vydávat méně poezie, bude se jí více kupovat. Ale přece jen se mi zdá, že v prodejní kultuře jsme už mohli být devatenáct let po Listopadu dál. Přitom Češi jsou knihám věrní, jako čtenáři i jako kupující. 71 procent obyvatel České republiky starších patnácti let si za rok koupí aspoň jednu knihu.**

Zkusím odpovědět, když upřesníte, co si představujete pod pojmem „prodejní

kultura“, který je pro mne přeci jen trochu široký a současně neurčitý.

**Třeba to, co znám z Anglie, Německa, Rakouska... Tedy takové prodejní sítě, jako je například Kupitsch, Pustet, Dillons (od roku 1999 koupil Waterstone's). V každém univerzitním městě mám jistotu určitého garantovaného standardu, tj. že na pultech jsou nejen novinky, ale i knihy vydané před dvěma až třemi lety; dále že tato knihkupectví mají vlastní sektor se zlevněnými knihami a namnoze i vlastní antikvariát. Mohu se zde posadit do křesla či ke stolku a třeba půl dne se probírat knihami, aniž to personál bude považovat za otravné či ekonomicky „neefektivní“.**

To všechno souvisí s velikostí prodejen. Jsou-li prodejny menší, nemůžete v nich držet tolik starší produkce a také tam nebudete mít místo pro stolky, dětské koutky atd. Otázku tedy chápu jako dotaz, proč tu dosud není více velkých prodejen. Důvodem je podle mě to, že se zatím v knižním sektoru nenaakumuloval dostatečný kapitál. Ale ony ty krásné velké prodejny mají také svůj rub. Totiž ten, že každá zlikviduje celou řadu menších knihkupectví. Viděl jsem nádherná obrovská knihkupectví v Helsinkách (o jednom z nich se tvrdí, že je největší v Evropě). Na druhé straně je v celé helsinské oblasti, počtem obyvatel odpovídající Praze, pouze jedenáct knihkupectví. Rozhodnete-li se koupit si nějakou knihu a vypravíte se do jednoho z nich, dostane se vám tam báječných služeb. Ale knihy současně zmizely spolu s menšími krámkami ze zorného pole čtenářů při běžných pochůzkách městem. Připomíná mi to problém velkých nákupních center, do kterých se jezdí autem, a malých krámků, které byste měl mít za rohem. Když ale mluvíme o kultuře prodeje, mně spíše než nedostatek knižních megastorů vadí nekvalifikovanost personálu v řadě prodejen a malá dostupnost informací o vydané produkci, o níž jsem se již zmiňoval. Situaci bohužel zhoršuje rovněž příslušnost některých prodejen k řetězcům vlastněným jedinou distribuční společností, neboť takové spojení výrazně zužuje jak spektrum prodávaných knih, tak i informací.

**V průzkumu „Čtenáři a čtení v České republice (2007)“, který jsme uskutečnili loni (Národní knihovna ČR a Ústav pro českou literaturu AV ČR), jsme se ptali také na to, kde lidé nabývají knihy. Pouze ▶**



foto: Miroslav Huptych

**Vladimír Pistorius (1951)**, nakladatel

Vystudoval Matematicko-fyzikální fakultu Univerzity Karlovy (doktorát z teoretické fyziky 1978) a poté se živil jako programátor. Od roku 1978 vydával s přáteli samizdatovou edici *Krameriova expedice* (do roku 1989 v ní vyšlo na 130 svazků). V samizdatu spoluzaložil ještě neoficiální Ortenovu cenu. Koncem roku 1989 se stal redaktorem kulturní rubriky *Lidových novin*. V letech 1990–2000 byl ředitelem nakladatelství Mladá fronta, následujících pět let pak ředitelem nakladatelství Paseka. V současnosti provozuje vlastní nakladatelství Pistorius & Olšanská. V roce 1992 absolvoval prestižní Letní školu pro vyšší nakladatelský management na kalifornské Stanford University a s evropským knižním trhem se seznamoval během svých stipendijních cest do Švédska, Velké Británie a Holandska. V letech 1999–2000 byl předsedou Svazu českých knihkupců a nakladatelů, jímž je znovu od roku 2006. Externě přednáší na Filozofické fakultě UK v Praze o teorii a praxi nakladatelského podnikání. Se svými studenty vydává edici *Scholares*. Je autorem publikace *Jak se dělá kniha. Příručka pro nakladatele* (Praha 2003).

**necelá tři procenta respondentů prohlásila, že kupují knihy přes internet. Přitom ve světě, hlavně v USA, se vedou diskuse, jak dlouho ještě potrvá, než se většina knižní produkce bude prodávat přes internetová knihkupectví. Nuže: jak dlouho to podle vás potrvá u nás?**

Podle mé vlastní zkušenosti a rovněž podle zkušenosti mých kolegů nakladatelů prodej přes internet skutečně neustále roste. Někteří dnes hovoří až o deseti procentech celkového objemu. Myslím si, že na našem trhu zatím neoperují velké internetové firmy s kompletní nabídkou typu Amazon. Rovněž zde není ještě zcela samozřejmým zvykem používat v internetovém obchodě při placení karty, spíše se využívají drahé a pracné dobírky. Celé se to může rychle změnit, a tak na položenou otázku neznám odpověď. A navíc si stejně myslím, že ne každou knížku si můžete koupit přes internet, některou musíte, abyste ji poznal, držet v ruce, prolistovat si ji, prohlédnout si ilustrace, členění kapitol, přečíst si úryvky atd. (a to nemluví o potěšení probírat se v knihkupectví knížkami).

**A co vy osobně? Myslíte si, že je možné, aby většina prodeje knih probíhala přes internet?**

Už jsem to řekl — nemyslím. Alespoň pokud se budou knihy tisknout na papír.

**Co se dá dělat, konkrétně SČKN, pro to, aby knihkupci své chování změnili k lepšímu?**

Před čtvrt rokem jsem byl v televizi na nějaké narychlo seštrykované diskusi o zvýšení DPH pro knihy, které bezesporu následně zvýší ceny knih, a tudíž i sníží jejich dostupnost. Moderátor onoho pořadu mne zaskočil podobným dotazem, který jste mi teď položil: „A co udělal SČKN proti zvýšení DPH?“ Co asi tak mohl udělat svaz, jehož členové nepatří k vlivným lobbistům či známým hercům, s nimiž se politici rádi nechávají vidět, proti výsledku velké srážky dvou politických bloků, v jehož ohnisku bylo sblížení hladiny obou DPH? Teprve cestou domů mne ale napadla správná odpověď: „A co jste proti tomuto kroku, který sníží přístup české společnosti ke knihám, udělal vy sám jako Čech a občan?“ Nezlobte se, že vám odpovím podobně. SČKN je svazem nakladatelů a knihkupců. Nemůže vstupovat do jejich obchodních vztahů a nemůže je ani mentorovat. Změnu si musí vynutit sami zákazníci, pokud budou příslušné služby vyžadovat a pokud budou upřednostňovat ty, kdo jim je poskytnou.

**Promiňte, ale já jako občan věřím, že se o mé zájmy stran knížek stará svaz, který je k tomuto zřízení. On je partnerem pro jednání s politiky a různými organizace-**

**mi, já ne. Je to stejné, jako kdyby mi politik, poté co budu nespokojen s tím, kolik peněz se dává do školství a na kulturu, řekl: A co jste udělal vy jako občan, aby se těch peněz dávalo víc?**

Vidím to celé jinak: politik je zvolen voliči a spravuje jejich peníze. Občany proto zastupuje a zodpovídá se jim. Otázka politikovi je tedy namíště. SČKN je oproti tomu dobrovolným sdružením nakladatelů a knihkupců (a není tedy ani zákonem ustavenou profesní komorou s povinným členstvím). V rozporu s vaší představou vyjádřenou v otázce není zřízen, aby se „staral o vaše zájmy stran knížek“ (což neberte, prosím, osobně). Jeho volené orgány se zodpovídají svým členům, nikoliv vám, a proto vás ani nemohou zastupovat. Budete to muset udělat sám. A nelíbí-li se vám, že je daň na knihy vysoká, nestěžujte si, co ten nakladatelský svaz zase dělá či nedělá, ale protestujte — stejně jako my nebo Obec spisovatelů. SČKN k celé diskusi může dodat podklady a argumenty. Holt už to my, občané, nemáme tak jednoduché jako dřív...

**Co vás na současném českém knižním trhu těší nejvíce?**

Právě ta pestrá nabídka. A líbí se mi ediční programy některých mých kolegů a přátel.

**Ptal se Jiří Trávniček**



Vladimír Pistorius foto: Miroslav Huptych

## „Z nedávné historie víme, jak je skutečnost němeého společenství ničivá...“

**Jak dalece je prospěšné, když se literáti vyjadřují ke společenským problémům?**

Prospěšné to nepochybně je. Nejde ovšem o iluzi, že by se ty oligofrenní oligarchie všeho druhu, které si hledí svět rozděliti na sféry svých vlivů a zájmů, zaklekly právě spisovatelů, přespříliš couvly ve svých dravostech a daly na nějaké výzvy a podobně. To jistě ne. Prospěšné je to ale pro společenské klima, které tím, že se někdo, například spisovatel, k něčemu vyjadřuje, nezůstává tolik němé — a to není vůbec málo! Ze své nedávné historie víme, jak sama skutečnost němeého, bezhlesného společenství je nenápadně ničivá a rozkladná. A pak je to prospěšné především pro literáty samotné, neboť se tím udržují, abych tak řekl, ve světě, udržují své mravní povědomí a svůj soucit v přítetnosti. Platí to ale pro průvodčího stejně jako spisovatele. Podívejte: to, že jsem se někdy ozval proti svinstvu, a k ničemu to nakonec nebylo, je jistě depresivní, stejně jako je depresivní to, že jsem se proti svinstvu neozval. Ale jsou to přece jen dva jiné druhy depresí, dvě jiné míry frustrací. V té první lze, myslím, poněkud vyrovnaněji vůbec existovat.

Jiná věc ovšem je umělecké dílo, koncipované jako úkol vyjádřit se k nějakému společnému problému. Tohle myslím, až na výjimky, příliš nefunguje. Umělecké dílo je svébytný svět a jeho podstatným rozměrem je právě to, že není snadno a bezesbytku použitelné pro řešení čehokoliv, byť by šlo o cíl sebeušlechtilější. Jinými slovy: jsem raději, když se explicitně a přímočaře ke společenským problémům a jejich řešení vyjadřují spisovatelé než jejich knihy. Čímž neříkám, že společenské problémy nejsou a nemohou být vnitřní součástí jejich díla. Právě naopak. Takto sublimesované také mohou nejučinněji působit.

*Z rozhovoru pro kulturní týdeník A2 (14/2008)*



**Petr Hruška** (nar. 1964)  
je básník a literární vědec.

**V roce 2002 jste vydal knihu *Báječná léta s Klausem* a také jste otevřeně deklaroval své politické postoje. Když se na to podíváte s odstupem: Je román vůbec uzpůsoben k tomu, aby za něco či proti něčemu takto „bojoval“? Jaké byly ohlasy čtenářů na tuto „angažovanou“ rovinu Vaší knihy?**

Samozřejmě chápu, že vliv románů na společnost je omezený a že například jediný fejeton v *MF Dnes* má zhruba stonásobně větší čtenost a tak dále — ale to mne nijak netrápilo a netrápí. Nechtěl jsem tou knihou proti čemukoliv „bojovat“, nechtěl jsem napsat politický román, nýbrž pokračování *Báječných let pod psa*. Klaus je jen dobová kulisa onoho v zásadě rodinného příběhu. Čtenářský ohlas byl sice celkově příznivý, ale přesto rozporuplnější než u jiných knih — což je logický důsledek Klausovy obliby u cca 60 procent národa.



**Michal Viewegh** (1962) je spisovatel.

**Ty se celkem angažuješ, ale také spíše jako Vít Kremlička než ve svém básnění... Proč je to tak u nás zvykem?**

Děkuji za otázku. Angažmá přináší pro umělce duchovní rozvoj. Je to moje životní zkušenost v totalitní diktatuře a svým způsobem i hnací motiv pro nynější společenský „nedodělek“ prezidentského parlamentarismu. Fakta dokazují, že za nynější situace je společensky nejvýhodnější uspořádání monarchie — pro rozvoj individuální i obecný. Amnesty International (lidskoprávní organizace s celosvětovou působností) akceptují, sotrudničím, někdy mě inspiruje k nízkým výbojům kydání špíny na diktatury a vzmachy ponížených kolegů a kolegů. Umělec může jenom takto...



**Vít Kremlička** (nar. 1964)  
je nezářídka angažovaný básník.

**Proč je polská poezie často angažovaná a „veřejná“ — na rozdíl od poezie české, která je typicky intimní a lyrická?**

V roce 1772 bylo Polsko poprvé rozděleno mezi sousední mocnosti. Pak následovala další dvě dělení, krátká doba nezávislosti, německá a sovětská okupace. Celá ta léta se Poláci — jako národ zvláště hrdý a vzdorný — pouštěli do boje za svobodu. Již v době romantismu se vytvořil model národního proka, jehož věšty měly posílit národního ducha. Také ve dvacátém století se od básníků očekávala společenská angažovanost. Czesław Miłosz byl dlouho kritizován za to, že ve Varšavě okupované Němci napsal lyrický cyklus *Svět. Naivní poéma*. Ještě v sedmdesátých letech básníci Nové vlny — nespravedlivě! — obviňovali Zbigniewa Herberta, že utíká od polské skutečnosti k univerzáliím anticke kultury. Historické zkušenosti způsobily, že nejen poezie, ale i polský katolicismus se stal prostorem kolektivních gest. V období totalitárního útlatku se intimní a lyrické chápalo jako známka zbabělosti. Přese všechno se některým básníkům podařilo spojit působivý osobní tón s vlastenectvím. Příkladem jsou vynikající básníci Varšavského povstání Krzysztof Kamil Baczyński a Tadeusz Gajcy. Poslední dobou je docenována také tvorba autorů, kteří se ubírali vlastní lyrickou cestou, jako byli Bolesław Leśmian nebo Józef Czechowicz.



**Wojciech Wencel** (nar. 1972) je básník, esejist a literární kritik.



foto: Vít Klusák

*Kateřina Šedá se ve svých projektech, které většinou realizuje v okolí svého bydliště (na venkově nebo na periferii města), snaží o vzájemné sblížení místních obyvatel. Pomocí jejich vlastní vyprovokované aktivity a díky netradičnímu využití všedních prostředků se pokouší probudit trvalou změnu v jejich chování.*

KATEŘINA ŠEDÁ se narodila 12. prosince 1977 v Brně, žije a pracuje v Brně–Líšni a v Praze. Absolvovala Střední školu uměleckých řemesel v Brně (prof. Pavel Dvorský) a v letech 1999–2005 Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru prof. Vladimíra Kokolii.

V roce 2005 získala Cenu Jindřichu Chalupckého a v následujících letech řadu stipendií: PROGR, Švýcarsko (2005); ISCP, New York (2006); IASPIS, Stockholm (2007); DAAD, Berlín (2008–2009).

Zúčastnila se řady skupinových výstav, několikrát vystavovala samostatně a to především v zahraničí: Manifesta 7, Bolzano (2008); 5. Berlínské bienále (2008); Renaissance Society, Chicago (2008); Galerie Taxispalais, Innsbruck (2007–2008); Documenta 12, Kassel (2007); Index, Stockholm (2007) nebo Modern Art Oxford, Anglie (2006).

Rozhovor Jany Klusákové s Kateřinou Šedou

## Umíte nakreslit koně?

### Odkdy jste se chtěla zabývat výtvarným uměním?

Odmalička, jenže jsem nedokázala poznat, že se jedná právě o výtvarné umění. Sice jsem hodně kreslila, ale pamatuju si, že když jsem nakreslila *Jak mamka a tatka leží v nemocnici na kraji města*, příliš mě nezajímalo, jak obrázek vypadá; důležitější bylo, co s ním dál udělám. Potřebovala jsem zjistit, komu ho dám a proč — právě tahle fáze procesu mě vzrušovala nejvíce ze všeho.

### Od koho jste poprvé uslyšela, že máte k tomuto konání talent?

To nevím. V dětství jsem měla potřebu svoje kamarády „řídít“: byla jsem přesvědčená, že vím nejlíp, co máme zrovna dělat, kam máme jít, nač si máme hrát... Spíš jsem tedy od okolí slyšela, že ze mě jednou bude ředitelka.

### Proč jste se rozhodla studovat výtvarné umění? Představovala jste si, k čemu vám to bude, respektive co budete dělat, „až budete velká“?

Když jsme se měli v osmé třídě rozhodovat, co dál, věděla jsem o každém svém spolužákovi, k čemu se hodí. Zní to asi divně, ale vím to dodnes — bez ohledu na jejich současné povolání je pro mě každý z nich tím, jaké povolání jsem mu tehdy přisoudila.

Jít na výtvarnou školu pro mě bylo samozřejmé, neviděla jsem žádnou jinou variantu. Nic zvláštního jsem si tehdy nepředstavovala, jen jsem tušila, že je to správná volba.

### Co s vaším talentem udělaly, nebo se snažily udělat, tři výtvarné školy, které jste absolvovala?

Mou první školou byl v dětství výtvarný ateliér Mileny Konvalinové. Už její první úkol mě zarazil: Nakreslete, jak doma

zlobíte! Říkala jsem si, co to je za blbost, přece se takhle sama neudám. Pak mně najednou došlo, že nemusím nic kreslit, že to můžu udělat rovnou — a papír před sebou jsem roztrhala. To byl jeden z mých největších objevů a Milena Konvalinová mě tak zásadním způsobem ovlivnila.

Na Střední škole uměleckých řemesel v Brně jsem potkala Pavla Dvorského a Danu Chatrnou. Oba byli velmi otevření a všechno bylo možné. Jejich přístup mi umožnil zkoušet nové věci a neustrnout v jednom bodě. Také profesor Dalibor Chatrný, který se ve škole několikrát zastavil, byl pro mě zjevením a jeho pár vět si pamatuju dodnes.

Ale klíčová pro mě byla Akademie výtvarných umění a profesor Vladimír Kokolia. Můj pedagog mě svým pohledem na věci fascinoval, chtěla jsem mu být co nejbližší a zároveň co nejdál od něho. Byl přísný a nekompromisní, současně otevřený a hodný. Poskytl mně volnost a čas najít se, otevřel mi nové obzory, o kterých jsem neměla tušení. Setkání s ním považuju za osudové — je to strhující osobnost, jakých jsem zatím moc nepotkala.

### Kdy jste poprvé namalovala obraz?

První obraz jsem namalovala temperami na papír v první třídě.

Pokud se ptáte na olej na plátně, tak ten jsem nenamalovala nikdy.

### Co na tom prvním obraze bylo?

Jak doktorka mně a mojí sestře propi-  
chuje uši (kvůli náušnicím).

### A kdy naposledy jste namalovala obraz?

Za obraz považuju i kresbu nebo graf k projektu — ty vznikají pořád — naposledy dnes.

### Nic neumět, nic nevědět

#### V roce 2005 jste absolvovala AVU. Čemu vás na akademii naučili?

Naučili mě *nic neumět*.

#### Šest let vás učili „nic neumět“? Můžete to vysvětlit?

Aby člověk mohl věci v okolí uvidět „znovu“, musí se zbavit zažitých stereotypů, které mu nedovolují k podstatě jevu se přiblížit. V daný okamžik je třeba na všechny znalosti zapomenout; když stojíte pozorovanému předmětu „tváří v tvář“, nesmíte vědět vůbec nic. Právě tento postup umožní, že vás překvapí naprostá banalita — a když potom budete čekat třeba na zastávce autobusu, zaručeně se nebudete nudit. Ve chvíli, kdy ostatní cestující nervózně přešlapují s časopisem v ruce a otráveně čekají na spoj, dokážu se přepnout a koukat třeba na chodník tak dlouho, až ho skutečně uvidím — a to je neocenitelný zážitek.

Jenomže umět se přepnout, tj. *na všechno zapomenout (i sama na sebe!)* a *nic nevědět*, to vyžaduje dost úsilí. Pokud se to během studia podaří, jsem přesvědčená, že škola svůj úkol z velké části splnila.

#### A čemu vás naopak odnaučili?

Odnaučila jsem se skákat z místa na místo, dokážu se teď koncentrovat na jedinou věc. To je moc důležité; nejvíce mně k tomu pomohlo denní kreslení figury. Při tom jsem se musela několik hodin soustředit na model a pořád ho vnímat jakoby znova. Díky tomu jsem se dále odnaučila těkat očima po jednotlivostech, uviděla jsem obraz před sebou jakoby naráz. Jednoduše řečeno: při pohledu na *stůl a židli* jsem se naučila nevidět dva předměty, ale jen jeden kus, *nábytek* — zcela nový objekt.



Bezdomovec 2000 foto: Vít Klusák

Postupem času se mi podařilo koncentraci přenést na ostatní své věci a náhle se otevřelo něco, co jsem po celou dobu přehlížela. Překvapilo mě, jak je to blízko, a zároveň jsem si uvědomila, že právě tohle je důvod, proč jsem si toho nikdy nevšimla.

#### **Naučili vás na akademii i něčemu praktickému pro život?**

Z dnešního pohledu musím přiznat, že právě to, co popisují, je hodně praktické. Zjistila jsem totiž, že jsem díky tomu schopná vidět naráz i ostatní jevy v okolí. Například moje babička Jana, se kterou jsem v roce 2005 začala realizovat projekt „Je to jedno“, rezignovala na veškerou činnost už před sedmi lety. Proč jsem s tím ale nezačala dělat něco už dávno? Viděla jsem totiž pouze jednotlivosti: babiččinu lenost, trápení rodičů, nechuť ke změně. Zčistajasna jsem to pak vnímala všechno dohromady, ve vteřině se to poskládalo do obrazu, který dával smysl a nabízel řešení.

Podobně jsem schopná přistoupit třeba i k hádce mezi lidmi. Každý problém má totiž určitý tvar, který obsahuje řešení. *Tvar* však můžu spatřit pouze

v případech, když se na něj dokážu podívat ze všech stran — očima ostatních lidí — současně.

#### **Do jaké míry je pro studenta na akademii důležitý učitel? Myslíte, že byste byla jiná výtvarnice, kdybyste studovala třeba u Milana Knížáka?**

Učitel je bez debat hodně důležitý, stejně tak spolužáci, se kterými se člověk na škole setkává. Nedokážu říct, jak hodně by se moje práce lišila, kdybych studovala jinde.

Ateliér Milana Knížáka je podle mě dobrý jako „přestupní stanice“ — zadáním úkolu, který je protikladem k vaší dosavadní práci, vás dovede vyvést ze slepé uličky a ukáže vám nový směr. Mne ale tohle nezajímalo, potřebovala jsem najít *svůj úkol* a k tomu jsem si vybrala dobrého učitele.

#### **Chodíte do Národní galerie?**

Moc ne.

#### **Proč ne?**

Jsou mi protivné spory na české výtvarné scéně a Národní galerie je pro mě bohužel jejich symbolem.



Bezdomovec 2000 foto: Vít Klusák



**Považovala byste za čest, kdyby Národní galerie projevila zájem o některou z vašich prací?**

Upřímně řečeno — na tom mi nezáleží.

**A jsme u vašich prací, jejichž „výtvarnost“ může leckomu připadat sporná. Projekt, při němž jste obyvatele jedné venkovské ulice přiměla k tomu, aby do oken vystavili věci, které mají rádi — to je dejme tomu svérázná výstava, ale jak souvisí s výtvarným uměním váš další projekt („Nic tam není“), ve kterém obyvatelé Ponětovic u Brna na váš popud jednou v sobotu ve stejnou chvíli vstávali, uklízeli, nakupovali, obědvali...**

Mým cílem v Ponětovicích bylo ukázat lidem *obraz* normálnosti. Chtěla jsem, aby lidé v obci, o které sami říkají: „Nic tam není“, najednou něco podstatného uviděli, a přitom nedělali nic neobvyklého. I obyčejná cesta do obchodu byla toho dne zábavná — stačilo jen jít nakupovat společně. Když jsem potom od obyvatel Ponětovic slyšela, že dnešní sobota byla úplně jiná, a přitom že si nejsou vědomi, že by vykonávali nějakou neobvyklou činnost, zaradovala jsem se: můj záměr se zdařil.

Pořád ale mluvím o obrazu a o něčem, co jsem chtěla ukázat — určitě se tedy alespoň zčásti pohybujeme na výtvarném poli.

### Co je jedno?

**V roce 2005 jste získala Cenu Jindřicha Chalupického za projekt „Je to jedno“ — bylo to oblíbené rčení vaší babičky, která se po životě plném dřiny rozhodla na stará kolena nedělat vůbec nic — a vy jste dokázala lenošící babičku oživit: v několika stovkách kreseb zachytila díky vašemu úsilí veškerý sortiment obchodu, v němž před lety pracovala. Pražskou výstavou to neskončilo — co bylo dál?**

Výstavou projekt skutečně neskončil, i když musím přiznat, že byla důležitou událostí, které jsem zpočátku nepřisuzovala velký význam. Výlet do Prahy babičku přesvědčil, že její konání má smysl, a rozhodla se tedy, že bude v kreslení pokračovat. Postupem času jsem se od ní dozvěděla, že nepracovala v malém obchodě se železářstvím, ale přímo v brněnském Velkoobchodě se zbožím široké potřeby, a pamatuje si tak i zboží z oddělení kuchyňky, kování nebo

armatur. Takže rozhodně nebyla nouze o předlohu její práce.

Ale na jaře loňského roku jsem zjistila, že kreslení už babičce zevšednělo, a bylo tedy nutné vymyslet pro ni další činnosti, které by vyplnily hluchá místa během dne. Vznikla tak řada cvičení, která jsem se snažila koncipovat jako vhodný doplněk ke kreslení.

V ranních hodinách jsme (jako rozcvičku) provozovaly cvičení „Na co to je?“ Já jsem diktovala názvy věcí, lidí a zvířat a babička měla napsat, na co jsou dobré, k čemu se hodí. Před obědem dostala vždycky jeden z dotazníků (cvičení „1x denně před jídlem“), které jsem pro ni během roku vypracovala. Jednotlivé otázky jsem vytvářela jednoduchým způsobem „co mě právě napadne“ a záměrně jsem pokládala i nesmyslné otázky, aby babičku zaskočily a donutily k zamýšlení. Každý den se tak díky tomu rychleji zapojila do komunikace při společném obědě. Poslední z těchto dotazníků jsem s ní realizovala v lednu 2007 v nemocnici Milosrdných bratří, kam byla kvůli nemoci převezena. Právě na nich je podle mě nejvíce vidět, jak je nutné a důležité s blízkým člověkem mluvit a motivovat ho až do poslední chvíle. Skupina dotazníků, které jsem připravila pro babiččin návrat z nemocnice, už zůstala bohužel nevyplněná — moje babička 23. ledna 2007 zemřela.

**Také váš dosud poslední projekt „Každej pes jiná ves“, který jste představila na prestižní Documentě v Kasselu, má pokračování. Tentokrát jste se rozhodla oživit vztahy mezi několika sty obyvatel panelového sídliště Líšeň v Brně. Nechala jste ušít tisíc košil s natištěným vzorem panelákových fasád a rozslala jste je prostřednictvím pošty na tisíc líšeňských adres — přičemž jako odesílatele uvádíte vzdálené sousedy z téhož sídliště. Čeho jste chtěla dosáhnout?**

Prvním impulzem akce „Každej pes jiná ves“ bylo to, že jsem si všimla proměny našeho líšeňského sídliště. Šedý celek se doslova rozpadl pod barevnými fasádami jednotlivých domů, a na základě toho jsem si uvědomila, že proces regenerace odkryl důležitý obraz, až dosud neviditelný. Ihned mi to připomnělo příhodu, kterou jsem zažila se svojí spolužačkou ze základní školy, když jsem ji doprovázela domů: sotva nízké domy staré Líšně



Výstava za okny 2001 foto: Kateřina Šedá



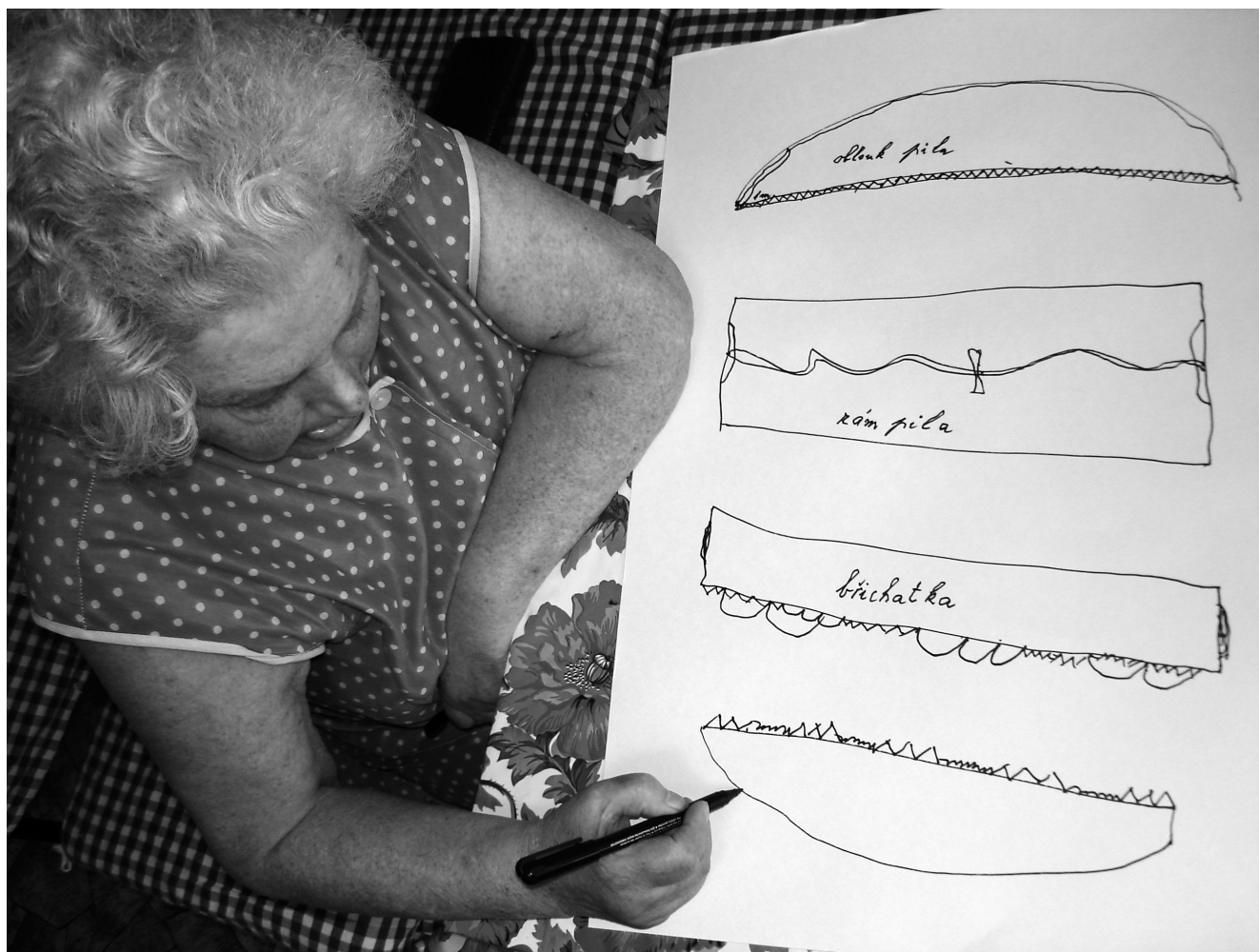
Výstava za okny 2001 foto: Kateřina Šedá



Nic tam není 2003 foto z videa: Vít Klusák



Nic tam není 2003 foto z videa: Vít Klusák



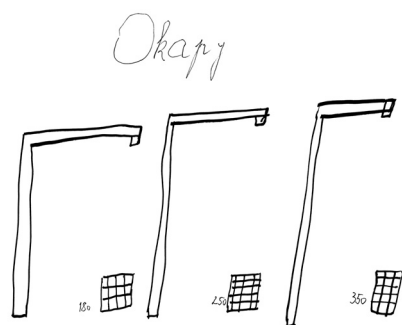
Je to jedno 2005–2007 foto: Kateřina Šedá

vystřídal první řada paneláků, nikdo z kolemjdoucích už na můj pozdrav neodpověděl. Jako bych najednou zmizela a byla neviditelná. Až pak jsem se od rodičů dozvěděla, že v sídlišti se lidi nezdraví, protože se neznají — každý se přistěhoval odjinud, a nemají tedy nic společného.

Při pohledu na sídliště, které díky rozdílným fasádám najednou vypadalo jako vzorník nejrůznějších domů, jsem si uvědomila, že právě tohle je věc, která obyvatele spojuje: *každý je odjinud*. Dala jsem si tedy za úkol přijít na způsob, jak lidem hlavní vzor sídliště — tj. každý je odjinud, ukázat takovým způsobem, aby je vzájemně spojil, díky čemuž bych se mohla pokusit regenerovat toto místo jako celek.

žila myšlenkou, že každý pochází odjinud. Vycházela jsem také z úvahy, že společná věc se zviditelní ve chvíli, kdy se lidé mezi sebou spravedlivě rozdělí. Nechala jsem tedy obraz zmnožit na plátno a ušít z něho tisíc košil — košile nejlépe symbolizovala „neviditelného člověka“ uprostřed, který by mohl obyvatele vzájemně spojit. Aby však mohlo ke spojení dojít, musela jsem ze „středu“ v daný okamžik *zmizet* a přijít na princip, jak toho dosáhnout.

Abych akci utajila, musela jsem seznam obyvatel získat neoficiální cestou: několik týdnů jsem obcházela jednotlivé domy a opisovala jména z domovních zvonků. Pak jsem vybrala tisíc rodin a vytvořila z nich dvojice. Dávala jsem si záležet, aby uprostřed cesty mezi jednotlivými dvojicemi ležela líšeňská rokle — místo, které zaručovalo, že rodiny bydlí daleko od sebe a nejspíš se neznají. Do všech rodin jsem pak 30. května 2007 poslala balík a jako odesilatel jsem vždy uvedla protilehlou rodinu.



Je to jedno 2005–2007 repro: Vít Klusák

#### Jak jste postupovala?

Nejprve jsem vytvořila obraz sídliště — návrhy hlavních typů domů jsem získala od jednotlivých architektů a kladla je vedle sebe tak, abych se co nejvíc přiblí-

Díky tomu se každý pár symbolicky dělil o společnou věc. Právě tento jednoduchý princip byl příslibem kontaktu obou rodin.

### **Sama jste zůstala v anonymitě?**

Ano, moje jméno se vytratilo a zůstalo v tajnosti až do chvíle, kdy všem rodinám přišla (měsíc po košili) pozvánka do Moravské galerie v Brně — a současně pozvánky byly košilový vzorek. Chtěla jsem, aby do galerie přišli lidé, kteří tam běžně nechodí, a aby prostřednictvím zmíněného vzorku uviděli nejdůležitější obraz celého projektu: *sebe navzájem*.

### **A povedlo se?**

Z mého pohledu určitě. Poprvé jsem si oddechla 30. května na poště. Všechno jsem dělala sama jen s pomocí rodiny (psala jsem tisíc adres na obálky s košilemi, následovalo tisíc obálek s pozvánkami, tisíc podpisů na pozvánky...) — prostě byla jsem ráda, že jsem to dotáhla. Zároveň jsem si uvědomovala, že u té zásadní chvíle (rozbalování balíčků s košilemi v jednotlivých rodinách) nebudu, a tak nedokážu ani přesně zformulovat význam toho „povedlo se“. Ale už na výstavě v Moravské galerii, kam přišli někteří lidé dokonce v těch mých košilích, bylo jasné, že akce *cosi* způsobila, že snad *něco* začíná.

Usilovala jsem ještě o jedno: aby nová Líšeň získala svůj příběh — právě ten často způsobí, že lidé s místem srostou a začnou své bydliště vnímat jako domov.

### **Co bude následovat?**

Nejprve musím shromáždit reakci všech lidí. Na výstavě jsem začala točit film, ale brzy jsem si uvědomila, že to není ta správná forma, že na to musím jít odjinud: mělo by to proběhnout jakoby bez lidí — nikde by neměli být vidět! Pochopila jsem, že vybranou skupinu v mém projektu spojuje právě její neviditelnost pro ostatní (šlo mi o to, aby se uviděli vždycky jen vzájemně!), a tak s ní musím pracovat i dál. Příští fáze tedy opět proběhne prostřednictvím pošty, ale víc neprozradím.

### **Na rozdíl od většiny výtvarných kolegů všechny své práce důsledně, podrobně a srozumitelně popisujete. Proč?**

Protože příběh je základní kámen většiny mých akcí. Nejenže ho chci divákovi

co nejlíp zprostředkovat, ale mně samotné psaní pomáhá — právě při něm často přijdu na to, o čem to celé je.

A hodně mi záleží na tom, aby divák přesně věděl, z jakého důvodu jsem danou věc udělala (i když mu to nemusí připadat „normální“); proto se mu snažím jít svým textem naproti.

Návštěvník galerie, který vidí na videu, jak pět lidí zametá ulici, a nic víc se o tom nedozví, chvíli postojí a jde pryč. Mou povinností je srozumitelně vysvětlit: kdo a kde zametá, proč zametá... Stačí pár vět a návštěvníka táž věc zaujme. A protože většina mých projektů řeší nějaký problém a protože chci, aby si divák to řešení pamatoval, musím mu problém přiblížit.

Stejně důležitý je pro mě název. Pokud dokážu problém před sebou přesně pojmenovat, je téměř jisté, že to slovo nebo ta věta obsahují řešení. (Jako když lékař určí přesnou diagnózu — najednou ví, co s tím.)

Takhle se mně už několikrát stalo, že jsem měla jistý plán, ale když jsem objevila „vstupní heslo“, všechno se převrátilo a přeskládalo a mně nezbylo, než všechno změnit. Okamžik, kdy to do sebe zapadne, není tak těžké poznat — prostě to, o čem mluvím, funguje ze všech stran.

### **Na OH v Kasselu**

#### **Kdo rozhodl o vaší účasti na Documentě?**

Nejspíš kurátorka Documenty 12 Ruth Noacková. Když přijela do Prahy (na pozvání Tranzitu), dal jí Vít Havránek můj katalog. Na základě toho mne pozvala do Kasselu. Při prvním setkání byla milá a otevřená, stejně tak její manžel, umělecký ředitel Documenty Roger M. Buergerl.

#### **Chtěli od vás něco konkrétního?**

Zpočátku si představovali, že udělám něco přímo v Kasselu, ale rychle pochopili, že to není můj způsob práce. Mne zajímá jiné prostředí, Kassel totiž v době výstavy uměním žije — když v té tlačenici návštěvníků někdo omdlí a padne na zem, okolí přemýšlí, jestli to není nějaká performance.

#### **Na té legendární Documentě 12 jste od jejího zahájení několikrát byla. Díky čemu je tahle mezinárodní výstava mimořádná?**

Documenta se koná jednou za pět let a patří údajně mezi nevýznamnější přehlídky výtvarného umění na světě. Její kurátor se prý stane na několik roků jakýmsi guru v této oblasti a stovce „vyvolených“ výtvarníků se účastí na Documentě otvírá cesta k novým kontaktům, výstavám atd. Documenta je ojedinelá také tím, že řada výtvarníků dělá projekt přímo pro ni a dostane na to peníze. Loňská přehlídka je trochu zvláštní tím, že se jí zúčastnilo dost neznámých výtvarníků, hodně žen a že se tam prezentují věci, které ze své podstaty stojí spíš na periférii.

Sama za sebe ale musím říct, že mně přijde přesné, když Vladimír Kokolia (jako jediný Čech se účastnil Documenty 9) označil tuhle přehlídku za olympijské hry ve výtvarném umění. I když se oficiálně nesoutěží, člověk se nemůže ubránit pocitu, že tam všude visí ve vzduchu slovo „nejlepší“ — a to mě tak trochu odpuzuje.

Na druhou stranu jsem ještě nikdy neviděla tolik lidí na výstavě jako při zahájení Documenty 12, a většinou to nebyli žádní povrchní diváci. (Řada z nich si dokonce fotila štítky s názvem objektu a jménem autora — to mě opravdu pobavilo.)

#### **Co myslíte, proč se o Documentě v českém tisku až na výjimky skoro nepíše?**

Mám pocit, že české novináře zahraníčí moc nezajímá. Už jsem si zvykla, že když něco dělám venku, jako by to nebylo, takže mě to zase tolik nepřekvapuje.

#### **Někteří recenzenti o vás píšou jako o moravské výtvarnici. Cítíte se tak, je to tak dobře?**

Připadám si jako líšeňská výtvarnice a jsem přesvědčená, že je to tak dobře.

Oblast, kde jsem se narodila, je *moje místo* a je mně úplně putna, jestli je v Evropě středem uměleckého dění Londýn nebo Berlín. Pro mě je střed jinde, většinou tam, kde je to pro jiné nezajímavá periferie. Líšeň má pro mě dokonalou barvu a leží na skutečné zemi — jako by tu byla odjakživa. Skrývá v sobě tajemství a není jednoduché jí porozumět. Myslím, že člověk má povinnost vracet se na místo, odkud pochází; věřím, že se tady nenarodil náhodou a ten jeho prostor ho nějak potřebuje.

Před časem se mi v noci zdálo, že všichni umělci zůstali v hlavním městě



Každej pes jiná ves 2007 foto: Vít Klusák

a ostatní obyvatelé se kvůli tomu museli vystěhovat — ráno jsem z té představy byla úplně zpcená.

**Nedávno (v roce 2006) jste dostala nabídku přesvědčit zaměstnance jedné velké banky, kteří se stěhovali do nové budovy, aby jim nevadilo sdílet v podstatě jeden velký společný prostor, kam je na ně ze všech stran pěkně (nebo nepěkně?) vidět. Odmítla jste. Proč?**

Neodmítla jsem. Oslovil mě pan architekt Pleskot a já se s ním sešla v jeho atelieru, protože mě to zajímalo. Měla jsem vytvořit projekt, který by usnadnil stěhování velkého množství lidí z menších poboček do nového ústředí banky. Ve vzduchu byly obavy, jak lidé zareagují na otevřený prostor, kde na ně bude ze všech stran vidět. Jenže pan architekt Pleskot ani pan architekt Koukol, což je vedoucí stavby, nepočítali s tím, že se nejprve budu chtít sama přesvědčit, jestli s takovým typem prostoru souhlasím; předem jsem je připravila na variantu, že můj nepředpojatý přístup mě může přivést i k tomu, že navrhnou postavit nějaké zdi. Toho se lekli a architekt Koukol naši

spolupráci ukončil. V určitém ohledu jejich obavu chápu, ale nemůžu se zbavit pocitu, že ve skutečnosti jsem neměla zjistit, jak se tam budou zaměstnanci cítit, nýbrž automaticky jim prostor předvést v co nejlepším světle.

**Trochu to připomíná váš projekt „Bezdomovec“ — v době studií jste se seznámila s jedním mužem bez domova, který se živil převážně zbytky salámů za jedním supermarketem. Salámové slupky jste zpracovala tak, že jste z nich dokázala ušít, co muži chybělo: opasek, kabelu, plášť. Jistý masokombinát vám za ty věci nabízel několik set tisíc korun. Odmítla jste. Proč?**

Tehdy jsem to skutečně odmítla, protože mně připadalo, že reklama na masokombinát zabije hlavní myšlenku mého projektu.

**Na závěr moje oblíbená otázka: umíte nakreslit koně?**

Až budu potřebovat koně, nějakého si nakreslím.

**Ptala se Jana Klusáková**



Každej pes jiná ves 2007 foto: Vít Klusák

# Furt dokola

## obraz klíčové cesty aneb jak projít zdi

Jednoho dne jsem si při otevírání branky u našeho domu uvědomila, že vůbec nevím, jak jsem se tu ocitla. Jediné, co jsem si vybavila, byl autobus, z kterého jsem na zastávce před chvílí vystoupila, ale nic víc — cesta domů zmizela. Urputně jsem se snažila vybavit alespoň detail, něco, co jsem po cestě zahlédla, ale neúspěšně. Doslova mě to vyděsilo a neutěšila mě ani mamka, která tvrdila, že se jí to stává často, hlavně na cestách, po kterých chodí „furt dokola“. Prostředí, kterým procházíme nejčastěji, přestane být vidět. Náhle jsem si uvědomila, že opravdu nejsem schopná okamžitě říct, jakou barvu má dům na rohu naší ulice ani jaké stromy rostou ve vedlejší zahradě.

Následující den jsem na stejné ulici potkala souseda se psem. Jen zběžně jsem ho pozdravila a prohodila pár slov, protože jsem spěchala na autobus. Když jsem doběhla na zastávku a nastoupila, náhle mně blesklo hlavou, že si tuhle trasu pamatuji. Že právě soused měl na sobě barvy, které mi to místo odlišily od včerejška, že právě on mě přiměl k pozdravu, a tím mou vycházku změnil. Najednou jsem pochopila, proč se včerejší cesta proměnila ve slepou: NIKOHO JSEM NA NÍ NEPOTKALA.

O pár dnů později. Byl večer. Vystoupila jsem v Líšni na zastávce „U Setínku“ a šla směrem k našemu domu.

Po pár krocích jsem uslyšela několik hlasů v mé oblíbené zahradě. Vždycky tady byla k zahlédnutí všemožná zelenina v pečlivých řádcích, každý rok jiné barvy a druhy kytek, odlišné uspořádání záhonů. Pokaždé jsem se těšila, že tady něco nového uvidím, a většinou jsem se tu zastavila. Ohnutá sousedka nad záhonem k tomu místu neodmyslitelně patřila. Jenže najednou tu nebylo nic. Obraz zmizel. Vysoké laťky nového plotu u sebe stály tak blízko, že nebyl vidět ani nepatrný kousek zahrady. Cívěla jsem na to jako opařená a říkala si, co se asi stalo s tím starým průhledným plotem. O kousek dál si zase postavili okolo domu vysokou zeď. A tohle místo přece nikdy nebylo oplocené! Vždyť je to pole! Kolem těch se přece ploty nedávají...

Zaskočilo mě, že jsem si toho pořádně všimla až teď: většina plotů se v poslední době radikálně zvedla do výšky, všechny mezery, kterými bych mohla někoho zahlédnout, zčistajasna zmizely. Kolem domů začaly vyrůstat tak velké zdi, aby jejich majitelé přes ně nikoho neviděli a hlavně aby nikdo neviděl na ně. Najednou začalo být téměř nemožné skrz plot někoho pozdravit. Jako by zeď, železná opona, která před osmnácti lety obíhala celou naši zemi, úplně nezmizela, jen si ji obyvatelé mezi sebe vzájemně rozdělili.

Chtěla jsem cestou domů své blízké skrz ploty zase uvidět a způsobit, aby se skrz ně uviděli navzájem. Jednoduchý návod

mně poskytla situace dvou sousedů, kterým při bouřce stará švestka vyvrátila pletivo, stojící na rozhraní jejich pozemků. Když jsem pozorovala, jak se oba snaží široký kmen vyprostit, uvědomila jsem si, že právě plot je jejich společná věc. Poloha stromu tak odkryla cestu, jak sousedy skrz plot vzájemně spojit: MUSÍM PLOTEM PROJÍT.

Do středu Líšně jsem zabodla kružítko a opsala kruh, který na jednom konci protínal náš dům a na druhém autobusovou zastávku vedoucí směrem do Slatiny. Protože se oba body nacházejí na opačné straně obce, uvnitř kruhu se tak automaticky ocitly téměř všechny ulice, po kterých chodím pořád dokola. Oba body jsem pak spojila přímkou, která kruh rozdělila horizontálně na dvě poloviny. Tím vznikla uprostřed cesta, která nekompromisně protínala víc než osmdesát zahrad a domů a jasně určila trasu, po které bych se měla vydat. Abych však mohla skrz všechny ploty projít, potřebovala jsem, aby cestu sousedé otevřeli. Poprosila jsem je tedy, aby se pokusili společně vytvořit „OBOUSTRANNÝ KLÍČ“ a ke svému plotu přistavili tak vysokou věc, abych ho mohla přelézt. Právě tento jednoduchý princip sliboval, že se lidé skrz plot vzájemně zkontaktují.

Jenže oslovovat lidi je na mé práci to nejtěžší. Navíc je většina mých věcí podmíněna účastí všech, když jeden článek vypadne, tak se to začne hroutit, kruh se rozpojí. Pokaždé znovu se přinutit zvonit na cizí dveře. Ta chvíle, kdy netušíte, kdo vám otevře, v jakém rozpoložení... A taky mnou lomcuje pochybnost, zda mám vůbec právo někoho zdržet vlastní věcí. Lidé jsou zpočátku nedůvěřiví, otevírají s tím, že jim budu něco vnučovat — hrnce nebo voňavky... Požadují, abych se legitimovala, a když se ptám proč, tak prý aby si ověřili, že nejsem z nějaké sekty. Jako kdyby se tyhle věci daly z občanky vyčíst. Ale někteří nakonec pochopí, že nejsem žádná dealerka ani jehovistka, tak se většinou mé prosbě, koncepci nebo úkolu zasmějí a řeknou *Proč ne?* Ale stejně si ještě jednou ověří, že se nejedná o žádnou reklamní akci a že nebudou muset nic zaplatit. Jenže to prvotní přitakání se často po pár dnech změní. Už to znám: volám, připomínám se a najednou slyším: My jsme si to ještě jednou s manželkou nechali projít hlavou a nejde nám na rozum, proč to vlastně děláte... Oslovení lidé jednoduše nedokáží pochopit, co svou práci sleduju, když nevede k jednoduchému zisku — k čemu je to proboha dobré, že si ta holka přeलेze náš plot?! Kdo z toho bude co mít? To nebude jen tak... V tuhle chvíli nastává nejtěžší moment — musím své záměry vysvětlit znovu a navíc lidem, kteří se o současné nebo jakékoliv umění nezajímají, což jim ale nevyčítám. A ačkoliv jsou tohle



Společné foto

foto: Tomki Němec

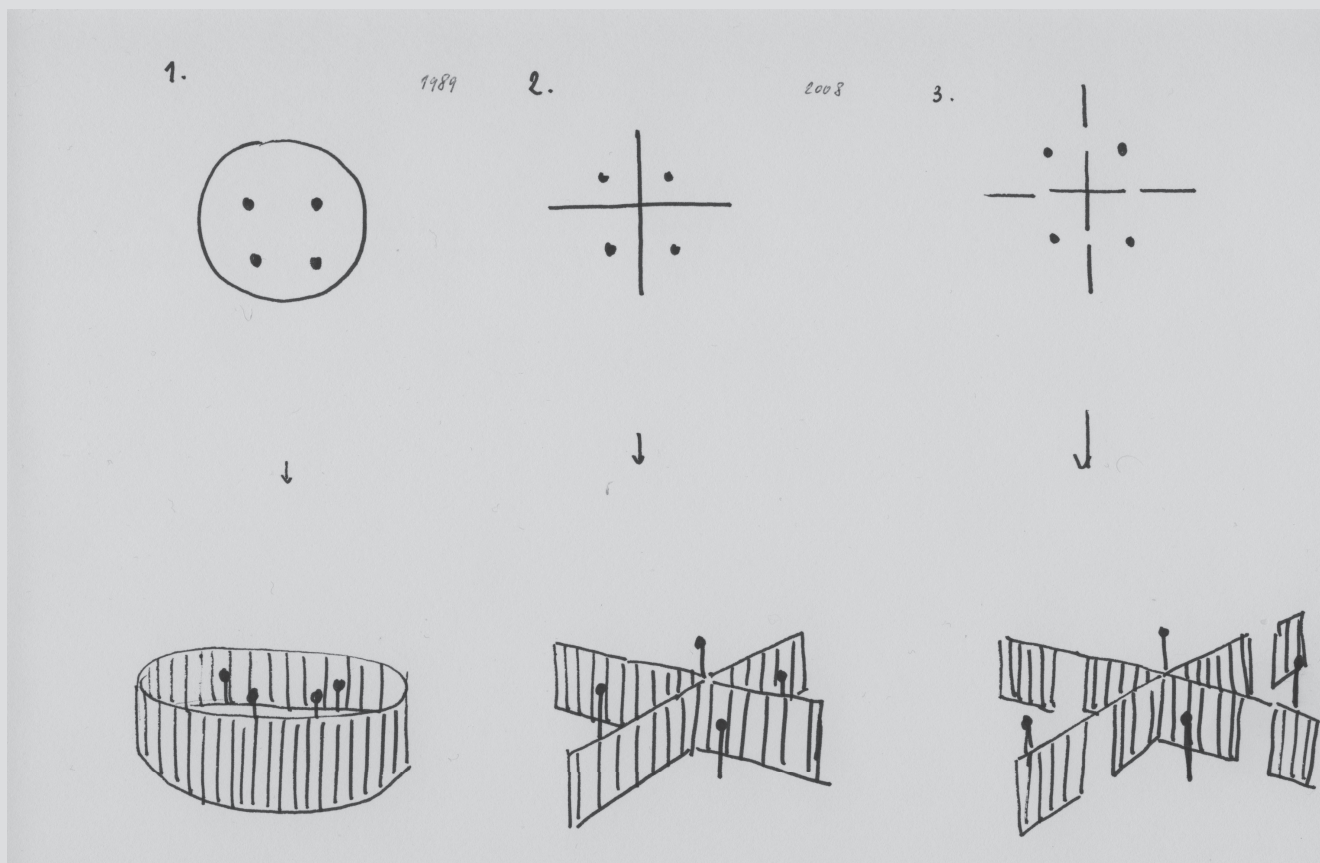
rozhodující, nelehké momenty, na nichž realizace mých akcí zcela zásadně závisí, zároveň jsou nejcennější, protože před laiky žádný kalkul neskryji, a prověřím se tak smysluplnost a srozumitelnost mého snažení. Největší radost mi pak dělá, když za mnou někdo přijde po akci se slovy, že to konečně pochopil. Že mu to otevře teprve ta samotná věc.

Když se mi po dvou měsících snažení podařilo všechny „sousedy v cestě“ obejít a vtáhnout do hry, mohla jsem vyrazit. Akce vyšla na neděli 22. června, ten den bylo strašlivé vedro, třicet ve stínu. Na zádech jsem měla batoh se dvěma minikamerami, jedna mířila přede mě a druhá snímala všechno, co se dělo za mými zády. Po přezení prvního startovního plotu, který odděluje naši zahradu od sousedovic, se ukázalo, že ten kamerový batoh je dost nepříjemné závaží. Sousedé mě vítali s pohoštěním a štamprlí, prohlíželi si mě jako povedenou atrakci, ale já se nemohla zastavit ani náhodou, protože čas neúprosně běžel a mnozí mi dali najevo, že na svých zahradách celé odpoledne čekat nebudou. Hned u třetího plotu (z celkových osmdesáti) sousedka chyběla, místo ní tu byl připíchnutý lístek, že mám zavolat a do deseti minut přiběhne. Takovou prodlevu hned na začátku jsem si nemohla dovolit, někteří lidé by nepočkali a mě by pak na jejich zahradách čekali jen osamocení neuvázaní psi... Jala jsem se tedy šplhat po vysokánském plotě obmotaném ostatným drátem a docházelo mi, že to nemůžu dokázat. Jak jsem se dostala na druhou stranu, ani nevím. Zbytek cesty už nebyl tak dramatický, spíš k zemdlení namáhavý. Fascinovalo mě, že procházím naprosto neznámými místy, která jsou jen kousek od oficiální, popaměti známé cesty. Kolikrát jsem si představovala, co se ukrývá za touhle zdí a támhle tím plotem a najednou jsem tu stála, prohlížela si tajemné vnitřnosti své vlastní vsi a čekala, až mi další soused přistaví sud nebo žebřík.

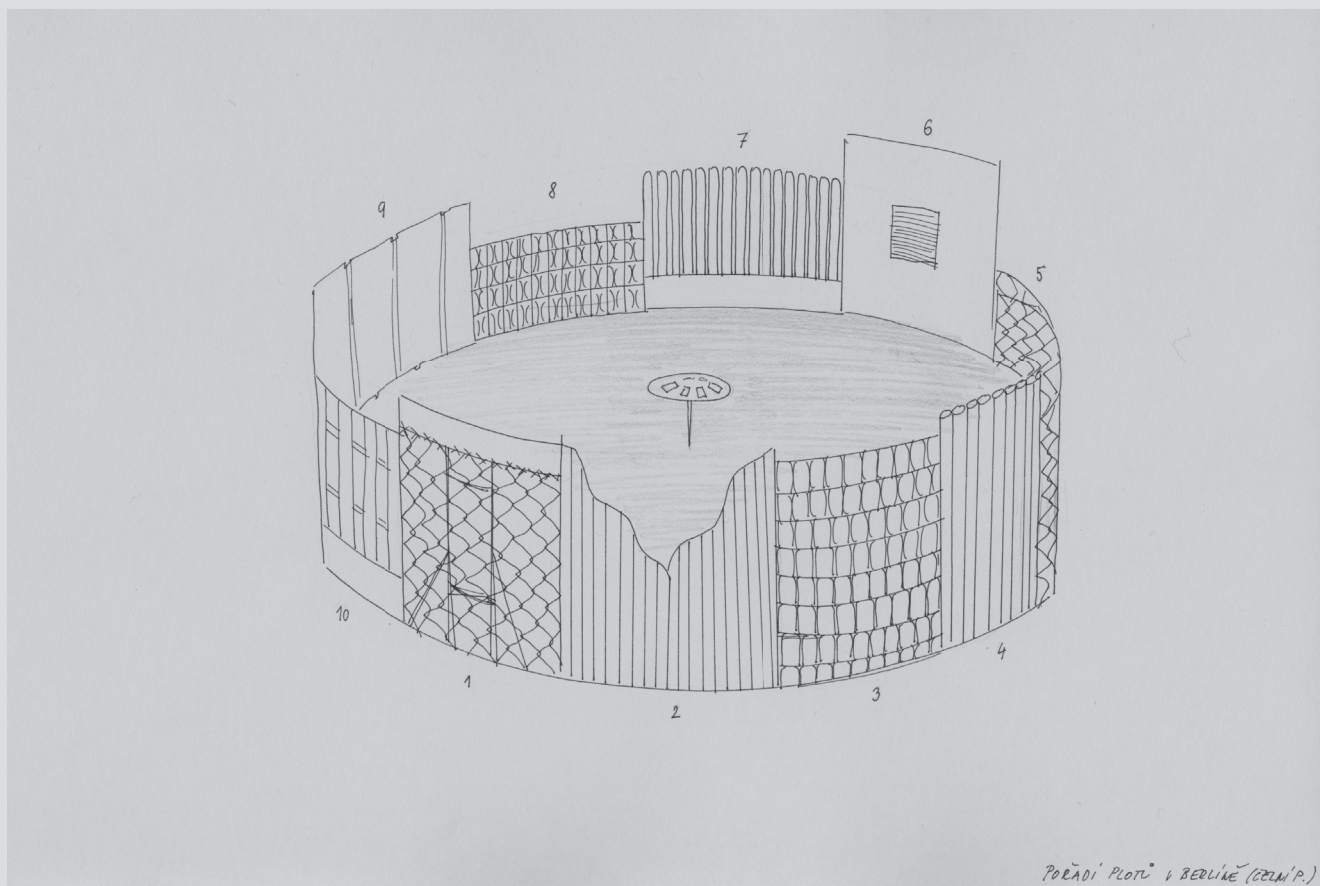
Kromě akce OTEVŘETE! jsem si stanovila úkol, jak obraz cesty přenést stejně intenzivně i na jiné místo, oslovili mě totiž ku-

rátoři Berlínského bienále a ukázalo se, že výstavní prostor se nachází na místě bývalé berlínské zdi. Ideální místo pro projekt o líšeňských bariérách. Taky mě lákala představa ukázat ve zkratce „slavnostní otevření“ i jiným lidem než samotným účastníkům projektu. Proto jsem nechala v Berlíně vytvořit kopie deseti různorodých líšeňských plotů, které jsem spojila do tvaru kruhu, jenž dobře symbolizuje bezvýchodnou cestu. Poté jsem se několik týdnů snažila získat dvacet dvojic sousedů, mezi kterými tyto ploty stojí, a přimět je, aby z Líšně přivezli do Berlína předmět, pomocí kterého by svůj plot dokázali k sousedovi přelést. Tohle přemlouvání bylo ale o řád složitější, než jsem byla zvyklá ze svých předchozích projektů: kdyby jeden z dvojice nejel, tak ten druhý nemá ke komu přelést... Následovaly dlouhé týdny vysvětlování, protože jet s žebříkem až do Berlína některým lidem připadalo naprosto šílené. Žádná moje strategie, kterou jsem dřív uplatňovala, tentokrát nezabrala: „Nejste náhodou pod práškama?“ zeptala se mě ve dveřích starší paní z malého bílého domku. „To si vážně myslíte, že jsem se zbláznil? Se sousedkou nikdy nikam nepojedu!“ ozvalo se z domu přes ulici. Nejrafinovaněji se na mě připravili manželé, kteří mi po prvotním souhlasu předložili seznam osob, s kterými v žádném případě cestovat nebudou. Tohle se mně ještě nikdy nestalo, bylo to jako špatný vtíp — ten by jel, ale ne s tím, ten by zase nejel s tím... Nakonec se to ale podařilo: dala jsem dohromady výbornou skupinu lidí, kteří se dřív neznali a byli ochotni společně na dlouhou cestu vyrazit. 4. dubna 2008 se tak při příležitosti berlínské vernisáže sousedé symbolicky i doopravdy potkali nad svým plotem, který je od sebe běžně odděluje, a společnými silami se ve stejný okamžik pokusili najít cestu z kruhu ven.

Hodně mě potěšila bezprostřední reakce jedné starší paní sousedky: „Nejdřív jsem to brala jako docela dobrý výlet do Berlína, ačkoliv jsem se stejně pořád bála, že na nás někdo ty hrcce vytáhne. Pak ale, když jsem musela ten náš šílený plot přelést, mi to docvaklo. Víte, že jsem přes plot za celý život nikdy nelezla? Vážně uvažuju, že ho nechám strhnout a dáme tam něco menšího.“ ■

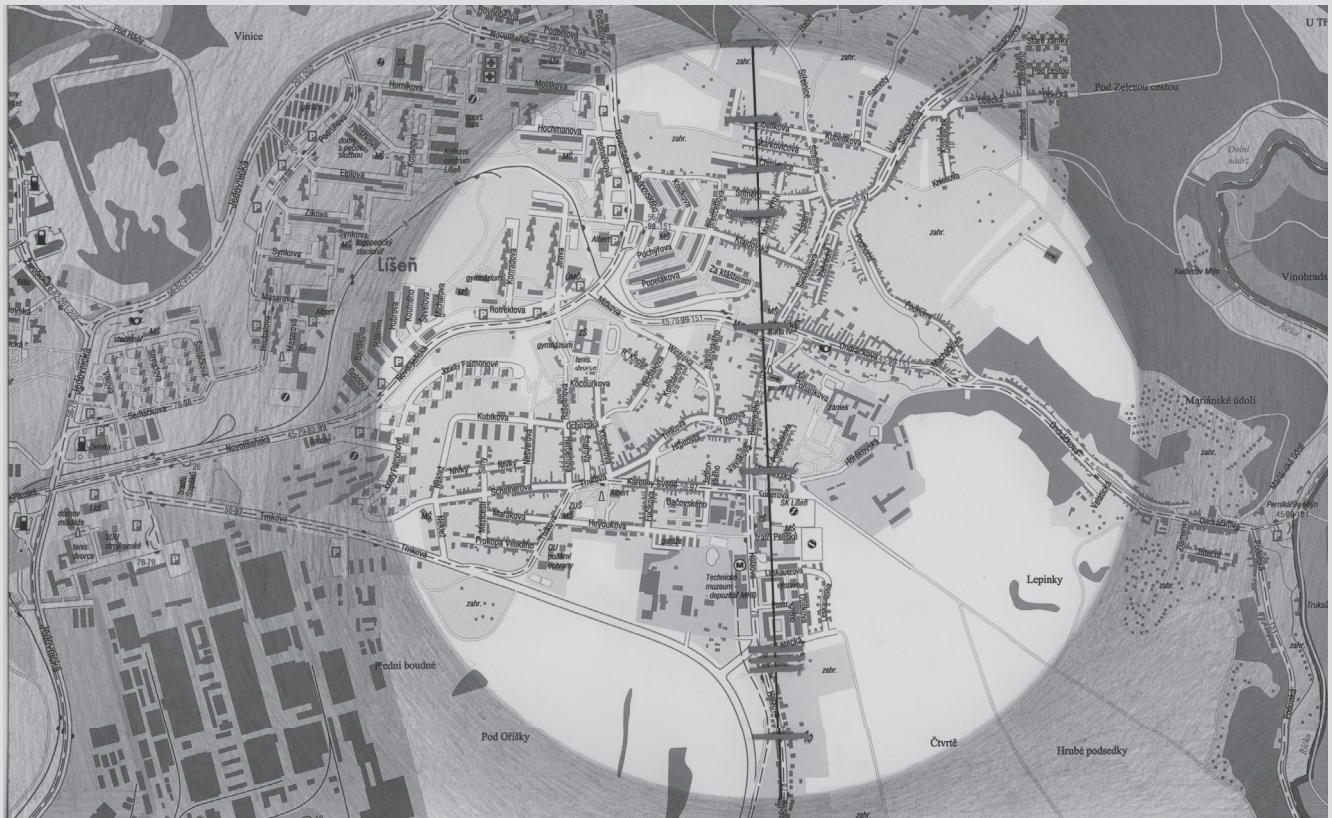


Kresba „situace plotů“ v naší republice před rokem 1989 a po něm: nemůžu se ubránit pocitu, že plot okolo naší země po revoluci nezmizel, jen si ho obyvatelé mezi sebe vzájemně rozdělili. Jsme opět uzavřeni — už ne dohromady, ale každý zvlášť. 21x 29,7, tuš na papíře

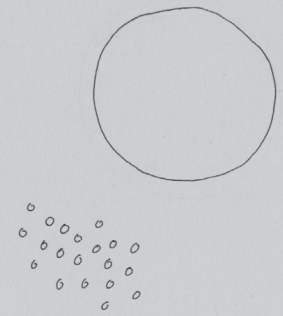
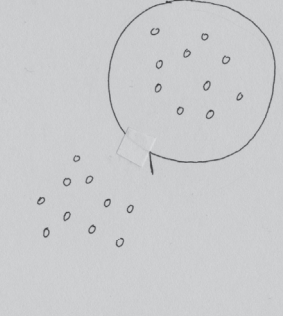
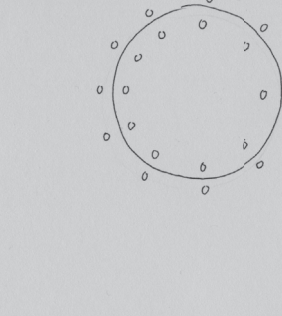
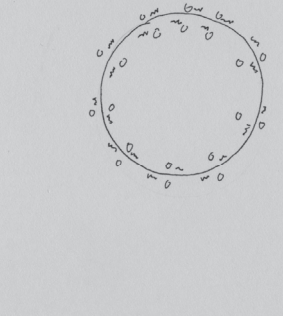
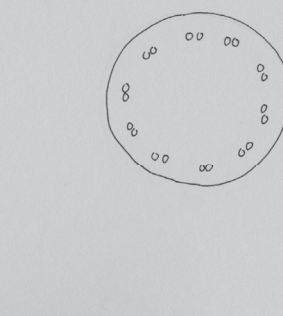
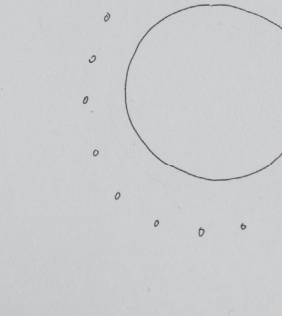


Pořadí plotů v Berlíně - čelní pohled. Je to součást materiálů, které účastníci obdrželi v autobuse jako instrukce k akci.

21x 29,7, tuš na papíře



Mapa Líšně jako zeměkoule. Deset červených bodů na poledníku jsou místa, kde se nacházejí jednotlivé ploty, jejichž kopie vznikly v berlínském Skulpturenparku. Mapa sloužila jako jeden z materiálů, který účastníci obdrželi v autobuse jako instrukce k akci. 21x 29,7, tuš na papíře

<p>1. PŘÍCHOD K INSTALACI Z PLOTŮ</p> 	<p>2. SKUPINA SE PODLE ROZPISU ROZDĚLÍ NA DVĚ POLOVINY, PRVNÍ ČÁST JDE DOVNITŘ KRUHU BRÁNOU V PLOTU Č. 1.</p> 	<p>3. BRÁNA SE ZAVŘE. VŮBĚCHM DVONICE NAJDUU VNITŘE I VNĚ KRUHU SVÉ PLOTY A PŘESTAVÍ K NIM VĚCI, KTERÉ PŘIVEZLY.</p> 
<p>4. DVONICE PŘESTAVÍ VĚCI TAK, ABY PLOTY MOHLY PŘELEZT. POTÉ KAŽDÝ SVŮJ PLOT PODEPÍŠE.</p> 	<p>5. VŮBĚCHM OBOJMA VNĚ KRUHU PŘELEZOU KRUZ PŘESTAVENÉ VĚCI DOVNITŘ</p> 	<p>6. VŮBĚCHM 2 KRUHU VEN!</p>  <p>PODROBNÝ POHLED AKCE</p>

Podrobný popis akce 1.

21x 29,7, tuš na papíře



# Furt dokola

## Princip rozhovoru

*Krátce po berlínské akci jsem si uvědomila, že některé sousedy jsem během celého zájezdu spolu neviděla mluvit, proto jsem iniciovala tento řetězový rozhovor, který spojil i dvojice, které spolu nesousedí přímo přes plot. Každého souseda jsem vyzvala, aby vymyslel tři otázky pro jiného konkrétního souseda a současně odpověděl na tři otázky, které mu položil někdo jiný. Otázky a odpovědi jsem pak spojila dohromady, čímž vznikl rozhovor bez konce a bez začátku.*

■ **J. Šedý:** Jak se máte, paní Broušková?

**J. Broušková:** Zatím dobře, no.

**J. Šedý:** Máte ještě nutrie?

**J. Broušková:** Ne, nemáme, už jsme skončili.

**J. Šedý:** Nevíte, kolikátýho dneska je?

**J. Broušková:** Á, tak to je horší, třetího, čtvrtýho? Čtvrtého května.

■ **J. Broušková:** Máte raději zimu, nebo léto? A podle toho volíte dovolenou raději v létě, nebo v zimě?

**L. Kubová:** Raději v létě, protože neumím ani lyžovat, ani bruslit, tak v létě, tam se ta nešikovnost miň pozná.

**J. Broušková:** Na jaké pořady se ráda díváte v televizi?

**L. Kubová:** Televizi ani nepotřebuji, raději čtu večer, nepotřebuji.

**J. Broušková:** Jaká je vaše profese?

**L. Kubová:** No stavař (směje se), to je takové zvláštní na ženskou.

■ **L. Kubová:** Pane Petrčka, proč nesklízíte na zahradě kdoule, jsou všechny na zemi?

**V. Petrčka:** No protože vod Hudcový souseď stává dům, rekonstruují nebo znova staví, mladý Hudec staví dům a Ukrajinci, kteří provádí stavbu, si udělali na naší zahradě záchod zrovna pod kdoulí, takže když jsem zjistil, ovoce už bylo sklizený, a zjistil jsem, že tam chodí na velkou, takže kdoule, co byly popadaný na zemi, tak jsem tam nechal z tohoto důvodu, protože jsem nepovažoval teda za vhodný ovoce ke konzumaci. Jinak je normálně sklízím.

**L. Kubová:** Pane Petrčka, proč máte na zemi místo trávy gumu?

**V. Petrčka:** Guma místo trávy (směje se)? Jsou tam pásy z dopravníků, a ty původně, když jsem celou zahradu měl obdělanou, zeleninu, tak ty gumový pásy sloužily jako cestičky hlavní, abych je nemusel plet, aby mi nerostl plevel, jo, čili jsem ušetřil spoustu práce s tím. A teď to mám pod stromama zase, pod jablonama, z důvodů mulčování, čili drží se pod tím vlhko, neroste plevel, ještě když poseču trávu, tak trávu ještě přihnuju k jabloni, takže to splní dvě funkce najednou.

**L. Kubová:** Pane Petrčka, stává se vám někdy, že máte málo vody na zahradě?

**V. Petrčka:** Tak vody, vody tam bylo vždycky dost. S vodou nebyl problém, a teď se vlastně poslední roky, co zahrada není obdělávaná, co je tam jenom tráva, tak se vůbec nezalívá a nemá kdo ani zalívat, mladí nemají zájem vo práci a já bohužel nemůžu.

■ **V. Petrčka:** Pane Trnka, bude zítra pršet?

**H. Trnka:** Pršet nebude, nemám nic ohlášeno, noha po úrazu je v klidu.

**V. Petrčka:** Pane Trnka, chodíte někam na pivo?

**H. Trnka:** Chodím, nepravidelně, jednou až dvakrát do měsíce, a chodíme, spojíme to s večerí, smažené tvarůžky.

**V. Petrčka:** Pane Trnka, máte na zahradě brokolici?

**H. Trnka:** Brokolici zásadně nepěstuji (směje se), nemusím ju mít v kuchyni vůbec.

■ **H. Trnka:** Paní Vosátková, odkud jste se přistěhovali do Líšně?

**R. Vosátková:** Tak pane Trnka, my jsem se přistěhovali každý odjinud, já pocházím z Břeclavi a manžel pochází z Paseky, to je vesnice za Šternberkem. Tak jsme si řekli, že uděláme nějaký kompromis a budeme bydlet v Brně (směje se).

**H. Trnka:** V čem podniká manžel?

**R. Vosátková:** Manžel podniká v gastronomii (tiše se směje).

**H. Trnka:** Užíváte tento dům k trvalému bydlení, nebo jako chalupu?

**R. Vosátková:** No, k trvalému bydlení samozřejmě (směje se), tu práci, co jsme si tady s tím domem dali, tak by to bylo škoda jenom na nějakou výletní rekreaci. Ne, my jako hod-

ně navštěvujeme babičky a manžel dost cestuje za prací, takže tady jsem ale doma, trvale.

■ **R. Vosátková:** Kristýno, kdy se máme stavit?

**K. Kapounová:** Zastavte se v neděli za čtrnáct dní.

**R. Vosátková:** Co si s sebou máme vzít?

**K. Kapounová:** Vemte si s sebou volejbalový balon, plavky, osušky, to je všechno.

**R. Vosátková:** Proč jste to naplánovali tak brzo?

**K. Kapounová:** Těším se na vás.

■ **K. Kapounová:** Dobrý den, Romano, mě by zajímalo, jestli jste paní učitelka?

**R. Bittnerová:** No, ano. Jsem učitelka ve školce.

**K. Kapounová:** Který druh masa máte nejraději?

**R. Bittnerová:** No, asi kuřecí.

**K. Kapounová:** Zda preferujete *Ordinaci v růžové zahradě* nebo *Velmi křehké vztahy*?

**R. Bittnerová:** Ani jedno. Určitě ani jedno, nedívám se na nic z toho.

■ **R. Bittnerová:** Petro, chystáte se někam na dovolenou?

**P. Petrovská:** Ano, chystáme se na Ukrajinu. Ale teda myslím, že jenom chystáme, protože jestli to zorganizujeme, to nikdo neví.

**R. Bittnerová:** Neviděli jste náhodou na ČT2 film *Modrá*? Uznala jsem před koncem a nevím, jak to dopadlo.

**P. Petrovská:** *Modrá* jako ty *Tři barvy modrá*? Nebo jenom o modré? No neviděli, určitě jsme to neviděli, ale *Tři barvy modrá*, to bych ráda viděla, já jsem kdysi viděla *Tři barvy červená*.

**R. Bittnerová:** Jak vypadá váš souseď?

**P. Petrovská:** Náš souseď je hubenej, docela vysoký, jo vždycky mi přišel jak Ferda Mravenec.

■ **P. Petrovská:** Slávku, nechceš místo obuvi udělat kavárnu?

**M. Suchý:** Tak myšlenka je to zajímavá, ale myslím, že zůstanu u toho svýho.

**P. Petrovská:** Hele, a za jakých podmínek bys tu kavárnu teda jako otevřel?

*M. Suchý:* No tak to by mě ty boty, kdyby ty boty nešly, tak bych kavárnu otevřel, ale jinak ne.

*P. Petrovská:* A když jsme byli v tom Berlíně, tak nemyslíš, že by bylo dobrý, kdybysme měli jako sousedi nějaký slevový kupóny do obuvi?

*M. Suchý:* Určitě! Můžem se domluvit spolu, když přindeš, tak ti udělám cenu.

■ *M. Suchý:* Pane Mrázek, ta zídka se vám povedla, že jo?

*M. Mrázek:* Já si myslím, že ano, ta zídka je pěkná.

*M. Suchý:* Pane Mrázek, kolik jste letos protopil?

*M. Mrázek:* Abych vám řekl pravdu, ani nevím, protože toto sleduje žena, takže kolik jsme protopili, to je její starost, ne moje.

*M. Suchý:* Pane Mrázek, už jste sehnal ty prestižky, co jste sháněl?

*M. Mrázek:* Já si myslím, že asi ne, prestižky nesháním, já v prestižkách ani nechodím. Takže určitě jsem je nesháněl ani nesehnal.

■ *M. Mrázek:* Špičci, kdy konečně začnete stavět?

*V. Špičková:* Vypadá to, že asi v srpnu.

*M. Mrázek:* Kdy se odstěhujete, abychom teda mohli jít ještě na to pivo spolu?

*V. Špičková:* No tak někdy během června, července.

*M. Mrázek:* No a důležitá otázka, hlavně kdy se vrátíte?

*V. Špičková:* Vrátime se, doufejme, příští rok v březnu, v dubnu.

■ *V. Špičková:* Pane Toule, proč jste se odstěhoval do Komína?

*J. Toul:* No já jsem se odstěhoval, samozřejmě jsem se odstěhoval ne z toho domu, u kterého je ten plot. Já jsem se z Líšně odstěhoval, tam jsem nikdy nebydlel, v tom domě. Není to žádná, že bych nevycházel se sousedy, nebo averze, ten dům nebyl stavěn proto, abych tam bydlel. V Líšni jsem sice bydlel, ale v jiné části.

*V. Špičková:* Proč jste vzal do Berlína dceru a ne manželku?

*J. Toul:* Protože manželka pracuje ve školství, a ve školství musí být pracovník na pracovišti, nemůže si vzít dovolenou, dovolená pro

učitele sice je možná, ale dá to spoustu vyřizování, spoustu kolegů musí za ni zastupovat, takže kvůli tomu školství, ve kterém se vychovávají děti a ve kterém učitelé za nízké platy jsou zaměstnaní, tak proto ten učitel nemůže si během roku vzít žádnou dovolenou, a proto jela se mnou moje dcera. Nicméně s dcerou si velice rozumím, je příjemná, takže proč ne.

*V. Špičková:* Jaké máte sousedy v Komíně?

*J. Toul:* Sousedi v Komíně? No výběrní, stejně jako v Líšni, máme sousedy dobrý, všude korektní vztahy, neházíme si hřebíky pod kola, vycházíme korektně, i když ne nějak velice družně, ale vždycky je to korektní jednání se sousedy. Jsme tolerantní, i sousedi jsou tolerantní, nemáme žádný problém.

■ *J. Toul:* Milý Pavle, milý Ondro, nechtěli byste společnou hranici pozemku využít k tomu, náš pozemek, váš pozemek, postavit tam společně nějakou stavbu?

*P. Šabatka:* No to asi ne. Možná někdy jako nějaký rodinný, ale to ještě nevypadá pár let. *J. Toul:* Chlapi, nechcete jít se mnou na pivo?

*P. Šabatka:* Chlapi, chceme, chlape. Tak.

*J. Toul:* Pavle, máš už hotovou bakalářku? A jak ti dopadla?

*P. Šabatka:* No teď na tom intenzivně pracuji, myslím že docela dobré, vedoucí práce se tváří spokojeně, a neustále ho uháním o konzultace, takže doufám, že v něm vzbuzuji dojem, že na tom intenzivně pracuji.

■ *P. Šabatka:* Radko, vy vypadáte dnes dobře, už vám bylo třicet?

*R. Neumannová:* No třicet a trošku teda už mi je.

*P. Šabatka:* Už jste zkoušeli nové Windows Vista?

*R. Neumannová:* Tak to vůbec nevím, jakým jazykem tedka mluvíš.

*P. Šabatka:* Hmm, letos je ale sucho. Co vaše úroda?

*R. Neumannová:* No, nezaprší, ale završí (směje se).

■ *R. Neumannová:* Paní Strádalová, co nejraději vaříte?

*J. Strádalová:* Nejraději co vařím? Koláče ráda dělám.

*R. Neumannová:* Prozradíte mi nějaký recept?

*J. Strádalová:* No, můžu vám říct recept na koláče. Půl kila hladké mouky, pět deka práškového cukru, tři žloutky, pět deka kvasnic nebo jedny sušený, čtvrt litra mléka, dvě deci oleje, sůl, může být i rum, citronová kůra. Těsto se musí pořádně vybouchat a nechat vykynout. Náplň budto tvaroh, mák, povidla.

*R. Neumannová:* Budete natírat nebo opravovat plot?

*J. Strádalová:* No tak to bysme měli, měli bysme aspoň natřít.

■ *J. Strádalová:* Jano, co je nového?

*J. Mokrá:* Jako teď nebo kdy? Nového je pořádně něco. Je jaro, kvetou kytky, takže to je nejdůležitější.

*J. Strádalová:* Nevíš, co zas vymysleli na té radnici?

*J. Mokrá:* Jéžiš, no určitě zas nějaké blbiny, protože když to člověk čte v těch novinách, tak to je teda jedna blbina na druhou (směje se). Ale teď nevím, teď jsem ani ty noviny radši neotvírala, protože nemám na to náladu.

*J. Strádalová:* Jak ti pomohl Jara s tím plotem? Mohl by mi taky poradit?

*J. Mokrá:* No, můžu to říct veřejně? Hlavně ústně, protože manuální práce mu byla v té dané chvíli velmi cizí. Takže asi tak nějak (směje se).

■ *J. Mokrá:* Kdy jste naposledy jedl svoje oblíbené jídlo?

*J. Šedý:* Asi před čtrnácti dny.

*J. Mokrá:* A hlavně, jaký to je teda?

*J. Šedý:* Byla to svičková.

*J. Mokrá:* Kdy pojedete konečně na nějakou dovolenou, vždyť jste pořádně jenom na té zahrádce doma?

*J. Šedý:* No to záleží na situaci, protože podnikám, tak mám málo času a nemám zaměstnání, který by tam za mě byl, tak jak se uvolní chvíle, pojedeme s manželkou někam.

*J. Mokrá:* Bavi tě ještě pořádně dívat se na filmy? A který tě naposledy zaujal?

*J. Šedý:* Bohužel na filmy nemám čas, protože jsem v zaměstnání do půl deváté do večera, když přindu domů, tak je pomalu půl desáté, nestihnu se na nic podívat, takže v práci úryvkovitě. ■

**Některé výstupy z berlínské akce Kateřiny Šedé byly součástí česko-německého kulturního projektu.**

česko-německé  
kulturní projekty



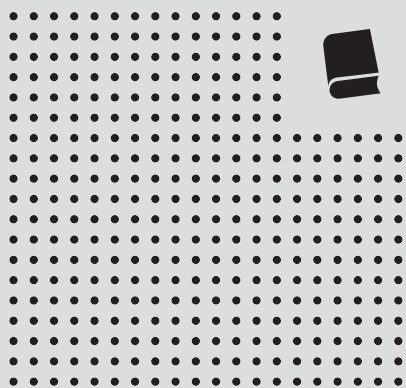
KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

„Rádio d-cz“ spojuje spisovatele, umělce, rozhlasové pracovníky a kulturní instituce v obou zemích, aby vytvořili pět rozhlasových prací různých žánrů (od dokumentu života a práce českých cestovatelů Hanzelky a Zikmunda přes literární reportáž Jáchyma Topola až po zvukové umělecké dílo mapující nejoblíbenější zvuky Pražanů a způsob, jakým ovlivňují jejich orientaci ve městě, pocity a vzpomínky). „Rádio d-cz“ je projektem Zipp — česko-německých kulturních projektů, iniciativy Spolkové kulturní nadace. Výsledná díla projektu „rádio d-cz“ budou představena ve veřejnoprávních rozhlasových stanicích v Německu, České republice a Rakousku. (Více informací naleznete na [www.projekt-zipp.de/cz](http://www.projekt-zipp.de/cz))



Při akci OTEVŘETE jsem na konci června vyrazila skrz svou rodnou obec vzdušnou čarou tak, že jsem musela za pomoci sousedů překonat víc než osmdesát plotů. Sousedy jsem navíc poprosila, aby mě při aktu šplhání vyfotili. Tady přelízám od Katovských k sousedům.

foto: Petra Katovská



## recenzované tituly

**Alex Koenigsmark** *Siromacha*

**Věra Chase** *Maso a pomeranče*

**Iva Pekárková** *Láska v Londýně*

**Radim Kopáč (ed.)** *Ty, která píšeš.*  
Čítanka současné české ženské povídky

**Petra Batók** *A pak už jen tma*

**Džalil Mammedguluzade** *Ztráta osla*

**Carl-Johan Vallgren** *Příběh podivuhodné lásky*

**Anthony Burgess** *1985*

**Ewald Murrer** *Nouzové zastavení času*

**Ilja Staševskij** *Mělo to být jinak*

**Lubomír Doležel** *Fikce a historie*  
v období postmoderny

**Jiří Trávníček** *Vyprávěj mi něco...*  
(Jak si děti osvojují příběhy)

**Marek Petrů** *Fyziologie myslí*

## „Šly přes nás dějiny...“

Alex Koenigsmark: *Siromacha*, Mladá fronta, Praha 2007



To říká jedna z postav Koenigsmarkovy knihy a právě tato replika nepřímou naznačuje, o čem román s podivným názvem vlastně je. Trochu zavádějící anotace na zadní obálce uvádí, že *siromacha* je duše nekřtěnátko, čihající v noci na pocestné, a že stejně si říká vrah, který má na svědomí náhlé zmizení většího počtu osob. Z tohoto vysvětlení by se dalo vyvozovat, že kniha se bude žánrově pohybovat někde na pomezí hororu, detektivky a mysteriózního thrilleru. Jenomže čtenář, který očekává notnou porci nervy drásajícího napětí, jímž je obvykle provázeno objevování dalších a dalších mrtvol a složité hledání pachatele, bude pravděpodobně trochu zklamán, přestože v knize hned k několika zločinům opravdu dojde.

Ústřední postavou je Vincenc Laška, bývalý odbojář a terezínský vězeň, který v samém závěru druhé světové války přichází do západočeských lázní. Záhy po osvobození se stává svědkem přepisování nedávné minulosti — v nastalém chaosu se mění jména, národnosti a vyznání, z kolaborantů jsou najednou zasloužilci vlastenci a revolucionáři, z nevinných se stávají obětí beránci. Souběžně dochází k drancování a přerozdělování majetku, k výměnám pozic, rolí a funkcí. Zanedlouho se situace v pohraničí hospodářsky i společensky poněkud uklidňuje, a tak se místní honorace pokouší — často až s úsměvně křečovitou pózou — oživit mondénní atmosféru lázní. Jenže starý, třebaže nově přetřený kolotoč, k němuž jsou novodobé dějiny opakovaně přirovnávány, zběsilou jízdou zdaleka nekončí a zhruba v polovině románu se schyluje k únoru 1948. Na pouťovou atrakci naskakují zástupci lumpenproletariátu, svou šanci opět vycítili notoričtí převlékači kabátů, bezohlední kariéristé a vyžírkové, ziskuchtivci a ambiciózní hajzlíci. Zatímco se překotně přesedá na jiného „dřevěného koně“, Laška si bezstarostně libuje v alkoholu, luxusních automobilech a oděvech a v neposlední řadě v ženách. Společnost jeho bývalých milenek a kumpánů z řad místní high society spolu se stárnoucími filmaři z Prahy setrvačně pokračuje ve flámech a erotických eskapádách, přestože (nebo protože?) všichni dávno tuší, že v nové epoše jim už zakrátko odzvoní poslední kolo. Nabízí se ještě jedna možnost, jak z kolotoče vystoupit, a v tomto okamžiku se paralelně otevírá příběh, jenž upomene na jeden z *Třiceti případů Majora Zemana*, nazvaný „Bestie“: vyhledávanou cestu za kopečky střeží krve a peněz lačná Siromacha. Koenigsmark však přirozeně nezpracovává příběh vraždícího převaděče jako ukázkou důvtipu a statečnosti příslušníků SNB, ale jako fatální protnutí životních poutí jednotlivců, kteří před hrozícími chapadly komunistické Státní bezpečnosti nevědomky utíkají do jiné smrtelné pasti.

*Siromacha* je další položkou do autorsky i čtenářsky populární linie v soudobé české próze; tato linie se tematicky vrací ke zlomovým událostem naší nedávné minulosti, aby je nepředvedla v rozměru velkolepé historické fresky, nýbrž jako sentimentu a nostalgii zbavenou skládačku komických i tragických epizod z osudů konkrétních lidí. Nepředvídatelnost jejich budoucnosti podtrhují v Koenigsmarkově knize příležitostně vypravěčovy anticipace s cynickými komentáři: „[...] začal mu ukazovat fotografie zrzavých chlapečků, dvojčat ve stádiu lezoun... a bleďý muž Laškoví vysvětlil, že oba budou studovat, Petr bude ortopédem a Pavel zubařem. [...] (O asi osm let později oba zahynuli při střetu auta, které řídila jejich matka, s vlakem na nechráněném přejezdu. To se někdy stává)“ (s. 140–141). Páteří děje je pak sled scének, většinou ze zábav staronové smetánky (ples, večírky, oslava narozenin) nebo ze zákulisních čachrů lokálních funkcionářů, kteří se všeobecně oblíbeného a odborně zdatného Lašku snaží přetáhnout na svou stranu. V takových případech se otevírá prostor pro předvedení plejády vynořujících se a mizejících postav. Jejich charakter, deformované okupací stejně jako právě se rodící novou totalitou, jsou leckdy

nečernobílé a komplikované. Například sám protagonista je poctivec a zásadový člověk, ale jen do určité míry. Symbolicky to ostatně vyjadřuje skutečnost, že těsně po osvobození odmítne taneček s vojákem Rudé armády, zatímco o necelé tři roky později si už s jiným Rusem zatančí, byť nerad. Román rozvíjí také další symbolické motivy a nejen ty se rafinovaně objevují a zase ztrácejí, k čemuž se text v jednom momentě sebereflexivně doznává: „Byl by to divnej román, motivy by mizely jako lidi“ (s. 237). (Další postmoderní špilce — kupříkladu s identitou několikrát citovaného básníka Egona Feilchenfelda — mi zcela jistě unikly.)

Román Alexe Koenigsmarka se mimo jiné snaží ukázat,

proč někteří inteligentní lidé jednali v daných dobových podmínkách právě tak, jak jednali, ačkoliv zřetelně mohli slyšet, že právě namazaný „vlastenecký“ či „revoluční“ kolotoč nepřijemně skřípe a vrže. Jedinou obranou, která Laškovi a většině jeho intelektuálních známých nakonec zůstává, je sarkasmus a ironie, protože „ironii nenávidí každý blbec...“ (s. 206). Jejich chování neovlivňuje ani tak strach, jako spíš únava a skepse, popřípadě naivní (viděno dneškem) víra, že Západ to tak nemůže dlouho nechat. V jistém slova smyslu tedy kniha thrillerem opravdu je, neboť nabízí zajímavou vivisekci několika obětí, jež napomáhá složit psychologický profil největšího ze zločinců v dějinách, totiž dějiny samy. | Petr Hrtánek

## Záhada dutých pomerančů

Věra Chase: *Maso a pomeranče*, Mladá fronta, Praha 2007

Pojmenovat knihu *Maso a pomeranče* je trochu riskantní. Roztržitý knihkupec ji v dobrém úmyslu nacpe do regálu s kuchařskými knihami. A až bude kniha jednou takto zařazena, už ji nic ze světa bublajících hrnců nevrátí zpět. Číst knihu *Maso a pomeranče* je taky trochu riskantní. Ale v tomto případě číhají nebezpečí přímo v textu.

V pořadí už šestou knihou Věry Chase je sbírka povídek. Zařazeno je sem celkem dvanáct kratších či delších próz, poskládaných podle mírně obměňované, nicméně nepříliš detailně propracované, ergo dost fádni šablony. Vzhledem k titulu bychom se mohli dopustit úvahy, že erbovními texty knížky jsou zřejmě povídky „Dívka s pomerančí“ a „Dům masa“. Můžeme tedy postupovat směrem od nich k ostatním povídkám, respektive ke knize jako celku.

„Dívka s pomerančí“ z knížky trochu vystupuje. Jako jediná trpělivě krouží kolem tématu jaksi vážnějšího (mentorsky řečeno): dotýká se otázky možnosti vzájemného porozumění mezi lidmi v moderním světě. Chase vypráví příběh o dívce, která s taškou plnou pomerančů putuje mezi ohyzdnými paneláky a náhodně si vybírá, na kterého neznámého zazvoní. Ti, kteří otevřou, jsou postaveni před nevšední volbu: chci vám jen nabídnout pomeranč, říká dívka. Vezměte si jej a zavřete dveře — nebo si se mnou můžete chvíli povídat.

Pomeranč jako symbol cesty k druhým není „vynálezem“ Chase; jeho význam byl fixován v tradičních představách mnohých kultur, jen se dnes už pomalu ztrácí. Téma, které si autorka zvolila, čtenáři samo o sobě kolena nepodlomí — už přece bylo zpracováno tolikrát! A ani prostředky vybrané k vybroušení příběhu originální nejsou. Čím tedy Chase čtenáře uloví, čím jej přesvědčí o svých spisovatelských kvalitách? Téměř ničím. Autorka neudělá vůbec nic, aby ve čtenáři vyvolala alespoň falešnou iluzi, že má smysl se k jejím příběhům vracet, nebo že vůbec má smysl je číst. Bez skrupulí se o povídkách tvrdí, že čtenáře „přímo vybízejí, aby se oprostil od všech předsudků, opatrností a stresu“. Nicméně trochu hystericky by se dalo zaúpat, že texty Věry Chase ztělesňují všechno negativní, co kdy bylo hloupě připlácnuto na štít postmoderny — destrukce autorit, nivelizace hodnot, vulgarizace všednosti, degradace individua... Od čeho že se to mám oprostovat? Od ideje člověčenství vůbec?



Opustíme však raději nevděčnou oblast patetických slov; dostaneme tak se k civilnějšímu pohledu na předložené texty. První charakteristika, od které se můžeme odpíchnout, je fakt, že povídky nemají hlubší podtext. Vem ho čert; není to přece podmínka. Jestliže literárnímu textu schází nějaký ten přesah, zdá se, že půjde o primárně zábavný text. Bohužel prózy Chase výrazně selhávají i v tomto ohledu.

Právě druhá vybraná povídka („Dům masa“) je ilustrací autorčiny nešikovnosti; je to nezajímavý, zoufale roztahavý text, který si sám pro sebe uzurpuje celou třetinu knížky. Probleskují tu i některé další prvky, s nimiž Chase pracuje jinde – snaha o ironizující podtón vyprávění, parodování jistých aspektů společnosti či umístění děje do fiktivního prostoru. Tedy popořadě: autorka se snaží o humorný styl psaní, podepřený ironií; chce vypravovat se suchou elegancí, jako by se nic nedělo. A ejhle — ono se skutečně nic neděje! Problém totiž je, že Chase trpí citelným nedostatkem distance od komentovaného; její „svěrázný smysl pro humor“ je proto místy dost ukoptěný. Pokud jde o cílení na nešvary lidí, vypadá to, jako by autorka ztratila povědomí i o obyčejné slušnosti; úsměvy nad narážkami na zálibu v planém kritizování u důchodců či na „pomatené křesťanské přemlouvače“ (s. 29) horlivě střežící spásu našich duší jsou spíš nervózní než srdečné. A konečně inspirace žánrem sci-fi: k tomu snad jen tolik, že do uměle vytvořených prostorů se zamyká hodně autorů, kteří nemají co sdělit.

Ze sbírky povídek je už jen úhledně smetená hromádka popela. Je to zřejmě okamžik, kdy by bylo laskavé vyzdvihnout klady textu. Tedy autorčin cit pro jazyk, jak praví oblíbené zaklínadlo. Snad by bylo hezké se o něm zmínit. Napíše však dáma s citem pro jazyk věty „na běžné dotazy nereflektovali“ (s. 127) či „je státní svátek, lidi to chtějí využít“ (s. 24)? Přemyslím, jestli bylo slovy „neotřelá slovní spojení“ odkazováno na tyto a další syntaktické skvosty, nebo jsem něco přehlédla. Možná to souvisí i s prací očividně podřimujícího korektora, který v textu nechá perly jako „však mi nějak dojdeme“ (s. 25) nebo „taou hromadu klestí“ (s. 16).

Škoda, že knížka *Maso a pomeranče* není kuchařka. Byla by to asi zábavnější četba.

| Kateřina Kirkosová

## Láska Ivy Pekárkové

Iva Pekárková: *Láska v Londýně*, Listen, Jihlava 2008

Podobně jako ve svém předchozím povídkovém souboru *Láska v New Yorku*, ani v nové knize *Láska v Londýně* se Iva Pekárková nevěnuje pouze milostným příběhům, jak by názvy knih mohly implikovat. Lásku pojímá autorka mnohem širěji: očekávaná tematika vztahů partnerských (včetně těch homosexuálních) tvoří v obou případech sotva polovinu knihy; větší část povídek je pak věnována lásce sourozenecké, rodičovské, kamarádké, v případě New Yorku i (problematické) lásce k městu.

Na rozdíl od *Lásky v New Yorku*, kde (snad) je možné jednotlivé podoby a proměny hlavního tématu pojmenovat výše uvedenými pojmy, obsahuje však nová Pekárková kniha více aspektů, které lze do tematického okruhu lásky zařadit jen při jeho velice širokém, až poněkud vágním (a přece nutno říci žádoucím) pojetí. Je zde totiž mnohem více pasáží, v nichž je dosti zřetelně vysloven životní názor, postoj, poznání či cesta k němu.

Přitom si *Láska v Londýně* zachovává kvality pro autorku již příznačné: perfektní znalost prostředí i typů postav, pohled citlivého a pronikavého pozorovatele, smysl pro detail, poměrně jednoduchý, ale přesný jazyk, v němž je efektu ironie, ale i emfáze (případně oběho) často dosaženo pro Pekárkovou typickým grafickým zvýrazněním příslušných slov či slovních spojení. Užívány jsou dva stupně tohoto důrazu: kurziva a verzálky. Tak se můžeme dočíst, že hrdince „dny, týdny, měsíce a roky, které přijdou,“ splývaly „v cosi SKVĚLÉHO, v nepopsatelně nádherné očekávané VŠEHO“, mimo jiné i proto, že si platila „školu, která z ní za dva roky udělá expertku na *hudební průmysl*“. Povídky mají spád,

## Píšící české ženy

Radim Kopáč (ed.): *Ty, která píšeš. Čítanka současné české ženské povídky*, Artes Liberales, Praha 2008

Pětadvacet současných českých autorek „mladší a střední generace“ vybral do čítanky *Ty, která píšeš* editor Radim Kopáč. Přehled o ženské próze těchto let pokrývá ročníky od data narození 1945 (Nataša Reimanová) po letos triadvacetiletou Renatu Ulvovou a nabízí různé styly i osobnosti, to vše pestře a na přeskáčku, protože autorky jsou v knize řazeny podle abecedy.

Přesto se mi při četbě asi páté povídky začalo zdát, že autorky přece jen cosi spojuje: především jejich příklon k realistickému a pokud možno až syrovému líčení života „nejobyčejnějších“ lidí. Zde editor Radim Kopáč zřejmě projevil svůj vkus, jemuž asi nevyhovují nejčtenější ženské autorky typu Simony Monyové, Ireny Obermannové či Barbary Nesvadbové, které se v čítance neobjevují.

Absence „lehčího“ čtení ovšem knihu *Ty, která píšeš* poznamenává pocit „lehké“ nudy, někdy přecházející ve znechucení. Vše je „tak drsně pravé“, až se (kromě čestných výjimek) z textu kompletně vytratila něha, soucit, poezie a krása. Příznačné se v této souvislosti jeví třeba to, že z pětadvaceti dospělých žen ani jediná svůj příspěvek nenapsala z pohledu pečující matky, žádná se nezaobírá dětmi jinak než jako doplňující okrajovou

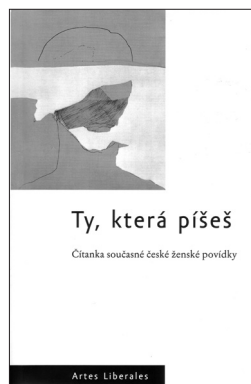


gradaci i pointu (někdy prediktabilní, jindy překvapivější), kompozičně jsou dobře promyšleny, aniž by snad působily jako literární konstrukt — naopak: vše se děje „přirozeně“ a o všem je též takto vyprávěno; tentokrát výhradně v er-formě, z pozice vševědoucího vypravěče (a pozorovatele!), s minimem dialogů.

„Hlavními hrdinkami citivých a neobyčejných příběhů jsou většinou dívky a ženy z rodin přistěhovalců z Afriky, Jamajky, arabských zemí i východní Evropy,“ stojí na přebalu knihy. Ale tady je nutno podotknout, že dvě ze šesti prezentovaných próz se z této většiny vymykají: hrdinou povídky „Zůstane malým klukem“ (lze ji označit za jeden z vrcholů knihy) je dospívající africký chlapec; ještě podstatnější je však v tomto směru povídka „Šťastné a veselé“, vyprávějící příběh sice svobodné, avšak jinak zcela „normální“ londýnské matky a jejího malého syna — nejsou zde tedy žádné „exotické“ realie, postavy, rekvizity, a přece vznikl kvalitní text.

Závěrečná próza jako by však do souboru snad ani nepatřila, jako by šlo spíše o jakýsi „zbytek“ lásky v New Yorku: jako jediná není lokalizována do Londýna, ale do San Franciska a posléze právě do New Yorku; i některými motivy je spřízněna s poslední povídkou z *Lásky v New Yorku*. (Kromě toho obsahuje jediný — u autorky dlouhodobě žijící v anglofonním prostředí to lze jistě též ocenit —, avšak dosti výrazný anglicismus: „/pochopila to/ až zpátky v New Yorku“.)

Knihy *Láska v Londýně* potvrzuje již dobře známý fakt, že Iva Pekárková umí napsat skutečně kvalitní povídky. To jistě není v současné české literatuře jev právě běžný. | *Blanka Kostřicová*



či ještě spíš traumatizující záležitosti. Za výběrem textů je ovšem opět nutno vidět editora.

Můj nejpříjemnější zážitek z četby: Iva Pekárková a Petra Procházková. Nejenže zpracovávají konkrétní témata, ale u obou lze zároveň vytušit nadhled nad textem i popisovanými osudy. Zřejmě není náhodou, že obě zmíněné dámy jsou zároveň publicistky, které projely pořádný kus světa. V Londýně žijící Pekárková coby emigrantka

s pestrou profesní zkušeností (jen to taxikaření v New Yorku jí muselo odkrýt studnici příběhů a zkušeností) vystříhla asi nejellegantněji komponovaný a určitě nevtipnější text knihy. Petra Procházková pak popsala životní příběh (nejspíš dobře „okouknuté“) afghánské matky provdané do Prahy za klasicky usedlého Čecha, žijícího nejraději v klídku a při zemi. Tady hrdinka výjimečně řeší i své mateřství a výchovu dětí. To se pak týká částečně už jen jediné další — Romky Ilony Ferkové, jejíž hrdinka se v sociálně podbarveném textu odstěhuje za dcerou do Anglie, aby se pak vrátila zpátky do „rasistické“ České republiky.

Další z romských autorek, Erika Oláhová, nabrala z druhého známého kotlíku romských textů a přispěla jakýmsi novodobým moralistním mýtem o bílé běhně, žijící s rodinou ►►



### Probouzení z bruselského snu

*Bruselský sen*, Galerie hlavního města Prahy, 14. května – 21. září 2008  
Moravská galerie v Brně, 21. listopadu 2008 – 1. března 2009

Málokterý umělecko-historický pojem nese tak rozporné významy jako „brusel“. Teoretikové architektury shledávají v československém pavilonu na světové výstavě v Bruselu roku 1958 rehabilitaci funkcionalismu, zvítězivšího i v SSSR nad sorelou. Historikové poukazují, že „Jeden den v Československu“ potěmkinovsky prezentoval obnovený, ale vyvlastněním průmyslu, emigrací, vězněním a nesvobodou trpící stát. Jeho lid údajně svobodně požíval dostatek kvalitního zboží a užitého umění ve světově aktuálním organickém stylu. Z něj se vyvinul zlidovělý „bruselstyl“, který ve formě dekorativního pseudokubismu s mondrianovskými barvami ovládl umění užité i volné. Živost problematiky prokazuje aktuální rozpor mezi badateli a vyznaváči „domácího umění“ na straně jedné a postfunkcionalistickými teoretiky na straně druhé, kteří v souvislosti s „bruselem“ hovoří o kýči.

Výstava „Buselský sen“, uspořádaná v Praze (Galerie hlavního města Prahy) a na konci roku reprizovaná v Brně (Moravská galerie) se zdánlivě okrajovým problémům vyhýbá. Cizojazyčný, stylově upravený katalog dokonce ponechává na divákovi, jestli po výstavě v Bruselu roku 1958 u nás v první polovině šedesátých let vůbec nějaký „bruselstyl“ existoval. Výstavní prezentace však podává sugestivní obraz stylu, který popírá tíživou solidnost padesátých let. Kromě nadčasových tvarů průmyslového designu upoutá nejen „výstavní“ až frivolní charakter známých elektrických spotřebičů, sedacího nábytku nebo textilií, ale především soudržná směs

volného výtvarného umění a grafického i produktového designu. S odstupem se ukazuje, že velká ambice českého umění, čili umění volné, je pro svět nestavatelná, zatímco sklo jako svébytná kategorie, textilie, keramika či grafický design, navržené českými „volnými umělci“, v sobě nesou všeobecně srozumitelné poselství. Ve světě to pochopily malé národy, například Finové, u nás jen výjimeční jednotlivci. Kdysi surrealistický sochař Vincenc Makovský byl v Bruselu zastoupen ideovým, stylizovaným sousoším „Nový věk“, ale zdařileji ve futuristickém designu zlínské školy, založeném právě na jeho přínosu.

Zvláštní kategorií „bruselu“ bylo umění, které vycházelo z „užitého“, ale vytvořilo si zvláštní kategorie umělecké instalace, čili scénografie a výstavnictví, a svébytné formy tapiserie a volného skla. Skleněná stěna Reného Roubíčka v Bruselu se stala iniciačním zážitkem pro Dalea Chihulyho, který je dnes ztělesněním světové skleněné plastiky. „Brusel“ si vytvořil styl i ve fotografii, jak prokazuje největší objev výstavy, reklamní fotograf Fred Kramer (1913–1994). V Bruselu roku 1958 se české umění našlo v oborech, které si samo vytvořilo, anebo aktuálně přizpůsobilo. Výstava ani katalog již nezaznamenávají, že v následné diskusi na počátku šedesátých let se vyhroutil spor mezi „volným“ a „užitým“ uměním až k roztržce, jejíž důsledky trvají dodnes. „Volní umělci“ se od designu distancovali (anebo jej realizovali potajmu), svébytné kategorie skla a instalace byly odklizeny do „užitíren“ a konzistentní „brusel“ s dynamickými tvary a abstraktními vzory se rozpadl. Architektura se odvrátila od sochařství, design od volného umění, skláří si žijí ve svém ghettu a umělecké školy chrlí zástupy „volných umělců“, uraženě produkujících své opusy pro nikoho ve stále těsnějších Čechách. A světové výstavy „po Bruselu“ již nevytvářejí komplexní životní styl.

| Pavel Ondračka

► kočovných cikánů. Ale i tato povídka citovým prožitkem a barevnějším viděním vyčnívá nad průměr.

Z toho dále vyjímám už jen text šestadvacetileté Kateřiny Kováčové. Ta popsala drsně, ale s velkým citem novodobé pracovní otroctví východních imigrantů v londýnském závoďe, kde se přešívají šaty. I když na čtenáře text padne jako těžká deka bez jakékoliv naděje, zároveň jde o vidění natolik umělecky přesvědčivé, že tuhle „depku“ autorce už pro její jednoznačný talent věříte.

Rychle zapomenutelných artistních výlevů, v nichž se na hranici srozumitelnosti spíše exhibuje stylem, než by se opravdu chtělo vyprávět příběh, je v knize bohužel také dost. Je to případ jak nesrozumitelného příběhu Hany Lundiakové či jazykově archaizující Věry Chase, tak Magdaleny Wagnerové, u níž dva lidé na dvanácti stranách v podstatě jen vyjedou výtahem do pátého patra (v textu proloženém nápisy na tabulkách umístěných ve výtahové kleci).

Pak narazím na texty účelově deptající důvěřivého čtenáře. Odehrávají se obvykle v typické české zaplivané hospodě (proč zrovna české autorky nedají bez cigár a ožraleckých scén v hospodě ani ránu — že by opravdu muselo být dějiště jediného pravého života tady?), v níž hrdinky směřují od velké životní prohry do úplné osudové řitě. To platí jak pro text Svatavy Antošové, tak pro povídku Františky Jirousové stejně jako Kate-

řiny Tučkové, jež svou mladou, osamělou a osiřelou hrdinku nechá opít se v lůně vesnické putyky ve společnosti stárnoucí kurvy do naprostého bezvědomí.

Chlástá se samozřejmě i v normalizačním pohraničí Věry Noskové. Zde je text alespoň ozvláštňený pro autorku typickým textovým nadhledem i vtípem. A těžkou alkoholičkou je též hlavní hrdinka opět do normalizace situované povídky Kateřiny Sidonové, v níž se však obzor textu rozšiřuje o rozměr pekla, které matčino chlastání znamená pro její dospívající dceru. A nutnou kulisou letných vztahů se jakási městská hospoda stává rovněž pro hrdinku nejmladší autorky antologie Renaty Ulvrové.

Konečně dosud nejmenované prozaičky neutkvějí sice svými příběhy příliš v paměti, poctivé spisovatelské řemeslo a snaha o opravdové sdělení však rozhodně splňují základní požadavek čítanky. Provázejí detektivní příběh chlapečka v textu Hany Andronikové i podobně „detektivní“ povídku Radky Denemarkové a také různé vztahové propletené v textech Ireny Douskové, Sylvy Fischerové, Markéty Hejkalové, Kristýny Janouchové, Hany Pachtové, Aleny Zemančíkové i Anny Zonové.

Nejčtenější a nejčtivější ženské literatuře se Kopáčova čítanka sice vyhýbá, ale kdo má zájem spatřit, jak vypadají rybky z páně editorova loviště, získá o nich vcelku slušnou představu. O celé ženské próze těchto let však tento výlov nesvědčí.

| Jana Soukupová

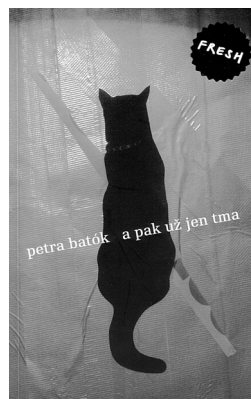
## Alkoholová řeka

Petra Batók: *A pak už jen tma*, Labyrint, Praha 2008

Na literárním jevišti či kolbišti se objevila další prvotina, útlá próza Petry Batók (1979) *A pak už jen tma*. Kdo je autorka s trochu tajemným jménem? Na záložce čteme o jejím magisterském titulu na Soukromé vysoké škole Josefa Škvoreckého, o zrání a vstupu do manželství.

V dnešní době čekáme, že spisovatel nejenom umně a brilantně píše, ale také se dokáže podívat na skutečnost neotřelým pohledem — autor jako pozorovatel, jenž svým dílem prokazuje především jakousi neuchopitelnou životní zralost a zkušenost. Petra Batók, pozorovatelka spíše vnitřní a jemné mozaiky povah svých hrdinů, se svého spisovatelského úkolu zhostila na první pohled opravdu poctivě. Její kniha je vyprávěna ze čtyř různých perspektiv, má hned dvě závažná a do jisté míry moderní témata — alkohol a samotu — a závěr románu se tříští do několika možných point, z nichž si čtenář může zvolit jednu, anebo má dokonce možnost zkonstruovat si svou vlastní.

Reprezentativní část knihy se blyští, ovšem uvnitř to trochu drhne. Příběh, výstižněji řečeno čtyřhlas matky alkoholičky, syna samotáře, dcery maturantky a jejich babičky záchranářky, se odehrává jako šachová partie, kde každý tah ovlivní osud všech ostatních. Hodnotu zde nemá přímá řeč ani nápomocné gesto, nýbrž jen opuštěné a do sebe obrácené vnitřní světy postav. A kámen úrazu asi spočívá právě zde. Vnitřní prostory hrdinů jsou sice formálně odděleny kapitolami, ale bohužel se nenacházíme v neopakovatelné jedinečnosti jazykové a charakterové poetiky postavy. Jsme jen pozorovateli psychických i vnějších událostí místy až banálních: „Mám pocit, že se ne-



dokážu s nikým dorozumět. Jako kdybych chtěla něco říct, a vyšlo ze mě úplně něco jiného, než jak jsem to myslela.“ Věty i události plují monotónním tempem, nikde není prostor pro oddech, pro ony zvláštní mýtiny, kde je možno se nadechnout a proniknout pod povrch událostí a skrze četná objektivní fakta. Do jisté míry je tento nedostatek způsoben autorčiným jazykem, jenž se oprostil od téměř jakýchkoliv metaforických či jiných ozvláštňujících nároků. Jenže není to ani hemingwayovská metoda ledové kry, kdy se větší část smyslu výpovědi nachází takzvané pod vodou. U Batók nemá jazyk jejích hrdinů příliš společného s ponornými řekami nevyslovených tajemství, které se dají přiblížit pouze náznakem. Vše, co má být řečeno, řečeno také je.

Závěr románu nic zajímavého nechystá. Příběh končí stejnými pěti slovy, z nichž se skládá titul, a pro čtenáře to mimo jiné znamená, že se po přečtení knihy bude cítit poněkud zmaten. Žádné vysvobození z jednolitě tekoucích slov, vět a kapitol, nikde ani stopy po katarzním závěru. Jen tma... Po otočení stránky na nás ještě čeká překvapení v podobě tří stejně pošeltilých a téměř až ironicky výsměšných konců. K čemu slouží? Chtějí se snad vysmát všem jednoznačným pointám nebo jen znovu z rozmaru připomenout, že přece všichni žijeme v pluralitním a neochočeném vesmíru? Ať už je tomu jakkoliv, jisté je, že takový postmoderní závěr příliš nekoresponduje s předěšlou koncepcí knihy, která logiku postmoderny ani v nejmenším neztělesňuje. Závěrečná věta knihy „Nebo zkuste vymyslet něco lepšího“ tak možná platí nejenom pro čtenáře, ale také pro samotnou autorku.

| Eliška Pelikánová

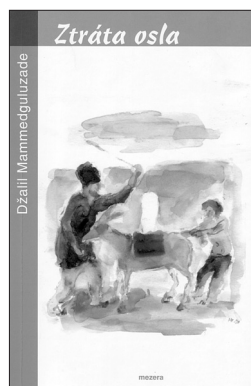


## Ztracená Ztráta osla

Džalil Mammedguluzade: *Ztráta osla*,  
přeložil Tomáš Laně, Mezera, Praha 2008

Útlá kniha, svírající v měkké vazbě ani ne sto stran našedivělého papíru, s podivným názvem *Ztráta osla* a podepsaná neobvyklým, nezařaditelným jménem Džalil Mammedguluzade, stěží dokáže upoutat pozornost v širších kruzích české čtenářské obce. Jedná se nicméně o kousek, který si pozornost zaslouží, a to hned z několika důvodů: novela ázerbájdžánského spisovatele je teprve druhým textem ázerbájdžánské literatury, který vyšel česky a do češtiny byl přeložen bezprostředně z jazyka originálu (první text, reprezentující ázerbájdžánskou literaturu v Česku, byla Mammedguluzadova povídka „Poštovní schránka“, jež vyšla časopisecky v padesátých letech). Kniha je zajímavá (a reprezentativní) minimálně ještě z jednoho důvodu: její autor je považován za zakladatele současné ázerbájdžánské literatury.

Objeví-li se v zaostalé okupované zemi s feudálně hierarchizovanými mezilidskými vztahy, zakoušející sociální a národní útlak, výjimečně nadaný člověk, pak se jeho nadání tříští a rozděluje do rozsáhlé škály činností kulturně-buditeleského rázu, které často pouze okrajově nebo málo souvisejí s literaturou jako s druhem umění. Nejinak tomu bylo i v případě Džalila Mammedguluzadeho (1866–1932), původním povoláním učitele, později novináře, fejetonisty, redaktora a vydavatele humoristického časopisu, překladatele, dramatika a v neposlední řadě též prozaika-beletristy. Jeho prozaická tvorba, tvořící takzvaný danabašský cyklus, zahrnuje třicet devět povídek a novelu *Ztráta osla*. Události všech autorových próz se odehrávají ve fiktivní dědině Danabaš, která má znázorňovat typickou ázerbájdžánskou vesnici. Jedná se přitom o nomen omen, neboť „danabaš“ se z ázerbájdžánského jazyka překládá jako „telecí hlava“. Představuje tedy tupost, zanedbanost a reakčnost, avšak v jazyce originálu vynívá mnohem drsněji než v češtině. Není divu, že prudérní, posměvačný autor, nastavující zrcadlo společenským neduhům, si rychle získal početné zástupy odpůrců z řad svých soukmenovců. Hned od začátku své publikační činnosti se setkává s nepochopením a štvavou kampaní, která se proti němu a jím vydávanému humoristickému obrázkovému (!) časopisu *Molla Nasreddin* zvedá v mešitách po celém islámském světě. Přední nadžafský modžahedín, jeho výsost Mahomet-Kiazim-Chorasani, dokonce vyhlásil příkaz k fyzické likvidaci Mammedguluzadeho, takzvanou fatvu, a jenom díky šťastné shodě náhod se nájemným vrahům nepodařilo „potrestat bezbožníka“. Ani se sovětskou vládou, která v něm pro sociálně kritické a antiklerikální motivy v jeho tvorbě apriori spatřovala svého spojence, to neměl Džalil Mammedguluzade jednoduché. Nejdříve před ní prchá do Íránu, pak se nechává přemluvit k návratu a k obnovení činnosti. Usilovně pracuje, píše až dva fejetony denně. Pro kritiku nových mocipánů opět upadá do nemilosti, je cenzurován a štván, později zcela přehlížen, aby byl nakonec zbaven možnosti publikovat. Umírá psychicky vyčerpaný a všemi opuštěný, kromě úzkého kruhu svých nejbližších příbuzných, 4. ledna 1932.



jeho postavy autor vypráví následující příběh, líčící bezútešný svět, kde „muži jsou otroky svého boha a bohy nad svými ženami a dětmi“, svět zkorumpovaných právních a náboženských autorit a lhostejné nechápavé okupační správy, v němž je pro chudé a jinak znevýhodněné osoby nemožné domoci se svého práva.

V novele se prolínají dva samostatné příběhy z danabašského prostředí, jejichž svorníkem je postava danabašského starosty Chudajara, člověka pochybných morálních kvalit, bažícího po bohatství a moci. Pomocí obratných manipulací, při nichž využívá svých styků, uplácení, vydírání a zastrasování, se mu podaří získat osla od Mameda Hasana, který na něm plánoval vykonat pouť do jednoho ze svatých míst šíitského islámu, města Karbaly. Titulem do popředí vypíchnutý příběh o oslovi je dublován příběhem bohaté vdovy Zejnab a jejích dětí. Pomocí stejně cynických a amorálních prostředků se Chudajarovi podaří se Zejnab oženit, ačkoliv ta se sňatkem od počátku nesouhlasí, a tím ji připravit o veškerý její majetek. Četnými ironickými a sarkastickými prostředky se sice autorovi daří částečně odlehčit celkovou ponuřost a beznadějnost příběhu, nemůže ale úplně zakrýt tragické vyznění textu: nepříznivý osud vdovy a majitele osla, které chamtivý starosta připravil doslova o všechno.

Spletitý příběh s velkým množstvím hlavních a epizodických dějových postav, okořeněný řadou reálií, zůstává v určitých aspektech, jež autor tematizuje, aktuální i v současné době. A to bohužel také v našem, středoevropském prostředí. Jsou to především práva a postavení žen ve společnosti, domácí násilí na ženách a dětech, ale také náboženský fundamentalismus, potírající svobodu projevu a umělecké tvorby. A přečteme-li si očitá svědectví ze severního Kavkazu, zjistíme, že problém všeobecného bezpráví, páchaného na civilním obyvatelstvu, je zde aktuální dodnes.

Novela *Ztráta osla*, přesycená realistickým, konvenčně podaným světobolem, nejspíš neoslňuje příznivce povrchní zábavné literatury ani čitatele rafinovaných postmodernistických experimentů. Autor však dokázal věrohodně přiblížit svou dobu, zeměpisné a kulturní reálie. Text je prosycen úctou k lidem a vnímavostí k jejich starostem a zprostředkovává současnému čtenáři citlivý dotek laskavého lidského ducha.

Knihu, kterou přeložil Tomáš Laně, vydalo za podpory Ázerbájdžánského velvyslanectví v ČR pražské nakladatelství Mezera. Nezbyvá než přivítat snahu ázerbájdžánského zastupitelství o propagaci svého duchovního dědictví a popřát hodně úspěchů při realizaci dalších podobných počinů. | *Alexej Sevruck*

## O krásné krásce a neobyčejně vnímavém zvířeti

Carl-Johan Vallgren: *Příběh podivuhodné lásky*, přeložil Zbyněk Černík, dybbuk, Praha 2008

Carl-Johan Emanuel Vallgren (\*1964) debutoval jako romanopisec v roce 1987 knihou *Nomaderna (Nomádi)*, o devět let později k tomu přidal i debut hudební v roli svérázného satirického písničkáře. Spisovatelskou hvězdou se však stal až v roce 2002, kdy mu román *Příběh podivuhodné lásky* vynesl hned několik cen, mezi nimi i Augustovu cenu udělovanou Svazem švédských nakladatelů.

*Příběh podivuhodné lásky* se může jevit jako variace známé pohádky o krásce a zvířeti, umístěné do reálií devatenáctého století. Centrální postavení zde zaujímá mužská postava znetvořeného Hercula Barfusse, který je dítětem královecké prostitutky a své fyzické postižení vyvažuje neobyčejnými smyslovými a duševními schopnostmi.

Ač velmi odpudivý vzhledem a ještě k tomu hluchoněmý, získá si nevyvratitelnou lásku dívky Henriety, která se narodila téže noci jako on ve stejném vykřičeném domě. Jejich vztah pak sleduje dobrodružný scénář opakovaných protivenství, odloučení a opětovného shledání, krátkého období společného štěstí až po Henrietinu smrt. Díky náhodě i svým schopnostem Hercule uniká pronásledovatelům a ty ze svých blízkých, které nedokáže zachránit, systematicky mstí. Ušetří pouze posledního, Henrietina vraha, neboť ve chvíli pomsty k Herculovi promluví její hlas. Od této chvíle je jeho duše smířená, on opouští Evropu a zbytek života prožije šťastně jako respektovaný odborník na problematiku dorozumívání hluchoněmých ve Spojených státech.

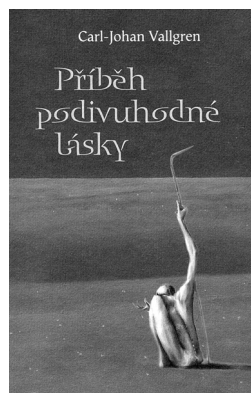
V takovéto zkratce tedy opravdu pohádka, přesto se však Vallgrenův příběh od pohádky v mnohém odlišuje. Román rozhodně nepostrádá barvitost a napětí, autor se rovněž snaží o popis zejména té „exotické“ stránky reálií devatenáctého

## Británie v chaosu

Anthony Burgess: *1985*, přeložil Milan Mikulášek, Maťa, Praha 2007

O románu George Orwella *1984* už toho mnohé učené hlavy napsaly hodně. Bohužel, hlavně na naší straně železné opony to mnohdy byli duchové spíše jednorozměrní, chápající tuto knihu pouze ve vztahu k aktuálnímu režimu. Že vize totalitního superstátu má četné další významy, odhaluje ve své knize *1985* osoba nad jiné povolána: Anthony Burgess, autor antiutopického *Mechanického pomeranče*.

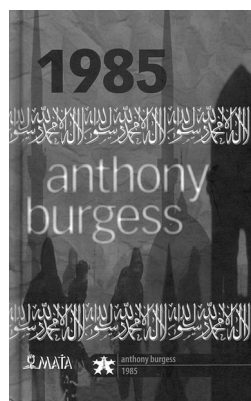
První část knihy tvoří autorovy eseje a úvahy nad Orwellovým arcidilem. Některé Burgessovy texty poněkud zarážejí snadností, s jakou suverénně zobecňují subjektivní nápady, jiné jsou překvapivě pronikavé. Pro současného českého čtenáře mají velký užitek informace o Orwellově inspiraci soudobým britským životem (například 101 bylo číslo jeho kanceláře v BBC). V něčem by se ovšem mohl Burgess zase poučit od nás: jeho představy o každodenním fungování totalitního režimu jsou tak komické, až je to dojemné.



zykovými prostředky. Nicméně výsledek je stejný — podcenění čtenářské fantazie.

Obratné míšení fantazie a historie nebo fikce tváří se jako vyprávění o skutečnosti jsou v posledních letech oblíbenými postupy, Skandinávii nevyjímaje (z různých úhlů se k ní přibližují Jostein Gaarder či Per Olov Enquist). Důkazem kvality však jistě není procento těch, kteří uvěřili, že autor opravdu popisuje skutečné události. V případě *Příběhu podivuhodné lásky* je naštěstí jasné již od prvních stránek, že autorovým cílem není čtenáře přesvědčit (či dokonce oklamat). Otazník však zůstává u toho, zda je Herculova a Henrietina láska uvěřitelná a co chtěl autor svým příběhem vůbec sdělit. Že v odpouštění je síla? Že láska překoná ošklivost i nenávisť? Že se nevyplatí podceňovat slabé? To ale známe už z pohádek. Neodbytné se tedy nabízí myšlenka, že chtěl především ukázat svůj vypravěčský kumšt při vykreslování dramatických scén a pochlubit se svou fantazií. *Příběh podivuhodné lásky* tak bohužel kromě poutavého příběhu nepřináší nic nového, jen akcentuje — ošklivost je opravdu odpudivá a krása opravdu ohromující, utrpení je nesnesitelné a zlo skutečně kruté, odpuštění navěky očisťuje a láska je nesmrtelná. Není problém přečíst román jedním dechem, jen bude zatěžko se k němu někdy v budoucnu vrátit.

| Daniela Mrázová



Vžitá představa o Burgessovi coby idolu alternativců se hrouť už výrokem: „Američtí studenti říkali: ‚Tady je to jako v roce 1984,‘ když byli požádáni, aby nekouřili marihuanu v učebně, nebo mírně vybídnutí, aby trochu četli.“ Orwellovské rysy spatřuje Burgess také u aktérů protestního hnutí šedesátých let: jejich okázalé pohrdání vzděláním (které jim ovšem nebránilo využívat všech výhod univerzitního studia) bylo v přímém rozporu se samotnou ideou svobodného rozhodování, k němuž člověk potřebuje znát co nejvíce pro a proti.

Jak je trefně konstatováno, Orwell byl více anglický než socialista: starosvětský gentleman, což dokazuje jeho lpění na tradiční morálce (u intelektuála zcela nevidané) i rezervovanost vůči modernímu umění. S chudými hluboce soucíl, ale sít se s nimi nedokázal a ani nechtěl. Tyto kastovní přehradky jsou dost těžko pochopitelné v naší zemi, kde je literát vždy připraven chopit se krumpáče, kdyby si pohněval někoho z mocných... ►►



## Vrchol sezony v pražské kotlině

Václav Havel: *Odcházení*, režie David Radok,  
Divadlo Archa, premiéra 22. 5. 2008

Optimisté tvrdí, že divadlo nemůže zahynout, protože je věčné. I kdyby stát ten směšný (NÁŠ) obolos, který věnuje na kulturu, promrhal na nerealizované olympijské hry, podporu nejrůznějších klubů, nebo dokonce na nové muzikály o Boženě Němcové, i kdyby se všichni radní za (NAŠE) peníze zviditelnili filmovými spoty, v nichž účinkují jejich milenky, nebo postavili jezdeckou sochu markraběti Joštovi (který se jak známo koní bál), divadlo potrvá. Doufám, že tím optimisté nemyslí jen další produkce muzikálů, kočující agenturní společnosti s bulvárními komedii nebo produkce bavičů. Doufám, že i oni doufají, že nezmizí divadlo, které má i jiné cíle než prvoplánově pobavit. Docela pěkně to řekl Ondřej Hrab: divadlo je prostorem pro kladení otázek, které by jiným druhem umění či jakýmkoli jiným způsobem nebylo možno vznést.

Musíme si ovšem uvědomit, že nás, co máme takové divadlo rádi, není mnoho, i když je nás nakonec víc než těch 31 000 SAMOZVANCŮ, co podepsali petici proti pražskému magistrátu, jehož úředníci zapomněli, že jsou pouhými (NAŠIMI) zaměstnanci a osobují si právo nikoli věci veřejné spravovat, ale (NEKVALIFIKOVANĚ) o nich rozhodovat. Chyba je ovšem na naší straně: nevšimli jsme si, že doba, kdy se bůh divadla zastavil v téhle zemi, je dávno pryč. Jsme přece v kraji proslulém především bordely a hernami, v kraji, kde chléb a hry zastupuje neutuchající konzum

v supermarketech (těchto zlatých kapličkách naší doby) a fotbal pro lůzu a golf pro prominenty.

Myslím, že by bylo možné pro nás vytvořit jakousi rezervaci, kde si budeme provozovat divadlo ve vlastní režii. Vzhledem k tomu, že se nejvíce rekrutujeme z pauperizované humanitní intelektuálské vrstvy, budeme se asi muset zaměřit především na divadlo jednoho herce. To jsme schopni provozovat, zvláště když se autoři vzdají (po způsobu vědců) jakýchkoli honorářů a herečky si postupně vybudují jako v devatenáctém století soubor neutrálních kostýmů pro každou příležitost.

Vrtá mi hlavou, jestli dokážeme inscenovat hry s větším počtem postav. Tak třeba ta poslední Havlova hra! Má to na dvacet rolí... Na to se stěží zmůžeme. Mohli bychom samozřejmě převzít celou Radokovu inscenaci, která staví české divadlo důstojně mezi nejlepšími projevy evropské kultury. Ale zaplatíme to? Nevím, jestli jste si všimli, ale z deseti lidí, kteří se zasloužili o to, že tato inscenace byla realizována bez jakýchkoli veřejných finančních prostředků, mají jen tři česká jména. Veliký a také rozporný ohlas, který inscenace vzbudila, není pouze dílem dlouhého očekávání, podporovaného ještě klikatou cestou na jeviště pražské Archy a příživovaného bulvárem. Mistrovská díla, která dokážou tnout do živého, prostě nemívají jen kladné ohlasy, zvláště když režisér suverénně vyzvedne z možných interpretací tu, která část publika nevyhovuje, protože si už vytvořila představu, jak to má být. A navíc se vzepře kultu ošklivosti panujícímu na našich scénách. Radok, práv svému talentu, neklesl k očekávanému satirickému obrazu naší současnosti, ale odhalil hlubší, existenciální podobu tématu, která bude jistě rezonovat všude ve světě.

| Magdalena Bláhová

▶ Samotný román *1985* je vizí Evropy rozežrané radikálním populismem, kde stát voličům garantuje jediné právo: dělat si co chtějí, bez ohledu na následky. Burgess dokazuje, že absurdní tyranii může být nejen stát, který chce mít absolutní kontrolu nad soukromím každého obyvatele, ale i takový stát, který rezignuje na všechny své nepohodlné funkce. Postavy knihy jsou oběťmi „špatného zdravotnictví, špatného vzduchu, špatného jídla, fraškovitého vzdělání, ohavné populární kultury“. Mládež, jejíž sexuální vývoj katastrofálně předběhl ten rozumový a která je závislá na televizním anestetiku, tuto vizí naplnila až příliš přesně. Obraz sociální rovnosti a politické korektnosti doveden ad absurdum do anarchie působí možná trochu přitažen za vlasy; každopádně je nápadným rysem naší civilizace, jak samozřejmě spoléháme na bezchybné fungování veřejných institucí, ačkoli o nich máme vlastně dost nelichotivé mínění.

V roce 1978, kdy kniha vznikla, byl islámský svět příliš chudý, než aby ho někdo bral vážně — soudilo se, že konfrontace s radostmi konzumní společnosti udělají z každého náboženského fanatika povolného beránka. Zapomínalo se, že muslimové mají ropu, na níž je Západ drogově závislý, a že jejich náboženství se dosud neutopilo v pochybnostech jako křesťanství. Ovšem v závěru knihy popisovaná aliance tradiční monarchie, uzurpátorského islámu a konzumního socialismu není až tak absurdní — masa mívá zálibu v autoritativních řešeních a zodpovědných občanů ubývá, v důsledku záliby liberální levice v průměrnosti.

Postavám chybí lidský rozměr, mají jen ilustrovat autorovy teze. Až pobuřující je těžkopádnost, se kterou nutí Burgess své hrdiny neustále pronášet politická hesla, dokonce i při erotickém aktu. Má-li pravdu Milan Kundera, že Kafka je větší spi-

sovatel než Orwell, protože si dokáže najít čas na scény, které nemají prvoplánově utilitární výklad, pak v tomto ohledu i Orwell poráží Burgesse „o parník“. Zatímco román *1984* končí sugestivním rozbořem newspeaku, redukcijícího řeč i myšlení na nástroj ovládnutí, Burgessova paralelní úvaha o pronikání mluvy londýnských dělníků do spisovné angličtiny je spíše vtipným fejtonem postrádajícím nadčasovost.

Doslov je podepsán šifrou I bosch. Možná jsem zastydlý fosil, neschopný ocenit, jaké dobrodiní přinesly lidstvu nicknamy, ale když někdo sděluje *urbi et orbi* závažné teze, měl by se pod ně podepsat. Doslov navíc není doslovem, ale podprůměrnou seminární prací netalentovaného studenta prvního semestru. Třetinu rozsahu zaujímají citace, hlavně z knihy, kterou jsme právě dočetli, třetinu čtvrtodkud opsané biografické a bibliografické údaje a zbylou třetinu pusté spekulace: suverénní kladení rovnítka mezi Burgesse a Borgese by mělo být podepřeno pádnějším argumentem, než je náhodná podobnost příjmení, aby ho člověk mohl začít brát vážně. Styl je mimořádně kostrbatý: hned v první větě je Burgess třikrát označen za spisovatele „opomíjeného“... Dobrý doslov by měl obsahovat nadčasová a nadosobní sdělení — autor je tu příliš ve vleku médií, když dokládá úpadek západní civilizace debatou o večerníčku Madla a Ďap (dnes, pouhý rok od této kauzy, už si málokdo vzpomene, oč vlastně šlo).

Maťovská edice Šťastné zítřky uvádí knihy s výraznými společenskokritickými ambicemi, ovšem často spíše efektní (ve stylu pohodlného nihilismu známého z rockových klubů) než skutečně efektivní. Příkladem je i Burgess, který nepochybně klade mnohé závažné otázky, nicméně neobtěžuje se hledáním odpovědí — a koneckonců, příliš ani artikulací oněch otázek.

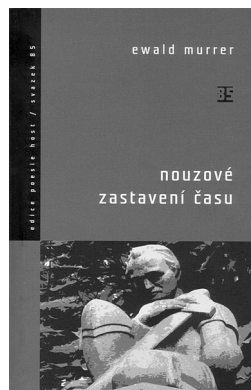
| *Jakub Grombíř*

## Mistrovství okamžiku

Ewald Murrer: *Nouzové zastavení času*, Host, Brno 2007

Po delší době se na literární scénu vrátil autor, jehož poetika byla takřka hotová již ve chvíli oficiální prvotiny *Mlha za zdí* (1992). Básník byl do jisté míry nucen odpoutávat se od výrazného vlivu svého otce Ivana Wernische. Poté Murrer pokračoval soubory *Vyznamenání za prohranou válku* (1992) a *Situace* (1995). Básnický výraz posledně jmenované knihy v jistém ohledu předznamenává autorovu poslední sbírku. Typicky wernischovské konstrukce fikčních světů tu byly vystřídány důrazem na „situaci“ lyrického subjektu, na autenticitu výpovědi. Svou tvůrčí oblast Murrer rozšířil i na prózu, a to nejprve dodnes citovaným *Zápisníkem pana Pinkeho* (1993) a poté souborem převážně drobnějších lyrizujících próz *Sny na konci noci* (1996); přičemž oba tituly vyšly i v anglickém překladu. Autor je rovněž zastoupen v řadě zahraničních antologií (např. *This Side of Reality*, 1996 aj.).

Murrerův poslední básnický soubor vyšel jako 85. svazek Edice poesie. Sbíрку uvozuje motto: „Stromy vznešené a staré, / chraňte mě před pohledem lišek, papírových démonů / a bývalých manželék...“. Jsou tak předznamenány námětové oblasti, které knížka akcentuje: především pokus o zastavení a zachycení času, sebeironie a sebereflexe, otázky věrohodnosti básnické-



ho slova a poetického příběhu, více či méně skrytá konfliktnost a napětí a v neposlední řadě přibližování či vzdalování básnického subjektu a jeho výpovědi.

Knížka je rozdělena do dvou celků. První část nese název sbírky a tvoří ji pět partů složených z jedenačtyřiceti úzce provázaných básní. Souvislost vytváří především závěrečné a úvodní verše jednotlivých básnických kusů. Druhá část s titulem „Dvěře bez zámku“ obsa-

huje čtyři desítky básní proměnlivé veršové délky. Celou sbírku charakterizuje prozaizovaný verš převážně krátkého rozsahu, lapidárnost výpovědi vylučuje jakoukoli přebujelost, ať už formální či estetickou. Murrer zde tvoří (jak je u něj v poezii obvyklé) na malé textové ploše, jednoduché a současně zneklidňující obrazy. Jeho lyrický hrdina se ocitá v podivném, nedefinovatelném prostoru a času („Nebylo nebe / toho rána, / kdy vyšel ze dveří, / aby chodil městem.“). Především nelze stanovit hranice světa hmotného a nehmotného, světa před a za (oknem, dveřmi). Ocitáme se ve chvíli ustrnutí mezi existencí a její karikaturou. Lyrický mluvčí tuto situaci mnohdy ironicky glosuje: „Jako sklenáři svým živým dechem / vytvářejí mrtvé podoby figur, / já vytvářím živým dechem / schránku své duše. / Vydechnu-li viditelnou esenci, / bude to sám život. /

Že bych viditelnou esenci také vdechoval, / toho jsem si nepovšiml.“ Prostor je zalidňován zvláštními hororově groteskními postavami, blázny, kteří „odněkud přišli, / usmívají se očima / obrácenýma dovnitř“. Efektu Murrer dosahuje nikoli lacinou hýřivostí, barevností či opulentní fantazií, ale nenápadnou záměnou obrazů a znaků, jež se v jakési podivné stínohře rychle proměňují před očima („Místo nebeské klenby / spatřil / prkenný strop / narychlo stlučený“). Prostřednictvím motivů mlhy, stoupající páry, skla, zavírajících a otevírajících se očních víček, oken nebo dveří jsme přesvědčováni o naprosté propustnosti světa uvnitř a vně: „Díval se na divčí ruce / setrávající na rámu okna. / „Jako by ani nebyly lidské, / pomyslel si. / „Jako by patřily samotnému oknu.“ Fascinující je, jak lyrický hrdina lavíruje mezi oběma prostory i mezi neustálou proměnou vlastních rolí — jednou je tím, kdo veškeré dění pouze neúčastně sleduje, jindy se sám stává jedním z pozorovaných objektů. Častým substantivem sbírky je „existence“, přičemž však hrdinovu existenci nelze prakticky vůbec pevně uchopit či definovat její souvislost s prostorem nebo časem. Identita mluvčího se přizpůsobuje proměňujícím se stavům a situacím, které zakouší. Přestože jsme přesvědčováni pomocí navazujících veršů o prostoročasové kontinuitě jednotlivých „situací“, vše se odehrává spíše osamoceně, každý jednotlivý obraz jako by měl svůj vlastní prostor i čas. Ačkoli je první část výrazně podkreslena pulzem města, subjekt je permanentně vtahován do jakéhosi časového ustrnutí, přestože sebevíc chce „utíkat, / nesloužit chvíli“. Chvíle totiž otevírá prostor samotě a úzkosti.

Murrer hovoří zcela civilním veršem (veršová výstavba není založena na komplikovaných metaforách či přírovnáních) o zcela civilních námětech a obrazech (město, městské parky, život obyvatel domu s hučícími plynovými sporáky, lehce romanticky působící otevřená krajina za městem se svými loukami, lesy a křičícími vránami na paloucích). Ovšem zároveň do této výpovědi vstupují momenty a témata, která nám blízký a vlastně fádňí prostor narušují a otevírají něčemu nebezpečnému a zneklidňujícímu. Jako bychom si prohlíželi stará rodinná alba, na jejichž fotografiích náhle objevujeme

věci a události dlouho tajené pod povrchem, cosi podstatného z naší minulosti.

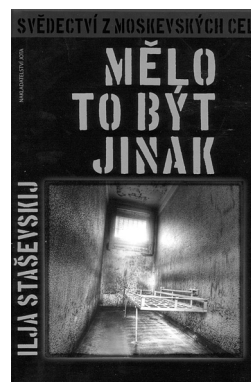
Ve druhé části se objevuje milostná tematika. Klíčovým symbolem je obraz cesty jako metafory lidského vztahu, jehož dynamika překonává veškerou státnost, do níž by básník zcela jistě sklouzl, kdyby pokračoval v poetice první části. Lyrický subjekt se ve své výpovědi obrací k adresátovi, k „ty“. Dveře ani okna již nejsou zavřená a čas se ocitá ve chvíli jakéhosi „pozdvihování“. V předešlé části byla přítomná chvíle ustrnulou zátěží, tady je přítomnost okamžikem naplnění: „To všechno bylo, je a trvá.“ Jestliže první část lze charakterizovat permanentním motivem skryté hrozby a války, nyní se očekává vítězství („Rád bych tě zajal ve tvém paláci. / Uvěznil tě / a slavil vítězství.“). Od původní neurčitosti prostoru, času, ale i samotného subjektu se posouváme k většímu zhmotnění a konkretizaci. Tíha okamžiku je oslabena vztahením k věčnosti, což vyjadřují i religiozní obrazy a motivy: „Postuj tedy ještě se mnou, / copak nevíš, že kříže u cest již dlouho nejsou? / Nech ještě své dlaně v mých, / není na čem křížovat.“ Konečně třetím zásadním rozdílem je emocionálnost lyrického hrdiny. Oproti citovému chladu a uzavřenosti objevující se v první části je výpověď nyní citově angažovanější a současně nekompromisnější: „Chci otevřít dveře, / chci vyběhnout ven. // Ale kam utéci – / komu pohlédnout do očí? // Beránci křičí / ubíjení. // Salve creatura!“ Myslím, že tato poloha sbírce velmi svědčí, odcizenost prvního oddílu je vystrídána subjektivní účastí a prvky autenticity. Sbíрка vrcholí lapidárním konstatováním: „Pan farář dnes odmítl pokřtít mé dítě.“

Murrer se *Nouzovým zastavením času* ocitá svým prostým (takřka popisným) záznamem „skutečnosti“ blízko takových sbírek, jakou je třeba *Vždycky se ty dveře zavíraly* Petra Hrušky. Hruška i Murrer „antipoetickým“ způsobem tematizují nejen intimní prostor okolo sebe, ale zároveň jej naplňují jakousi magičností v každodennosti (u prvního méně, u druhého více), úzkostným očekáváním a pokusy o vymezení hranic (životního prostoru, lidské identity atd.). Murrerova sbírka je i kvůli těmto tématům jedním z významných počínů současné poezie. | Oskar Mainx

## Svědectví o stavu ruské justice

Ilja Staševskij: *Mělo to být jinak*,  
přeložila Michaela Stoilova, Jota, Brno 2008

Málokterá země se může pochlubit tak bohatou tradicí autobiografické lágrové a vězeňské literatury jako Rusko. Tomuto smutnému prvenství nahrává i zdánlivě absurdní, avšak ruskými dějinami opakovaně dokládáný fakt, že ač by bylo státní zřízení či proklamovaná politická situace v zemi „sebe-pokrokovější“ a „sebehumánnější“, ať se aktuální režim nazývá monarchií, socialistickou republikou nebo jakkoli jinak, ruská vězení budou vždy praskat ve švech. A mezi všudypřítomné lupiče, zloděje a násilníky se režimu vždycky podaří „prostrčit“ i lidi nějakým způsobem nepohodlné, stojící vůči němu v opozici (ačkoli zdaleka nemusí jít jen o vyhraněné politické disidenty). Na Rusi to totiž z opozice do vězení nikdy nebylo daleko. K proslulým *Zápisům z mrtvého domu*, *Souostroví Gulag* nebo *Kolymským povídkám* je tak možno přičíst další pro-



zaické dílo snažící se o zachycení reálií a atmosféry, která vládne ruskému nápravně-výchovnému systému a soudnímu aparátu vůbec. Že nepůjde o četbu lehkou ani příjemnou, je už předem jasné.

„My, níže podepsaní, žádáme příslušné státní orgány, zejména ministra spravedlnosti ČR a ministra vnitra ČR, aby zabránily vydání Ilji Ivanoviče Staševského, nar. 28. 12. 1958, státního občana Rus-

ké federace, k trestnímu stíhání do Ruské federace“ — píše se v petici Českého helsinského výboru. Tato petice, stejně jako romány *Mělo to být jinak* a *Zavrhuji tě, Jotunheimen* (u nás zatím vyšel jen první z nich, v Rusku oba, ale pouze na internetu) významnou měrou přispěly k tomu, že jejich autor, žádající o azyl na našem území už od roku 1999, ho loni v červnu nakonec získal. Co vše tomu předcházelo a jak se vůbec mohlo stát, že bývalý středoškolský učitel ruštiny a později šéf Moskevské

inovační banky najednou čelí obvinění ze zpronevěry 231 milionů dolarů a více než rok je bez jakéhokoli oficiálně doloženého obvinění či možnosti soudního přelíčení vystavován těm nejotřesnějším podmínkám moskevských věznic, se už dovídáme přímo ze stránek knihy.

Příběh začíná téměř jako klasický detektivní či špionážní román, navozením atmosféry „dusna“. Hlavnímu hrdinovi jde někdo po krku, neví se přesně kdo, neví se proč, ale jsou v tom velké peníze a za vším stojí vysoce postavení lidé. Riskantní hra na schovávanou, utahující se smyčka, snaha o únik... Hrdina je už z pasti skoro venku (na druhé straně rusko-ukrajinské hranice), ale dopouští se osudné chyby a vše končí jeho zatčením. Vlastně začíná — poté se už spolu s ním potácíme bezedným infernem ruských cel a horečnatě hledáme cestu ven.

Bezprostřední zážitky z vězení jsou formou jakýchsi filmových „přestřihů“ protkávány vzpomínkami na dávné vysoko-horské výstupy (autor je bývalý horolezec), čímž vzniká prudký kontrast dvou realit. Na jedné straně zoufalá stísněnost vězení, nepředstavitelné horko a vlhkost, nedostatek čerstvého vzduchu, špatná nebo žádná strava, špína, hluk, fyzické týrání. Na druhé straně sněhem pokryté skalní štíty, azurová rozlehlost nebe, mír a ticho, téměř bezbřehá svoboda.

Vyšetřovací a vězeňská mašinerie, čerpajíc zkušenosti z dlouholetého boje sovětského režimu s třídním nepřítelem, si se zadržnými pohrává jako kočka s myší. Mukl Pavlov (Staševského románový pseudonym) je vláčen z jedné části věznic do druhé, občas je mu dopřáno trochu si vydechnout v trochu „lepší“ podmínkách („Na cimře jsou čtyři pryčny na sedm lidí, což se po společně zdá jako fotbalové hřiště“), získává i naději na brzké přeložení do vězeňské nemocnice. Posléze se však otěže systému opět pevně svírají a hrdina si musí projít další dlouhou anabází bez jakékoli vyhlídky na brzké propuštění.

## Mezi fikcí a historií

Lubomír Doležel: *Fikce a historie v období postmoderny*, Academia, Praha 2008

Lubomír Doležel (1922) patří ke generaci literárních vědců, jež byla formována především tradicí Mukařovského Pražské školy; u Doležela se strukturalistická metoda projevila například v jeho *Narativních způsobech v české literatuře* (česky 1993). Doležel ovšem postupně obohacoval svou teoretickou reflexi o další podněty. Jeho bádání posledních desetiletí je spjato především s teorií fikčních světů. Toto směřování vyústilo před několika lety v monografii *Heterocosmica* (česky 2003). Kniha *Fikce a historie v období postmoderny* na tuto práci svým způsobem navazuje. Je shrnutím Doleželova promyšlení daného tématu za posledních deset let a shodou okolností dokonce vychází dříve v češtině než angličtině (obě verze vznikaly paralelně) jako první svazek nové edice „Možné světy“ nakladatelství Academia.

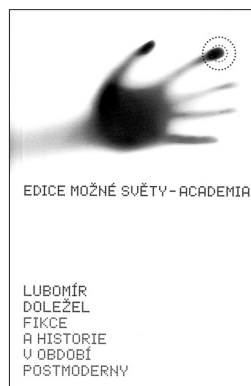
Z pozice sémantiky možných světů tu Doležel tentokrát zkoumá vztah mezi historiografií a tvorbou historické fikce, jímž se už dříve ve své třídílné monografii *Čas a vyprávění* zabýval Paul Ricoeur (je přitom trochu s podivem, že Doležel zde Ricoeurovy závěry nijak nereflktuje). Podnětem Doleželovi přitom byla některá prohlášení ze strany představitelů post-

Připomíná to šílenou počítačovou hru — strastiplné přechody z nižších „levelů“ do vyšších a zase zpátky, přičemž míra herní obtížnosti několikanásobně překračuje jakákoli měřítka myslitelná v právním státě.

Autor se přitom neoddává přílišné beletrizaci, jednotlivé epizody i charaktery spoluvězňů jsou narysovány převážně hrubými, dokumentárně naturalistickými tahy, téměř chybí tradiční literární výrazivo (sám ostatně přiznává svoji nechuť k nadbytečnému poetizování: „Nemám rád básně, protože jsem je sám psával“). Spíše než originální autorské ztvárnění prožitého se tak čtenáři předkládá od metafor oproštěná věcná výpověď (román tvoří součást soudního spisu I. Staševského) pronásledovaného a týraného člověka, který si prošel peklem a chce o tom podat hodnověrnou zprávu.

Přes veškerou úspornost stylu však z hlubin vězeňské bezútěšnosti přeci jen prosakuje i jistá „muklovská poetika“ — v podobě trestaneckého žargonu, svérázných rituálů, slovních hříček, černého humoru apod. V tomto směru je nutno pochválit práci překladatelky, která se pečlivým srovnáváním s českým vězeňským lexikem i vhodně volenými kalky typu „muklobus“ (z ruského „avtozek“) či „rajský plyndrek“ významně přičinila o to, že text ani v překladu neztrácí na expresivitě. Škoda jen, že orientaci v příloženém slovníčku vězeňského slangu ztěžuje nepřilíš logické rusko-české řazení termínů. (Ty navíc zůstaly pouze v azbuce, což může nemile překvapit zejména mladší, v ruštině již málo zblhlé české čtenáře.)

*Mělo to být jinak* možná není románem v pravém smyslu tohoto slova, přesto je jeho vydání bezesporu důležitým počinem. Statistika uvádějí, že za posledních osm let získalo v České republice politický azyl více než 270 ruských občanů. Dokud toto číslo významně neklesne, nezmizí ani potřeba zveřejňovat podobná svědectví. | Marián Pčola



moderní naratologie (R. Barthes) či metahistorie (H. White), stavící historický a fikční narativ na jednu úroveň. Základní tezí Doleželovy práce je přitom odmítnutí takového ztotožnění.

Zvolený úhel pohledu, signalizovaný v názvu knihy, vede autora k nutnosti vyrovnat se na začátku svého uvažování s pojmem postmoderny. Omezuje se přitom na názory, které jsou mu blízké, či s kterými naopak polemizuje. Ne-

jen tu, ale i v následném uvádění znaků postmoderního psaní se ukazuje, jak je zacházení s tímto pojmem vágní a neurčitě, respektive jak je neurčitý daný pojem, neboť řada znaků, jež se uvádějí jako postmoderní (princip hry, koláže, perzifláže) se objevuje již v období moderny. Vyplývá z toho nutnost znovu se tázat po povaze a podstatě postmoderny, ale také po jejím vztahu k předcházejícímu modernistickému a avantgardnímu hnutí.

Doležel nijak neodmítá jednu ze základních premis (post) moderní sémiotiky, která zdůrazňuje textovost, diskursivnost každého psaní, jeho tvořivý moment. Svět, který je v textu prezentován, ať už je jakékoli povahy, je *vytvářen* aktem psaní, je to vždy znakový systém, jenž není dán sám o sobě, ale jehož ►►



## Jiný pohled jinýma očima

*Želvy mohou létat* (Lakposhtha hām parvaz mikonand),  
scénář a režie Bahman Ghobadi, Írán – Irák 2004

První dojem, který v nás film *Želvy mohou létat* (zařazený v letošním Projektu 100) zanechá, je existenciální tíživost skoku do prázdna. Zamlžený okamžik sebevraždy mladé dívky je následně bez vysvětlení překryt — ocitáme se uprostřed ruchu zapadlé kurdské vsi. Kurdové zažili v osmdesátých letech genocidu a poté, co v roce 1991 získali díky mezinárodnímu tlaku autonomii, i občanskou válku. Potomci pohnuté minulosti ve filmu vyhlížejí příchod Američanů. S nadějí na změnu svých životů, s touhou po nápravě historických křivd.

Snímek v sobě umně koncentruje pohled zblízka s odlehčujícím odstupem: schyluje se k válce a vesnice marně lapá po televizním signálu rušeném Saddámem. Stařešinové se však hrozí koupit satelit, neboť kromě zpráv přijímá i „zakázané kanály“. Namísto běhu historie se pozornost vyprávění soustředí na přítomnost všedního dne z pohledu místních dětí. Divák je vtažen do specifického příběhu chudoby a prostoty. Ale po několika minutách zamrazí. Něco podstatného zde chybí. Děti jsou podivně samostatné, samy si vaří, pracují, chodí pro vodu, ty starší se stávají přirozenými vůdci. Postrádáme rodiče.

A tu se připomene tíživost první scény. Běžný život válečných sirotků probíhá na pozadí děsu minulosti. Nikdo se o ně příliš nestará, vesnice děti přesto potřebuje, odstraňují totiž z okolních polí náslapné miny. Proto polovině z nich chybí ruka, noha či přinejmenším prsty. Děti nemohou zapomenout a my nemůžeme

nevidět — předčasně dospělé ve zmrzačených dětských tělech. Působí hlavně toto zevšednělé abnormálně; momenty, v nichž emoce vyrazí až na povrch — třeba když slepé dítě zabloudí do minového pole —, jsou jen špičkou ledovce.

S rostoucí délkou konfliktů na Středním východě se odhaluje povrchnost atraktivního topoi „zlých mužů v hábitech“, hojně využívaného zpravodajstvím, dobrodružnou literaturou či akčními filmy. Ovšem stejně problematické může být utváření obrácených schémat, například „vládou podvedených Američanů“, jak by se dala označit stanoviska problematického dokumentu Michaela Moora *Fahrenheit 9/11* (2004) či explicitně agitující fikce Roberta Redforda *Hrdinové a zbabělci* (2007).

Dilemata těchto konfliktů neumožňují schematická řešení. Snímek *Želvy mohou létat* iránského Kurda Bahmana Ghobadiho nabízí vzácně nejednoznačnou výpověď zevnitř. Také proto, že nezneužívá svých protagonistů — zobrazuje úplnou škálu jejich pocitů, nejenom smutek, nenávisť a žal, ale i radost či lásku. Neodpovídá na otázky, ale zmnožuje je tím, že vypovídá o životě. Na rozdíl od většiny filmů ze Západu tak navozuje dialog s divákem.

Snímek mísí působivost fikce s dokumentárním apelem: skrze děti, jejichž zmrzačení očividně není filmovým trikem, získává celý zobrazovaný svět status „toto se opravdu děje“. Využití magického realismu pak zvyšuje fatálnost dramatu. Chlapec bez rukou se snaží utéci před svými věšteckými schopnostmi, zlé předtuchy se však připomínají samy a osudy postav ústí do nevyhnutelné tragédie. Americké transportéry, které se nakonec objeví, nepřinášejí naději, ale pouze projíždějí — tábor sirotků je na globální mapě neviditelný. Postavy opouštíme v momentě jejich beznaděje, historické i osobní. Jejich budoucnost zůstává otevřená, je však do jisté míry předurčena stínem minulosti.

| Petr Lukeš

► původcem je nějaký subjekt, je to tedy v každém případě *subjektivní konstrukt*. Z tohoto pohledu představuje pro Doležela fikční i historiografický text vždy svět možný (na rozdíl například od Ruth Ronenové, která odmítá chápání světa fikčního jako určitého druhu světa možného). Doležel ovšem protestuje proti stavění historiografického a fikčního historického textu na jednu úroveň, neboť nejsou vzájemně nahraditelné, každý z nich má svou vlastní svébytnost.

Základem Doleželovy argumentace se staly analýzy několika vybraných prací postmoderní historiografie a historické fikce. Za fikci jsou zde zastoupeny román E. L. Doctorowa *Ragtime* (česky 1989) a *Posedlost* A. S. Byattové (česky 2002). Jako příklad postmoderních historických světů si Doležel zvolil tři knihy Simona Schamy: *Občané. Kronika Francouzské revoluce* (česky 2004), *Krajina a paměť* (česky 2007) a historickou fikci *Naprosté jistoty. Nezaručené spekulace*. Z pozice sémantiky možných světů nejprve provádí základní rozlišení: zatímco fikční světy jsou imaginární alternativy světa aktuálního, historické světy jsou kognitivní modely aktuální minulosti, možné rekonstrukce minulosti. Právě *záměr*, s jakým je daný svět konstruován, osobně považují za podstatný. Historické texty usilují v první řadě o nějaké poznání; to nevyklučují ani texty fikční, ale poznání tu má jinou povahu, je ho docilováno jinými — uměleckými — prostředky. Jejich smysl leží v nich samých, nikoli mimo ně.

Další rozdíl spočívá v tom, že fikční světy mohou být fyzicky možné i nemožné, avšak historické světy jsou omezeny na světy fyzicky možné — zde také leží hranice mezi historií (alespoň jejím moderním západním modelem) a mytologií. Jako vhodný příklad, na němž Doležel ukázal odlišnou ontologickou a epistemologickou povahu historických a fikčních světů, se tu jeví být mezery. Zatímco ve fikčním světě mají povahu ontologickou, jsou nezaplňitelné, nerozhodnutelné, v historickém světě jsou dané hranicemi lidského vědění, rozsahem

## Zatčení čtením?

Jiří Trávniček: *Vyprávěj mi něco... (Jak si děti osvojují příběhy)*, Pistorius & Olšanská, Příbram; Paseka, Praha / Litomyšl 2007

Když dětem v nejrůznějších polohách před spaním nebo po probuzení, cestou vlakem či při čekání pod skalním převisem, než přestane pršet, vyprávíme nekonečné pohádky a příběhy, neříkáme si pro sebe, proč děti některé z těch příběhů chtějí opakovat, ačkoliv je znají z paměti? Anebo proč nám najednou přestávají viset na rtech a vnucují vlastní vyprávěčskou verzi, popřípadě co znamená, že už je to vůbec nebaví? — Potom nastala ta pravá chvíle k pozornému pročtení Trávničkovy navenek „písankové“ — dle hravé obálky — knížky: *vápryvěj mi nocě... s podtitulem akj si dtěi josvojju bĕpříhy*.

Hned v úvodu prvního samostatného opusu *Poezie poslední možnosti* (Torst, 1996) dochází literární kritik a historik Jiří Trávniček ke zjištění, že svou vědní disciplínu může zachránit jen jako interpret konkrétních děl, a to: „Čím? Čtenářským přilnutím.“ V tomto přilnutí nadále pokračuje na poli — či lépe: lánech — moderní prózy, jejich schizmat a dilemat, v titulu s takřka hamletovským názvem *Příběh je mrtev?* (Host, 2003), v němž vzklenal úctyhodný čtenářský oblouk. Na jeho konci,

a záměrem výzkumu, výběrem materiálu, mohou být časem vyplněny. Další podstatný rozdíl mezi fikčním a historickým textem vyvstává na úrovni jejich pravdivostní hodnoty. Pravdivé či nepravdivé mohou být výroky o fikčním světě, nikoli fikční svět sám. Historický svět však konstruuje možný model minulosti světa aktuálního, musí respektovat historická fakta, historické materiály apod., a z tohoto hlediska jej lze také hodnotit jako pravdivý či nepravdivý.

Dané rozlišení je v zásadě správné, přesto je nutné si uvědomit, že otázka pravdivosti není zdaleka tak jednoznačná, a na „problémovost“ daného hlediska by se tedy mělo více upozornit. Pravdu — ani tu „historickou“ — nikdy nelze s naprostou jistotou ověřit, na minulost subjekt vždy pohlíží z horizontu své přítomnosti, může se jí snažit porozumět, nikoli ji prožít. Nad to těžko nalézt bezpečnou záruku, že dané historické materiály jsou stoprocentně pravdivé, vždy tu existuje možnost manipulace s historickými fakty, falzifikace, mystifikace. Je tedy stále nutné hledat hranici mezi bezbřehým skepticismem a radikálním relativismem na straně jedné a produktivním zpochybňováním (vedoucím k neustálému tázání) na straně druhé. Pravdivostní měřítko lze na historické světy uplatňovat za předpokladu, že si jsou původce i recipient historického textu této relativity vědomi, že předložené názory a závěry nejsou chápány jako autoritativní norma.

Doleželova kniha nabízí další zajímavé postřehy, týkající se například úzké spojitosti takzvané falzifikované historie s totalitními režimy; jiným zajímavým tématem je protifaktové myšlení, kterému je věnována poslední kapitola. Protifaktová historie (postavena na principu „co by bylo, kdyby...“) je „hodnotným zdrojem vědění o minulosti a zamýšlením se nad ní“, avšak pouze za předpokladu, „že budeme trvat na rozdílu mezi fikcí a historií“. Doležel tak ukazuje, že při jasném vymezení problému může být interdisciplinární dialog přínosný a pozitivní. A to platí také o jeho poslední knize. | Veronika Košnarová

vyprávěj mi něco...
jiří trávníček
jak si děti osvojují příběhy
vápryvěj mi nocě...
jiří čtvráček
akj si dtěi josvojju bĕpříhy
rypjávěv mi oně...
říjí tráčivněk
jka is tĕdi jivosjju řípybĕh
pryvávěj mi nocě...
říjí níkrátčev
kaj si dtěi sovjojju přybĕhĕ
pĕřtyváv mi oně...
jiří čtivrāček
akj is tĕdi ůjvosjju bĕpřĕhy

v zásadním sporu, zda se naše vnímání světa odehrává spíše v jednotlivých obrazech nebo v příbězích, vyslovuje domněnku: „Možná by to chtělo ke konzultaci přivolat neurofyziology, psychology a antropology.“ Mezitím však pořád častěji a osobněji, než to svedou knihy, dosedají na Trávničkův „superčtenářský“ klín (viz Michel Riffaterre a odpovídající termín „super-reader“) jeho dcery Klára a Judita. Dožadují se povídání, předčítání, mají všetečné otázky i geniální lingvistické prohozy.

Zkušenost s tím, jak děti recipují příběh, otevírá nové, fascinující prostory. Umožňuje přirozeně přicházet k tomu, co vlastně vytváří „předchůdnou půdu“ vyprávění (třeba s odkazem k Hrabalově či Salingerově technice „skazu“). V případě dětí a z hlediska postupného odvažování se z „jejich“ do „našeho“ světa příběhy navíc představují nenahraditelné setkání. A v jiné rovině z řádků mezioborové studie *Vyprávěj mi něco...* vyzařuje šťastné fluidum „hnízdového období“ autorovy rodiny.

Za sjednocující pozorovací médium zkoumání si Trávniček — na základě průniku především vývojové psychologie



a teorie vyprávění, ovšem i antropologie a literární historie — vyvolil (ve shodě s F. E. D. Schleiermacherem) „řeč“, přesněji vyvíjející se „řeč dětí“. Nejbližšími zkoumanými objekty se mu nejprve staly dcery a postupně dcery i synové jeho přátel a známých, dále pak dlouholeté zkušenosti učitelek v mateřských a základních školách, včetně bohatství příkladů skrývajících se v odborném tisku. Ne že by se tímto tématem u nás i s vazbou na klasickou pohádku nikdo nezabýval (například v osmdesátých letech tandem J. Olmrová — B. Blažek v *Průhledech do dětství*), ale Jiří Trávnický celou problematiku zevrubně prozkoumal, rozkrýl a roztrídil do tří základních stadií: „vyprávění jako vzájemná účast“ a rituál (2–5 let), „vyprávění jako uspokojování zvědavosti“ z pouze ego-centristického vztahování se ať na sebe či na příběh (6–8 let) a „vyprávění jako časový rámec“, ve kterém si poprvé naplno připustíme, že smrt literárního hrdiny (kupříkladu v Karafiátových *Broučících*) se dotýká i nás (9–12 let). To vše s citem pro spirituální přesah, poukazující (s Čepovým vypravěčem) na Prozřetelnost jako na nejuvšostnějšího „auctora“ skrze lidský osud.

## Věda o myslí

Marek Petřů: *Fyziologie myslí*, Triton, Praha 2007

Kognitivní věda je u nás stále ještě mladý obor, tím více tedy zaujme vydání knihy s podtitulem *Úvod do kognitivní vědy*, kterou navíc napsal český autor. Petřů v úvodu kognitivní vědu přibližuje jako transdisciplinární studium myslí, což jinými slovy znamená zkoumání všech dílčích jevů více či méně spojených s vědomím, inteligencí či řečí, a to z hledisek mnoha různých oborů, z nichž nejdůležitější roli hrají filozofie, neurovědy, umělá inteligence, psychologie a lingvistika. Kognitivní vědu je nesnadné nějak jednotně uchopit, neboť ačkoliv k sobě přivádí různé obory ve snaze zkoumat tutéž věc, není vždy jisté, že různé obory rozumí myslí, respektive vědomím totéž. Jak si tedy autor poradil s touto specifickou nesnází kognitivní vědy, k níž chtěl napsat úvod?

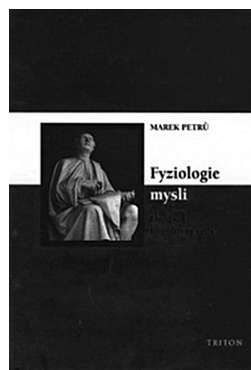
Petřů dělí knihu na dvě části, nazvané „Myslicí stroje“ a „Myslicí tkáně“. První část se zabývá klasickou linií v kognitivní vědě, takzvaným kognitivismem neboli představou, že myšlení je zpracovávání informací, tedy cosi jako počítačový program, z čehož se stala vůdčí analogie celého projektu. Čtenář se nejprve seznamuje se dvěma různými přístupy, jak lze chápat onu programovou povahu lidské myslí (komputacionismus a konekcionismus), a následně se autor snaží na příkladech z robotiky ukázat, jak se ono chápání myslí jako programu aplikuje při tvorbě inteligentních a člověku podobných strojů, které jsou kvůli své fyzické přítomnosti nuceny jednat ve světě (na rozdíl od formálních programů, jež mají inteligentní chování pouze simulovat).

Ve druhé části se autor věnuje dominantnímu vlivu neurofyziologie v kognitivní vědě. Kromě standardního výkladu základních vlastností neuronů a nervové soustavy, jako jsou neuroplasticita, způsob vedení vzruchu a stavba neuronu, čtenář nahlédne i do stručných dějin neurověd. Z nich je nejdůležitější částí spor o to, zda je každá kognitivní funkce v mozku lokalizovaná, tj. zda nějaká část mozku odpovídá výhradně

Trávnickova východiska jsou ecovskými otevřená, jeho jazyk zaujatě přesný i vynalézavý, přístupný nejen odborné, ale i širší veřejnosti. Jeho dcery Klára a Judita reagují velmi inteligentně a inspirativně („Proč chceš, abychom pořád četli Pohádku o chudé noční košilce?“ — „Protože to tam je.“) a celkově se dá říct, že zkoumaný vzorek dětí odpovídá euroatlantické civilizaci ovlivňované knihou, televizí a počítači. Bylo by jistě zajímavé pokračovat v daných průzkumech na dětech třeba v dětských domovech či nejrůznějších Klokáčích, srovnávat podrobnější zkušenosti s pronárodou, jež si nepřetržitě předávají příběhy „u ohně“, nebo propátrávat, proč si národy „zatčené čtením“ tak rády tradují vyprávění národů dosud „čtením nezatčených“.

Oceňme autora za důkladné, vyvážené i interdisciplinární svědectví, a přestože neurologická a kognitivní pozorování prokazují, že mozkové procesy pracují „nikoli asociativně, nýbrž narativně“, pozdravme ho „diskursivně“ verši básníka Ladislava Fikara: „a mně Vám bylo, děti, tak nesmutně krásně / a vzpomínavě. / Všecko má svůj román, i tyhle vlasy.“

| Zdeněk Volf



za nějakou funkci (například známá Brocova oblast zodpovídající za produkci řeči), či zda je třeba pojímat práci mozku holisticky, alespoň co se nižších kognitivních schopností týče. Poté se Petřů dostává k nejlepší a možná nejpodstatnější části celé knihy. Tou je popis různých metod výzkumu myslí, od čistě neurofyziologických, což jsou různé metody zobrazování mozku (EEG, PET, FMR) přes klinické

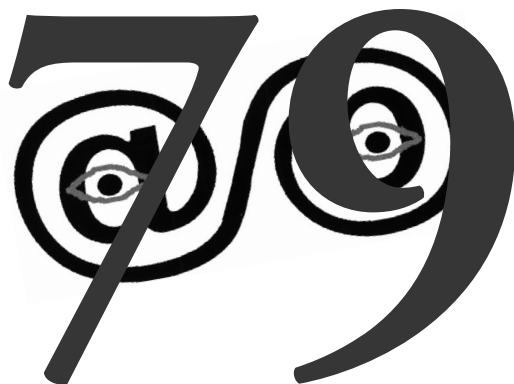
(výzkum myslí na základě pozorování důsledků mozkových poranění) až po psychologické a filozofické. Autor nejprve stručně popisuje principy a východiska každé metody a poté na konkrétním příkladu ukáže její použití. Čtenář tak nejen získá lepší představu o užití různých výzkumných metod a jejich srovnání, ale zároveň se seznámí s řadou výsledků a nálezů, které se staly v diskursu kognitivní vědy kanonickými (například různé druhy afázií, slepé vidění, konfabulace, vnímání času atd.). Celou knihu pak završuje exkurz do filozofie myslí a epistemologie, který je však kvůli snaze pokrýt velice rozsáhlou diskusi na několika stranách těžko srozumitelný pro každého, kdo se filozofií oborově nezabývá.

Právě kompromis mezi obsažností a srozumitelností představuje slabinu knihy. Petřů se snaží čtenáři předložit velké množství informací a stručně. Někdy je to na úkor srozumitelnosti, což se stává především při pojednávání filozofických a metodologických otázek, jindy zase na úkor hloubky, neboť autor může na několika stranách předvést pouze základní znění nějakého sporu a prohlubující varianty musí nechat stranou. Ve druhém případě se zdá, že text má sloužit především přehledově, avšak pak se nabízí otázka, pro koho je tento přehled psán? Je-li psán pro odborníky, kteří již o kognitivní vědě něco vědí, pak jim kniha poslouží jako soupis základních otázek a témat kognitivní vědy, o kterých třeba již slyšeli, ale je užitečné moci si je rychle připomenout a najít v knize odkazy na další literaturu. Pokud je kniha určena širší odborné veřejnosti, pak v některých částech může být nesrozumitelná a celkově přinese

čtenářům značné množství informací a poznatků o mysli, avšak bez větší představy, jak kognitivní věda přistupuje ke svým teoretickým otázkám. Ve srovnání s alternativním *Úvodem do kognitivní vědy* od Paula Thagarda (Portál, 2001), který je kvůli rozboru různých pojetí reprezentace informace zaměřen výlučně kognitivisticky, probírá Petru mnohem více témat. Tím sice pokryje širší oblast kognitivní vědy, avšak otázkou zůstává,

zda lepší představu o způsobu kognitivně-vědeckého zkoumání nezíská laik z Thagardova *Úvodu*, který je nakonec původně určen pro studenty jako učebnice.

I přes tyto výtky zůstává *Fyziologie mysli* doporučeníhodnou knihou pro odbornou veřejnost, a to především jako úvodní text shromažďující na relativně malém prostoru řadu podstatných informací a témat z různých oborů. | Martin Vraný



revue **PROSTOR**

společnost politika kultura umění

Stati, názory, eseje, polemika, rozhovor a poznámky na téma

### *Výbuch informatické bomby – a co dál?*

Úvodník Milana Hanuše *Anděl mého počítače* ■ názor Ivana M. Havla *Co je to za revoluce?* ■ polemický esej Blumfelda S. M. *Walden aneb Zpráva o životě bez médií* ■ rozhovor Paula Virilia a Friedricha Kittlera *O životě ve stínu informatické bomby* ■ stati Petra Saka *Dva scénáře digitalizovaného světa*, Jana Šterna *Média, pravda a svoboda* a Vladimíra Justa *Řeč (novo)řeči* ■ úvaha Jean Hardyové k výročí Roberta Assagioliho ■ komentář Jana Urbana *Věk šamanů* ■ přednáška Johna Keanea *Jedenáct tezí o komunikační nadbytečnosti* ■ poznámky Eduarda P. Martina, Drahomíry Pithartové, Stanislava Komárka, Romany Pavrovské, Radima Seltenreicha ■ ukázka z knihy Richarda Tarnase *Vesmír a psyché* ■ povídka Toniho Florese *Anima mea*

Nové číslo revue PROSTOR 79 (160 Kč) vyjde v září 2008 a můžete je zakoupit ve vybraných knihkupectvích a v redakci časopisu, či objednat v rámci celoročního předplatného (čtyři čísla za 380 Kč) na adrese redakce revue PROSTOR, Politických vězňů 15, 110 00 Praha 1, tel. + fax: 222248052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz, web: [www.revueprostor.cz](http://www.revueprostor.cz)

František Mikš

# GOMBRICH

## Tajemství obrazu a jazyk umění

### *Pozvání k dějinám a teorii umění*

ERNST HANS GOMBRICH (1909–2001) je všeobecně pokládán za nejznámějšího a nejpopulárnějšího historika umění 20. století, jehož kniha *Příběh umění* se dočkala jen v Anglii šestnácti vydání, byla přeložena do třiceti jazyků a celkem se jí ve světě prodalo přes šest milionů výtisků. S velkým ohlasem se setkala i u nás, kde vyšla již ve dvou vydáních. Gombrich byl však nejen úspěšným popularizátorem umění známým široké veřejnosti, ale především uznávaným vědcem a odborníkem, jehož rozsáhlé a podnětné dílo je u nás až na řídké výjimky málo známé.

Knihy *Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění* se snaží tuto mezeru zaplnit. Je poutavě a srozumitelně napsána a může posloužit nejen vysokoškolským studentům, ale i široké veřejnosti se zájmem o umění. Jejím cílem není – řečeno v gombrichovském duchu – poskytovat výčet suchých dat, periodizací a nezáživných popisů známých děl, jak jsme tomu v publikacích o umění někdy svědky, ale naučit čtenáře obrazy pozorně vnímat a dějinám umění skutečně porozumět.



# GOMBRICH

## Tajemství obrazu a jazyk umění

*Pozvání k dějinám a teorii umění*

František Mikš

Barrister & Principal

360 stran, váz, cena 395 Kč

Objednávky: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, Martinkova 5, 602 00 Brno, tel.: 774 422 121, e-mail: [obchod@barrister.cz](mailto:obchod@barrister.cz), <http://www.barrister.cz>

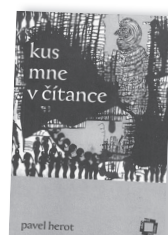
## Být odněkud

**Být odněkud, to pro mne znamená nejen někam přináležet místně (jazykově, geograficky, kulturně), ale také: být si vědom toho, odkud a kam (a proč) kráčím; kdo mi už dříve vyšlapal cestu. Poezie tedy není jen věčné začínání...**

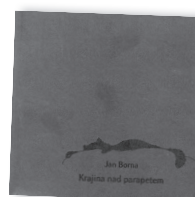
Třetí knížka Pavla Herota *Kus mne v čítance*, rytmizovaná a místy i rýmovaná próza, levitující mezi surreálnem, insitnem a hrabalovským pábením, má zajímavý původ, k němuž více Michal Šanda: „Předkládám tu čtenářům e-maily, které mi Pavel Herot posílal v letech 2007 a 2008.“ Nejslabší je tam, kde si její autor plete zajímavé se zaumným, zapeklitým — až k nesrozumitelnosti. Takováta místa našťestí nepřevažují. Chutě jsem Herotovu krmi naopak hltal tam, kde autor až marnotratně plýtvá nápady (včetně využití básnické etymologie, zvukové metafory), kde se neštítí příjemně antikvovaných wernischovských bizarností, kde pod surreálnou maskou prosvítá jakási reálná krajina reálného času — a naopak: kde se diskurs jakoby realistic ký vposledku ukazuje býti obrazcem na létajícím koberci nenávratně se ztrácejícím v dále právě probuzeného snu. Shledávám v tom radost z tvorby, úzkostnou radost z defragmentarizace světa.

Při povrchním čtení by se mohlo zdát, že Jan Borna (jinak divadelní režisér, autor řady divadelních scénářů) svoji *Krajinu nad parapetem* situuje někam do časů poezie *Května*: tedy civilistní reflexivní lyriky (odívané občas do hávu lyriky přírodní); ozvláštňené žáčkovským povrchně epigramatickým humorem. Míním, že bychom tím autorovi nebyli zcela právi; zapotřebí je hlubinnějšího čtení, abychom zjistili, jak konkrétní, sebereflexivní a ironickou umí jeho poezie býti (například v básni „Poprvé na slunci“). Uzavřena mi naopak zůstává v místech lyrických klišé, abstrakce (již jde o poezii pojmů, nikoli věcí: rod převažuje nad druhem), velkých a nepřepodstatněných (dále neodůvodněných, nedefinovaných) slov: „ty vteřiny lásky / vyvažované zrozením a smrtí“ — kterážto bylo například možno uzemnit podle vzoru: „láska se ve svících nerozžehla, / nacpaná břicha prázdnem slehla, / a je po Vánocích“. Pohříchu mi vadí, jsou-li obrazy nové a původní doplňovány lexikalizovanými metaforami („a na povrch se tlačí úkoly“) či dosti již otřepanou konvenční symbolikou („Opouštíme dům v důvěře / že teplo našich kamen nevyhasne“). Ocením naopak autorův (často právě sebeironický) humor — ať už ten lyricky wenzelovský, ať už onen postmoderně rabiátský: „Čtu si svoje moudré verše / a chce se mi krkat a prdět. / Podzim prosakuje zdí, / tlení se valí s nadějí jara, / jablka přátel padají nedozrálá.“

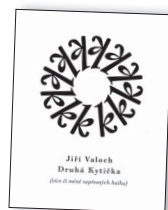
Jiří Valoch je naší kulturní obci znám především jako autor a teoretik experimentální (vizuální) poezie: mohli jsme se s ním setkat v roce 2006 na výstavě jeho tvorby v pražské Národní galerii a v roce 2007 s jeho texty například v časopise *Pandora* (v čísle 14), kde je zastoupen také (dnes již pamětnickou) studií „Pokus o charakteristiky české experimentální poezie“. Název sbírky *Druhá Kytička* (více či méně nepřesných haiku) však prozrazuje, že tentokrát půjde o silnou redukci tvárných prostředků i textového rozsahu; což samozřejmě přináší zvýšené sémantické zatížení jednotlivých slov (co základního stavebního materiálu) i jakýchkoli drobných posunů v diskursu. Valochovy texty (spíše kolem tradičního básnického útvaru jen levitující) nabízejí vícero možností čtení: můžeme je vnímat jakožto neprostředkované



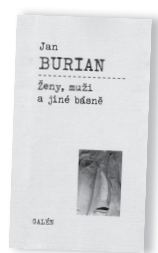
**Pavel Herot** Kus mne v čítance  
Praha, Psí víno 2008



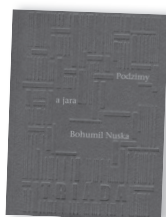
**Jan Borna** Krajina nad parapetem  
Praha, dybbuk 2008



**Jiří Valoch** Druhá Kytička  
(více či méně nepřesných haiku)  
Brno, Vetus Via 2008



**Jan Burian** *Ženy, muži a jiné básně*  
Praha, Galén 2008



**Bohumil Nuska** *Podzimy a jara*  
Praha, Triáda 2007

(a vlastně realistické) promluvy subjektu básně, jako texty silně reflektující vlastní jazykovou danost (včetně textové gramatiky) i jako texty ironicky se zcizující: „Nic se nezměnilo. / To jest: / Změnilo se všechno.“

Nápad, myšlenka, tvůrčí práce jsou snad až marnotratně nakupeny v prostoru příliš úzkém, aby se pro jen zběžně projíždějícího staly patrnými. Bude zapotřebí setrvat, obejít z mnoha stran — a vstoupit: „Mezi kameny / vyrůstá tráva, / mezi travou vyrůstá kámen.“ Když se autor příliš dlouho zdá být nezúčastněně (intelektuálně) aseptickým, sestoupí náhle o poznání níže, aby se ztřísnil osobní zkušeností a účastí: „Jak nalézt venkovský trh / (s drůbeží) králíčky?“ — s vědomím, že se před zpytujícím zrakem může vynořit hned několikrát clona: „Ze strachu před vzpomínkami / obnažuji / vlastní slova jako cizí...“ Kompaktnost sbírky je dána refrénovitě se vracejícími motivy, mj. krávy, „co zdánlivě patří k velikému / stádu opodál“: „Žádné vzdechy, žádný dech. / Smutná kráva vzpomínka / dál leží na svém poli.“

**Jan Burian** je znám více jako písničkář („český Randy Newman“); názvy oddílů jeho nově vycházející básnické sbírky ostatně ukazují, že má svůj základ v Burianových písňových textech. V díle *Ženy, muži a jiné básně* je Burian o poznání civilnější, méně efektní a více hořký než jemu podobný Jiří Žáček. Méně efektní proto, že zná váhu svých slov a ví, kolik toho lze říci sotva znatelnými proměnami odstínu. Také z tohoto důvodu nám tak cize znějí všechny ty nerefléctované (jako výplň?) užití fráze — například ona z posledního verše následující strofy: „Ema je normální holka / Jenom si nekupuje časopisy pro normální holky / Většinou si čte knížky / Snaží se dívat na svět aspoň trochu z výšky.“ Funkční zjednodušení bývá u Buriana zdůrazněním podstatných rysů („Markéta“). Pokud se však autor příliš rozmáchně, stává se efektním a literárním, trčí pak takovéto verše z Burianových básní jako špatně maskované trny. Burian je totiž nejvíce básníkem tam, kde nejméně básní: okrašluje, metaforizuje, přirovnává, používá úderných point (jsou-li takto přepjaté zejména portréty mužů, můžeme snad říci, že ono přehrávání lze chápat jako vlastnost genderovou). Nejvíce je básníkem tam, kde jakoby jenom zapisuje, zaznamenává: „Rebel na malém městě / Ožení se nakonec s kamarádkou z gymplu / Překoná problémy s jejím otcem / Najde si nějaké slušné zaměstnání.“

Vztah k názvu recenzního souboru má také poslední ze sbírek. Řekněme rovnou, že být odněkud značí pro knížku půlsonetů **Bohumila Nusky** *Podzimy a jara* podstatně bytovat v evropském kulturním prostoru. Jsou to texty psané s přísností antickou a patosem pozdní renesance (mířící k následujícím kataklyzmatům) — té se ostatně Nuska přibližuje také repertoárem básnických emblémů (jako se půlsonet — rytmovaný jambotrochejsky, s občasnými prostřihy v daktylotrocheji — přibližuje ke skutečnému sonetu). Je zde však přítomen také Rilke; anebo Rotrek z časů schönwaldských: „Stará věž na výspě kamenné nad mořem odolává / všem vichřicím po léta a prudkým poryvům dešťů, / a na jejím vrcholku větrná korouhev září.“ Jako by mluvčí básně byl tichým a úpěnlivým svědkem postupujícího zániku, strážcem (kultury), očekávajícím neodvratný nepřátelský vpád: „Vše vyšší je odmítáno, jen televize, žrádlo, chlast.“ Vůči antikvovanosti, ba knižnosti stylu ovšem jakoby subverzivně vystupuje skrytá ironie, patrná zejména na místech ostrého střetu intelektuálního s insitním: „postarší profesor i krásy přírody okusí, / když v mohutném poprsí své žákyně se dusí“. I v tomto lze však shledávat imperativ životní plnosti: dovolávající se k pravdám protipravd. Nejen s tímto vědomím lze brát opět vážně slova pro poezii druhdy k neunesení, neuvěření velká (srdce, láska, duše), ale také s tuchou všeho, čím si v naší moderní literatuře prošla. Proti pozvolnému sesouvání do nebytí, proti ztrátě povědomí o pravé povaze bytí je zapotřebí stále opakovat, variovat a prohlubovat tytéž podstatné motivy a témata; zdůrazňovat, že je třeba plně užítí života, „kdy klasicistní hudba provází vlhnuoucí milenčin klín“.

**Autor (nar. 1964)** je literární kritik, básník a vysokoškolský pedagog.

## „Jak kdesi říká Ferlinghetti — neangažovaná je jenom mrtvola...“

**Pojem angažovanosti se většinou spojuje se socialistickým realismem padesátých let. Budeme-li jej chápat šířeji v tom smyslu, že se prostřednictvím literatury prosazují konkrétní cíle, najdeme v té době nějaké projevy angažovanosti také na druhé straně hranice? V literatuře exilové?**

Myslím, že „domácí“ angažovaná literatura padesátých let byla především nástrojem prosazování *moci* a její ideologie, a už proto bych jakékoli srovnávání s literaturou exilovou považoval za nemožné. Různé satirické epigramy či povídky z prvních poúnorových let, které byly nejprve namířeny proti komunismu a komunistům a potom proti politikům v exilu, kteří se před Únorem „ušpinili“ účastí v Gottwaldově vládě, se sice možná tolik neliší od podobných „útvárů“ komunistické literatury, v exilu ovšem tento jev záhy pominul. Za jakéhosi „oficiálního básníka exilu“ byl v padesátých letech považován Pavel Javor, asi vůbec nejproduktivnější exilový spisovatel, napůl bard a napůl lyrik seifertovských poloh (nikoliv kvalit). Některé jeho básně se snažily povzbuzovat čtenáře, aby dokázali lépe odolávat tíže údělu exulantského vykořenění, jiné byly velmi bojovné, a všechny velmi srozumitelné — s Javorovým jménem mi sousloví „angažovaná exilová literatura“ souzní nejvíc.

Ale i kdybychom pojem „angažovaná“ chápali obecněji, o mnoho dál bychom se nedostali. Situace exulantů roztroušených po celém civilizovaném světě v té době neumožňovala prosazení jakýchkoli společných zájmů ani politickými či jinými přímými cestami, natož prostřednictvím beletrie. Navíc musíme mít na paměti, že exiloví autoři psali maximálně pro několik desítek či stovek českých čtenářů a jen málokdo z nich — Hostovský, Kolár — se dokázal prosadit v zahraničních nakladatelstvích. Oslovit „masy“, tak jako to chtěla činit a vlastně činila domácí angažovaná literatura, exilový autor prostě nemohl. To ale neznamená, že by exilová literatura nebyla politická. Reflexe exulantského údělu — tedy jevu svrchovaně politického — byla explicitně či implicitně a ve větší či menší míře přítomna snad ve všech textech až do konce padesátých let. Troufám si však říct, že autoři nečelili komunistické ideologii

antikomunistickou ideologií, nýbrž spíše demonstrací toho, jaké důsledky působení komunistické moci a ideologie se projeví v osudech jednotlivců. Ona konfrontace „velkých a malých dějin“, která je příznačná pro část domácí prózy šedesátých let, v exilové literatuře zcela logicky zdomácněla už o desetiletí dříve. V rámci „obžaloby“ komunistického režimu se exilová literatura tedy pochopitelně angažovala.

Možná by bylo zajímavé zamyslet se ještě nad jedním momentem prvních let exilu, a sice nad otázkou „jak býti správným exulantem“, kterou si nekladli jen představitelé několika desítek exilových politických stran, ale často i nadstranická exilová publicistika. Emigranti, kteří se „odrodili“, to znamená že usilovali především o vlastní existenční zajištění v novém prostředí a do života sice zeměpisně roztroušené, ale přesto minulostí a osudem spjaté exulantské komunity se nezapojovali, byli občas terčem kritických poznámek esejistů a publicistů a ojedinele i beletristů (satirické povídky šifry Alfa, kterou užíval u nás dnes málo známý spisovatel Robert Vlach). Ideologii správného exulantství ale nikdo nezformuloval. Neměnnost mezinárodněpolitické situace, stvrzená nulovou reakcí Západu na maďarské události roku 1956, by ostatně každý takový pokus usvědčila jako marný a pošetilý.



Michal Příbání (nar. 1966) je literární historik

### Také se ti slovo „angažovanost“ úplně přičí v ústech?

Slovo „angažovanost“ se mi v ústech nepřičí, protože je prakticky nepoužívám. Nepochybně postizen doživotně jeho historickým významem. Nelze — buší-li do vás někdo od dětství „angažovaná díla“, „angažované postoje“ a mocensky prosazovaný ideologický šunt —, abys-

te se stále při tom pomýšlení nechvěli hnusem. Na druhou stranu je to ovšem zneužití slova, podobné jako u slova „soudruh“ apod. Ideově mrzačení života a člověka v jeho svobodném bytování. Nutno ale současně říci, že „neangažovaná je jenom mrtvola“, jak kdesi říká, tuším, Ferlinghetti. Slovo — a jeho význam. Ty věci se v toku času mění. Od významu hanlivého či negativního třeba k naprosto neutrálnímu a naopak. Tak se mění módy, nálady a jiné přechodné utkvělosti. Lépe je však, aby slova utvářeli a fixovali básníci namísto politiků a statistiků akademií. Slovo „angažovanost“ je pro mou generaci mrtvo. Ale další generace je může vzkřísit.

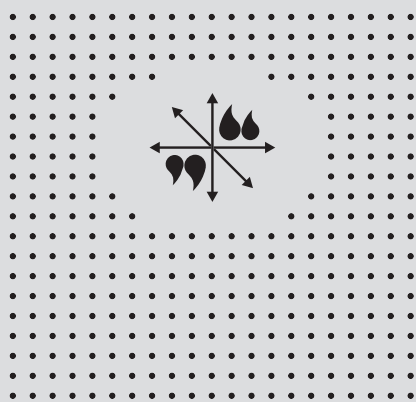
### Jak ses v různých dobách a v různých společenstvích angažoval?

Za komunistů, v celém údobí od roku 1969 do roku 1989, jsem se „angažoval“ jen v maličkém světě na dohled. Předtím jsem toho mnoho nestihl a teď doháním jen chabě, nedohnatelně vlastně. Angažuju se všude, kde mohu vystupovat cestlivě, bez deformací profese nebo peněz. V tomto smyslu mé současné angažmá je určováno ryze mými vnitřními a osobními objednávkami, které jsou odrazem mého života v lidském společenství. V dobách před rokem 1989 jsem měl „železné zdraví“, peníze a jako člověk mladý jsem si své mládí neuvědomoval. Dnes je zdraví podlomeno (což nepokládám za omyl či nějaké medicínsky řešitelné nedopatření, nýbrž za navštívení blahodárných poryvů Milosti, která mi i nadále zázračně umožňuje na světě pobývat), mládí dávno a dávno za horizontem, peníze pak v kapsách jiných než mých. To, co se štěstím nazývá, je někde jinde. To právě a jedině je v oné možnosti účasti a „angažování“, v možnosti učinit něco, co jedině my můžeme učinit, v čem nás nikdo nemůže zastoupit, abychom právě takoví mohli jednoho dne i umřít. Naše angažmá bude skončeno a s ním všechna matení a mámení světa.



Jaroslav Erik Frič (nar. 1949)

je básník, vydavatel a organizátor kulturních akcí a festivalů



*O tom, jak byl Miguel de Cervantes vězněn v Albánii a jak se don Quijote prohání po balkánských náhorních planinách. O tom, jak chutná japonská jedovatá ryba fugu a jak se její požívání promítá do komplikovaných rodinných vztahů. O tom, jak se vedle Puklin objevily Zrůdy a jak vzniklo lidstvo ve své současné podobě. O vzývání bezejmenného boha a o tom, jaká je hranice mezi temnotou a světem. Příloha Světová literatura tentokrát postrádá ústřední či jednotící téma, není však chudá na veliká jména. Představí se v ní čerstvá nositelka Nobelovy ceny, anglická spisovatelka Doris Lessingová, albánský spisovatel Ismail Kadare, který Nobelovu cenu bezesporu obdrží co nevidět, japonsko-anglický autor Kazuo Ishiguro, který si na Nobelovu cenu bude muset pár let počkat, o to větší se však těší světové popularitě, a americký básník James Wright, který sice Nobelovu cenu už nikdy nedostane, tím spíše však jeho hutné verše v překladu Aleše Palána stojí za připomenutí.* -mseč-

## Don Quijote na Balkáně

Při svém projevu na konferenci v New Yorku roku 1939, která se později stala slavnou, zmínil Thomas Mann hádku o honorář, jež propukla mezi perským šáhem a slavným básníkem Firdausím, autorem *Šáhnáme* (Knihy králů). Šáh slíbil Firdausímu za báseň zlato, ale potom mu je nedal, když viděl, že jím básník opovrhne. Věci takových rozměrů, poznamenal Mann, se mohou přihodit jen velkým epickým básníkům.

Všichni jsme se ve škole učili o hádkách řeckých učenců ohledně Homérova rodiště. A stejně tak víme o diskusi kolem otázky, zda Shakespeare skutečně napsal svá díla, anebo je místo něj napsal Bacon. Něco podobného se stalo i v případě Cervantese a jeho údajného pobytu v jisté balkánské zemi, jakkoli tato záležitost není příliš známá. Diskutuje se o tom, ve které zemi byl Cervantes vězněn: zda v Alžírsku, anebo někde na Balkáně. Zdá se, že otázka spisovatelova věznění nadále vzrušuje lidskou zvědavost; důležité je podle mého názoru především to, že i po tak dlouhé době se na Balkáně o Cervantesově věznění stále mluví, třebaže spisovatelovo jméno se zde nedochovalo ve své přesné podobě.

Před časem napsal jeden albánský folklorista článek o legendách a středověkých kronikových záznamech točících se kolem příběhů o Cervantesovi. Příběhy přecházely z jednoho vypravěče na druhého a všechny potvrzovaly teorii, že Cervantes byl vězněn nikoli v Alžírsku, nýbrž v jakémsi městě mezi Albánií a Černou Horou. Vědec založil svoji myšlenku na vyprávění starých lidí, která se soustřeďovala na skutečnost, že vězeň byl vzdělaný člověk a za jeho propuštění byla proplacena vysoká částka. Ten člověk je někdy jmenován jako Cervantes, jindy ale zase jako Servet či Sarvet.

Všechny ty příběhy se shodují v jednom bodě: ten vězeň měl ve vzdáleném Španělsku přátele, kteří ho chtěli za každou cenu osvobodit. Onen badatel tvrdí, že Cervantes byl vězněn pravděpodobně na Balkáně, protože balkánské pobřeží je velmi členité a plné jeskyní vhodných pro piráty. Nicméně i kdyby ten příběh pravdivý nebyl, skutečnost, že nevzdělaní balkánští starci zachovali vzpomínku na životní osudy tohoto člověka, je pro spisovatele velmi vzrušující. Nesmíme zapomínat, že si v paměti zachovávají celou řadu dramát, a že když se tyto příběhy zrodily, Cervantes nebyl na Balkáně ještě publikován. Je velmi zvláštní, když si nevzdělaní lidé zachovají vzpomínku na spisovatele — stává se to přece tak vzácně.

Lidstvo projevuje zvláštní cit při výběru osob, jimž svěřuje tvorbu svých děl a kteří mají vytvářet jeho legendy. Přestože to možná zní podivně, spojení mezi Cervantesem a balkánskými starci má vnitřní logiku. Určitá vnitřní logika tímto vztahem prostupuje a potvrzuje jej. Má to co do činění s tématem, o němž pojednám dále — skutečností, že výprava dona Quijota není cestou skrze prostor, nýbrž vnitřní cestou skrze lidství.

Quijotova výprava se odehrává v časech významných cest, včetně té, která je v dějinách lidstva nejslavnější a nejvelkolepější: objevení Ameriky. Není možné, že by v dějinách existovala nějaká významnější cesta. Svět se z ničeho nic zdvojnásobil. Ale stala se podivná věc: tento nezměrný objev nezanechal ve světové literatuře jedinou stopu. Zato však výlet jisté choromyslné osoby z jedné španělské vesnice do druhé, cesta, která neměla pro lidstvo sebemenší význam, nic mu nepřinesla a možná se ani nikdy neuskutečnila, dává lidstvu

Před časem napsal jeden albánský folklorista článek o legendách a středověkých kronikových záznamech točících se kolem příběhů o Cervantesovi. Příběhy přecházely z jednoho vypravěče na druhého a všechny potvrzovaly teorii, že Cervantes byl vězněn nikoli v Alžírsku, nýbrž v jakémsi městě mezi Albánií a Černou Horou.

jedno z největších literárních děl. Je zde snad rozpor, anebo je to v logice věcí? Myslím, že je zde rozpor. Kdykoli došlo na významné objevy, vládlo přesvědčení, že tyto objevy promění literaturu. Mezi nejnovější objevy patří cesty do vesmíru a především skutečnost, že člověk prozkoumal měsíc. Mnozí si mysleli, že jakmile měsíc, jeden z inspiračních zdrojů poezie, ztratí své tajemství a člověk na něj bude schopen cestovat, bude to znamenat konec poezie.

Jak víme, nestalo se tak. A přestože čas běží a uběhlo už mnoho let, vnitřní cesta dona Quijota patří do tohoto tajného kalendáře. Proto také tato cesta ovlivnila světovou literaturu více než vynález lokomotivy, více než objevy Kryštofa Kolumba, více než kosmická loď. Je třeba říci, že tato velká postava lidských dějin měla na lidský život přímý vliv jen v malé míře. Život této postavy je dvojitý, pohybuje se ve skrytém životě lidstva stejně jako ve vnějším životě, ve vnějším světě lidí.

Později se pokusím vysvětlit, proč tato postava utrpěla při cestě do vnějšího světa takové škody. Předtím si ale dovoluji odbočku ohledně překladu *Dona Quijota* v jedné balkánské zemi, totiž v mé vlasti, v Albánii. Je typické, že tato postava vstupuje do literatury jako živá bytost. *Dona Quijota* přeložil v Albánii albánský biskup. Tento biskup byl ve válce s albánským králem. Biskup se snažil monarchu porazit. Aby si dodal odvahy, přeložil *Hamleta* a potom *Macbetha*, a hle, skutečně se mu podařilo nad králem zvítězit. Později však král porazil biskupa a situace se obrátila; nesmírně roztrpčený biskup se uchýlil do ústraní a začal překládat *Dona Quijota*.

V předmluvě, která knihu doprovází, biskup řekl, že *Don Quijote* bude na Balkáně pochopen lépe než v kterékoli jiné zemi. Zdálo se mu, že vidí paralely mezi vztahem Španělska k doširoka se otvírajícím prostorům Ameriky a vztahem Balkánu k Osmanské říši, i když se zde osud ubíral opačnou cestou. Zatímco Španělsko vpadlo do velkých amerických prostranství, lidé Balkánu byli napadeni silou, která z širých prostranství přicházela.

Asi jako kdyby Španělsko napadli američtí indiáni. Nicméně výsledky byly přibližně stejné: rozsáhlá Osmanská říše navázala s lidem Balkánu dobrodružné vztahy. Měla sto tisíc vynikajících vojáků — velmi poslušných vojáků —, ale žádné důstojníky. Potřebovala balkánskou bravuru. To vysvětluje, proč Osmanská říše budovala svoji vojenskou elitu hlavně z balkánských důstojníků, především albánských. Když se impérium rozložilo, tito důstojníci a zoldáci zůstali bez práce. A právě zde nachází biskup paralely mezi těmito lidmi a donem Quijotem a Sanchem Panzou, kteří se sice nevydali do



Durrës, Albánie 2003 foto: Marek Sečkař

Ameriky, ale zato se potulují sem a tam a sní o návratu minulých časů.

Asi v polovině dvacátého století onen biskup shledal, že balkánské země jsou donů Quijotů plné: dokonce i dnes vrhá don Quijote svůj stín přes celý poloostrov. Dosud jej využívají politické strany, není vlastně jediná politická síla, která by své protivníky neobvinila z „donkichotství“. Po celých sedmdesát let komunisté obviňovali západní politiky, že jsou donkichotové, a západní politici si počínali stejně, když do donkichotů nadávali stalinistům. Při nedávných francouzských prezidentských volbách jsem slyšel, jak byl jistý Philippe de Villiers před televizními kamerami obviněn, že si počíná jako don Quijote. Jak vidíte, don Quijote je vždy ten, který prohrává, přestože politici, kteří využívají jeho jméno, nedosahují jeho úrovně a nemají ani za mák jeho vznešenosti.

Je to charakteristické pro tisícileté lidské dějiny. Jsem přesvědčen, že Prométheus a don Quijote, dvě literární postavy, které se prosadily i ve světě, sdílely také společný osud. Lidstvo je upravovalo, pozměňovalo a reformovalo. Na první pohled se to může zdát jako velká pocta, když se celé lidstvo podílí na přetváření postavy. Ale ty změny nebo úpravy mohou být buď pro dobro, nebo pro zlo věci. V případě Prométhea postava získala, v případě dona Quijota ztratila. V obou případech je však velmi zvláštní, že se lidstvo stalo spoluautorem spisovatelů. Pokusím se to jednoduše vysvětlit.

Vezměme si Prométhea. Prométheus, jak ho známe dnes, není totožný s tím, kterého stvořili staří mudrci nebo Aischylos. Prométheus byl obohacen celým lidstvem. Původně byl mnohem komplikovanější postavou. Dařilo se mu vyjednávat s Diem, což je věc, kterou dnes většina lidí neumí a ani umět nechce. Prométheovu povahu to poněkud pozměnilo. Jedním slovem, vytvořilo to heroičtějšího Prométhea.

Jak už jsem se zmínil, s donem Quijotem se děje pravý opak: ztrácí vznešenost, neboť je přirovnáván k průměrným lidem. Schiller jednou prohlásil, že si chór v antických tragédiích představuje jako ochrannou zeď, hradbu bránící vměšování publika. Účast řeckých diváků by podle něj divadlo zničila. Někteří komunističtí vůdci, zvláště Mao Ce-tung, se pokoušeli tuto zeď zbořit ve jménu demagogického tvrzení, že umění se musí účastnit všechen lid. Ve skutečnosti to byl jen způsob, jak umění zničit záplavou takzvaných autorů. Jistě, lidé drží umění při životě; ale jedna věc je držet umění při životě a druhá je do něj zasahovat, upravovat je, pozměňovat a reformovat. Nicméně velké postavy jsou zde a lidstvo do nich vždy zasahovalo právě proto, že jsou tak populární.

Na druhé straně jsou i jiné velké postavy, jako například Shakespearův Macbeth, které se populárními nikdy nestaly. Co je však podivné, takový osud potkal naopak Macbethovu

manželku, Lady Macbethovou, která byla v posledních letech srovnávána s manželkami některých komunistických vůdců, především s Ťiang Čching, vdovou po Mao Ce-tungovi, a s Eleonou Ceaușescuovou.

To ukazuje, že zde jsou velká díla, jako například *Macbeth*, *Faust*, *Bratři Karamazovi* atd., jejichž postavy náleží výhradně umění. Jiné postavy, jako Prométheus nebo don Quijote, se vydávají do světa, a proto musí čelit velmi těžké zkoušce. Myslím, že don Quijote je dosud nedostatečně vysvětlená postava. Musíme se pokusit, za každou cenu, dostat ho na místo, které mu náleží. Nesmíme připustit, aby byl zneužíván v politických debatách. Skutečná světová historie, ta, o kterou se zajímá literatura a do níž don Quijote přísluší, je jeho vnitřní historií. Když přecházíme z jednoho světa do druhého, jako to činí don Quijote, může to mít velmi dramatické důsledky.

*Esej byl poprvé publikován v albánském literárním časopisu Mehr Licht! 26/2006. Převzato prostřednictvím mezinárodního internetového časopisu Eurozine.*



ISMAIL KADARE (nar. 1936)

je světově proslulý albánský spisovatel, v současnosti žijící ve Francii. V češtině vyšlo roku 1990 jeho rané dílo *Generál mrtvé armády*, v loňském roce potom pozdější román *Krvavý duben*.

**PSÍ VÍNO** 43  
jaro/08

**Vyšlo jarní, 43. číslo  
Psího vína**  
+ sbírka M. Šobáně ›Místopisy‹

POEZIE: Šanda | Hrubý | Böhmsche | Hanušová | Schulz | Piši | Řezníček | Tomšů | Brenkus | Oliva | Čermáček | Tomek | Sojka

PŘEKLADY: Wondratschek (Mareš) Szydel | Kamecki | Nastulczyk | Jakubowska-Fijalkowska (Daňhelová) Stropnik | Pevec (Kozár) Barański (Martínek)

RECENZE: Srbová | Harák | Voňka | Novotný

GALERIE: Antonín Malý

PŘÍLOHA – EDICE STŮL: Marek Šobáně / ›Místopisy‹

PSÍ VÍNO | ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII | XII. ROČNÍK | 2008 | Č. 43  
VYCHÁZÍ S PŘÍSPĚNÍM MINISTERSTVA KULTURY ČR

VYDÁVÁ: Petr Štengl, nakladatelství a vydavatelství  
KONTAKTY: E-mail: p.stengl@centrum.cz | Http: www.volny.cz/psi.vino  
TISK: Calamarus Praha | DISTRIBUCE: Kosmas | CENA: 30 Kč  
PŘEDPLATNÉ: kacrice@centrum.cz | UZÁVĚRKA 44. ČÍSLA: 31. 5. 2008  
PSÍ VÍNO ZALOŽIL VE ZLÍNĚ R. 1997 JAROSLAV KOVANDA



## Rodinná večeře

Fugu je ryba, kterou loví rybáři na tichomořských březích Japonska. Tahle ryba má pro mne mimořádný význam od té doby, co po požití jedné z nich zemřela má matka. Její jed je obsažen v pohlavních žlázách, uvnitř dvou průsvitných měchýřků, které musejí být při přípravě opatrně odstraněny, protože jakákoli neopatrnost má za následek únik jedu do žil. Bohužel není snadné určit, zda tato operace byla provedena úspěšně nebo ne. Testem, je-li to tak možné říci, je až konzumace samotná.

Otrava rybou fugu je nesmírně bolestivá a téměř vždy končí smrtí. Pozře-li ji oběť během večera, bývá zpravidla zachválena bolestí ve spánku. Po několik hodin se převaluje v agonii a do rána je mrtvá. Fugu se stala v poválečném Japonsku neobyčejně populární. Dokud nebyla zavedena přísnější pravidla, bylo v módě provádět riskantní vyvržení této ryby doma v kuchyni a pak pozvat sousedy a přátele na hostinu.

Když matka zemřela, žil jsem v Kalifornii. Můj vztah s rodiči dospěl tou dobou do poněkud napjatého stadia, tudíž jsem se o okolnostech její smrti dozvěděl až o dva roky později, po návratu do Tokia. Matka údajně odjakživa fugu odmítala jíst, ale pro tuto konkrétní příležitost udělala výjimku, protože ji pozvala bývalá spolužačka, kterou v žádném případě nemínila urazit. S těmito podrobnostmi mne seznámil otec cestou z letiště do čtvrti Kamakura, kde bydlel. Když jsme konečně dorazili, chýlil se slunečný podzimní den ke konci.

„Dali ti v letadle najíst?“ zeptal se otec. Seděli jsme na zemi na rákosových rohožích v pokoji, který sloužil k podávání čaje.

„Něco malého jsem dostal.“

„Musíš mít hlad. Najíme se, jen co přijede Kikuko.“

Otcův zjev byl impozantní: nepoddajná široká čelist, hrozivě černé obočí. Vzpomínám-li na něj nyní, zdá se mi, že se velmi podobal Čou En-lajovi, ačkoliv by ho takové srovnání nepotěšilo, neboť si velmi zakládal na čistotě samurajské krve, příznačné pro celou rodinu. Samotná jeho přítomnost nepřála uvolněné konverzaci; a nesloužil jí ku prospěchu ani podivný způsob, jakým pronášel každou poznámku, jako by byla poznámkou závěrečnou. Však jsem si také, když jsem to odpole dne seděl proti němu, vybavil vzpomínku na den, kdy mne několikrát udeřil do hlavy za to, že „kvokám jako stará ženská“. Náš hovor od příjezdu z letiště tak nevyhnutelně přerušovaly dlouhé odmlky.

„To s vaší firmou je mi líto,“ řekl jsem poté, co jsme oba nějakou dobu mlčeli. Vážně přikývl.

„Vlastně to tím neskončilo. Po krachu firmy se Watanabe zabil. Nechtěl žít v zneuctění.“

„Chápu.“

„Byli jsme spolu sedmáct let. Velmi jsem si ho vážil, byl to čestný, zásadový muž.“

„Pustíš se znovu do podnikání?“ zeptal jsem se.

„Jsem... v důchodu. Jsem příliš starý na to, abych se teď začal zabývat něčím novým. Dnes se podniká úplně jinak — jedná se s cizinci, všechno se dělá podle nich. Nechápu, jak jsme k tomu dospěli. A nechápal to ani Watanabe,“ povzdychl si. „Skvělý muž. Zásadový.“

Z pokoje byl výhled na zahradu. Z místa, kde jsem seděl, bylo vidět na starou studnu, o které jsem si jako dítě myslel, že v ní straší. Sotva jsem ji mohl přes hustý porost rozeznat. Slunce už bylo nízko a většinu zahrady obestřelo šero.

„Na každý pád jsem rád, že ses rozhodl přijet,“ prohlásil otec. „Nejen na krátkou návštěvu, doufám.“

„Nevím ještě přesně, jaké budou mé další plány.“

„Pokud jde o mě, jsem připraven zapomenout na minulost. Tvá matka byla také vždy přichystaná přivítat tě zpátky, jakkoli ji tvé chování popuzovalo.“

„Cením si tvého pochopení. Jak jsem řekl, nevím přesně, co budu dělat dál.“

„Dospěl jsem k názoru, že jsi nezamýšlel nic zlého,“ pokračoval otec. „Zakolísal jsi pod jistými... vlivy. Jako tolik ostatních.“

„Snad bychom na to opravdu měli raději zapomenout.“

„Jak si přeješ. Ještě čaj?“

V té chvíli se domem rozezvučel dívčí hlas.

„Konečně!“ Otec se zvedl z podlahy. „Kikuko je tady.“

Navzdory věkovému rozdílu jsme si se sestrou vždy byli blízcí. Patrně ji nadměru rozrušilo, že mne zase vidí, a nějakou dobu se jen nervózně chichotala. Ale trochu se uklidnila, když se jí otec začal vptávat na Ósaku a na univerzitu. Odpovídala stručně a formálně. Potom se na pár věcí zeptala mě, ale vypadala nejistě, nejspíš se bála, aby její otázky nevedly k ožehavým tématům. Po chvíli vážla konverzace ještě víc než před Kikukiným příjezdem. Pak se otec zvedl a povídá: „Musím se postarat o večeri. Promiň mi prosím, že mě zatěžují takové záležitosti. Kikuko se ti bude věnovat.“

Jakmile z pokoje odešel, sestra se viditelně uvolnila. Za pár minut už bezstarostně vykládala o kamarádech z Ósaky a o výuce na univerzitě. Poté se z ničeho nic rozhodla, že bychom se měli projít po zahradě, a vykročila ven na verandu. Nazuli jsme si slaměné sandály, které ležely podél zábradlí verandy, a vstoupili jsme do zahrady. Byla již téměř tma.

„Už půl hodiny umírám touhou po cigaretě,“ řekla, když si zapalovala.

„Tak proč jsi nekouřila?“  
Pokradmu pohodila hlavou směrem k domu, pak se roz-  
pustile usmála.

„Aha, rozumím,“ odušil jsem.

„Víš, co je nového? Mám kluka!“

„Vážně?“

„Akorát nevím, co dál. Zatím jsem se nerozhodla.“

„To je pochopitelné.“

„Chystá se do Ameriky a chce, abych jela s ním, jen co  
dostuduju.“

„Jistě. A chce se ti do Ameriky?“

„Jestli pojedem, budeme stopovat.“ Kikuko mi zamáva-  
la palcem před obličejem. „Prý je to nebezpečné, ale stopuju  
v Ósace a je to v pohodě.“

„Hm. A čím si tedy nejsi jistá?“

Šli jsme po pěšince, která se vlnila mezi keři a končila u sta-  
ré studny. Kikuko neustále a se zbytečnou teatrálností potahova-  
vala z cigarety.

„No, mám teď v Ósace spoustu kamarádů. Líbí se mi tam.  
Nevím, jestli jsem připravená, abych je opustila. A Suiči...  
mám ho ráda, ale nevím určitě, jestli s ním chci trávit tolik  
času. Chápeš to?“

„Naprosto.“

Opět se usmála a potom skotačila napřed, až dorazila ke  
studni. „Pamatuješ,“ zeptala se, když jsem se k ní blížil, „jak jsi  
říkával, že v téhle studni straší?“

„Ano, to si pamatuju.“

Oba jsme přes okraj nakoukli dovnitř.

„Matka mi vždycky říkala, že ta žena, cos ji viděl tenkrát  
v noci, byla stará prodavačka ze zelinářství,“ pokračovala. „Ale  
nikdy jsem jí nevěřila a nikdy jsem sem nešla sama.“

„Mně to říkala taky. Dokonce mi jednou vyprávěla, jak se  
ta stařena přiznala, že to ona byla tím duchem. Podle všeho si  
krátila cestu domů přes naši zahradu. Řekl bych, že jí muselo  
dát zabrat vyškřábat se přes tuhle zeď.“

Kikuko se uchichtla. Pak se otočila ke studni zády a přejela  
zahradu pohledem.

„Víš, matka tě nikdy neobviňovala,“ prohlásila změněným  
hlasem. Zůstal jsem mlčet. „Vždycky mi říkala, jak to byla je-  
jí chyba, její a otcova, že tě řádně nevychovali. Vyprávěla mi,  
jak na mě dbali mnohem víc, proto jsem tak hodná.“ Zvedla  
oči a po tváři se jí znovu roztáhl ten rozpustilý úsměv. „Chu-  
dák máma,“ dodala.

„Ano, chudák máma.“

„Odjedeš zpátky do Kalifornie?“

„Nevím. Ještě uvidím.“

„Co se stalo s... s ní? S Vicki?“

„Už je po všem,“ odpověděl jsem. „Nic moc na mě v Kali-  
fornii nečeká.“

„Myslíš, že tam mám jet?“

„Proč ne? Nevím, nejspíš se ti tam bude líbit.“ Podíval jsem  
se směrem k domu. „Snad bychom radši měli jít dovnitř. Otec  
bude možná potřebovat pomoci s večeří.“

Ale sestra opět nahlížela dolů do studny. „Žádné duchy ne-  
vidím,“ pravila. Její hlas vyvolal slabou ozvěnu.

„Je otec hodně rozrušený kvůli krachu firmy?“

„Těžko říct. S otcem jeden nikdy neví.“ Pak se najednou  
narovнала a otočila se ke mně. „Řekl ti o starém Watanabim?  
Co udělal?“

„Slyšel jsem, že spáchal sebevraždu.“

„Ale to není všechno. Vzal s sebou celou rodinu. Svou ženu  
i dvě malé dcerky.“

„Vážně?“

„Dvě krásné malé holčičky. Když spaly, zapnul plyn. Pak si  
rozřízl břicho nožem na maso.“

„Ano, otec mi zrovna říkal, že Watanabe byl zásadový muž.“

„Nechutné.“ Sestra se otočila zpátky ke studni.

„Pozor! Spadneš tam, než se naděješ.“

„Žádného ducha nevidím,“ řekla. „Celý ten čas jsi mi  
lhal.“

## KAZUO ISHIGURO

se narodil roku 1954 v Nagasaki, ale již v šesti  
letech se s rodiči přestěhoval do Velké Britá-  
nie. Vystudoval angličtinu a filozofii na uni-  
verzité v Kentu a poté navštěvoval postgradu-  
ální kurs tvůrčího psaní vedený Malcolmem  
Bradburym. V minulosti pracoval mj. jako  
sociální pracovník, od roku 1982 se žije vý-  
hradně psaním. Žije v Londýně.

Kromě několika povídek a scénářů pro  
televizi napsal Ishiguro doposud šest  
románů, za něž obdržel řadu ocenění.  
Pozornost vzbudil už jeho první román  
*Nejasný pohled z kopce* (A Pale View of Hills)  
z roku 1982, příběh japonské vdovy žijící  
v Anglii, s prvky symbolismu. O čtyři roky  
později následoval *Malíř pomíjivého času* (An  
Artist of the Floating World), pojednávající  
o proměně hodnot, kterou prošla japonská  
společnost po národní katastrofě druhé  
světové války. Kniha získala Whitbread Prize  
a byla nominována na Booker Prize. Třetí



román *Soumrak dne* (The Remains of the  
Day) z roku 1989 je patrně nejznámějším  
Ishigurovým dílem, už díky tomu, že na jeho  
základě vznikl stejnojmenný film režiséra  
Jamese Ivoryho, v hlavních rolích s Anthony  
Hopkinsem a Emmou Thompsonovou.  
Na rozdíl od prvních dvou románů je  
*Soumrak dne* zasazen do výsostně britského  
prostředí — vzpomínky majordoma na  
„zlatou“ meziválečnou éru prožitou ve  
službě na anglickém panství, kde se psaly  
dějiny, v konfrontaci s poválečnou realitou  
jsou brilantní studii lidského osudu na  
pozadí turbulentní historie. Za *Soumrak  
dne* obdržel Ishiguro Booker Prize. V roce  
1995 vyšel v pořadí čtvrtý Ishigurov román  
*The Unconsoled* (Neutěšení) o pianistovi,  
který přijíždí koncertovat do Evropy. Snový  
příběh s kafkovskou atmosférou zneklidňuje  
čtenáře svou nejasností, popíráním  
jednodimenzionálního vnímání světa  
a rezignací na ukotvení událostí v reálném

„Ale já nikdy neříkal, že žije dole ve studni.“

„Kde teda potom je?“

Oba jsme se rozhlédli po okolních stromech a křoví. Světlo v zahradě výrazně potměnělo. Nakonec jsem ukázal na mýtinu asi deset metrů od nás.

„Tam jsem ho viděl. Právě tam.“

Zůstali jsme na to místo zírat.

„Jak vypadal?“

„Neviděl jsem moc dobře. Byla tma.“

„Ale něco jsi vidět musel.“

„Byla to stará žena. Jen tam tak stála a dívala se na mě.“

Kikuko na to místo civěla jako uhranutá.

„Měla na sobě bílé kimono,“ pokračoval jsem. „Z účesu se jí uvolnil pramen vlasů. Byl trochu vítr.“

Strčila do mě loktem. „Ále, zmlkni. Zase mě zkoušíš vystrašit.“ Zašlápla nedopalek cigarety, pak si ho chvilíčku rozpačtě prohlížela. Kopla do borovicového jehličí, aby ho přikryla, a znovu předvedla svůj úsměv. „Jdem se mrknout, jestli je hotoová večere,“ řekla.

Otce jsme našli v kuchyni. Věnoval nám letmý pohled, poté pokračoval v rozdělané práci.

„Od té doby, co se otec musí starat sám, stal se z něj skutečný mistr kuchař,“ zasmála se Kikuko. Otec se otočil a chladně si ji změřil.

„Sotva řemeslo, na které bych byl pyšný,“ prohlásil. „Pojď mi pomoci, Kikuko.“

Chvilí trvalo, než se sestra pohnula. Potom šla a vzala si zástěru, která visela z úchytky šuplíku.

„Zbývá jen dát vařit tuhle zeleninu,“ obrátil se na ni. „Ostatní potřebuje jen ohlédnout.“ Pak se na mě podíval a pár vteřin mě zkoumal podivným pohledem. „Předpokládám, že se chceš porozhlédnout po domě,“ pravil konečně. Položil hůlky na stůl. „Je to už dávno, co jsi ho viděl naposled.“

Když jsme odcházeli, stočil jsem oči na Kikuko, ale byla ke mně zády.

„Je to hodné děvče,“ řekl otec potichu.

Následoval jsem ho z pokoje do pokoje. Zapomněl jsem, jak rozlehlý je to dům. S každým odsunutím dveří se objevila další místnost. Ale všechny byly překvapivě prázdné. V jednom z pokojů nefungovalo světlo a my se dívali na holé zdi a rohože v bledém světle, jež dovnitř přicházelo okny.

„Tenhle dům je pro jednoho příliš velký,“ řekl otec. „Většinu místností teď téměř nevyužívám.“

Nakonec ale otevřel dveře do pokoje plného knih a novin. Ve vázách byly květiny a na zdech obrázky. Pak jsem si povšiml něčeho na nízkém stolku v rohu místnosti. Šel jsem blíž a spatřil, že je to umělohmotný model válečné lodi, jaké si stavějí děti. Někdo ho položil na noviny, kolem byly rozsypané rozličné kousky šedého plastu.

Otec se zasmál. Zamířil ke stolu a loď zvedl.

„Co se položila firma,“ prohlásil, „mám nějak víc času.“ Znovu se zasmál, dosti zvláště. Na chvíli vypadala jeho tvář téměř něžně. „Víc času.“

„To zní nezvykle,“ podivil jsem se. „Vždy jsi měl tolik práce.“

„Možná až příliš.“ Věnoval mi lehký úsměv. „Asi jsem měl být pozornějším otcem.“

Zasmál jsem se. Otec dál rozjímal nad lodí. Potom zvedl zrak. „Nechtěl jsem ti to říkat, ale snad je lepší, když to udělám. Jsem přesvědčen, že smrt tvé matky nebyla žádná nehoda. Měla hodně starostí. A prožila si dost zklamání.“

Oba jsme hleděli na model lodi.

„Přece nečekala, že tady budu žít věčně,“ řekl jsem nakonec.

„Zjevně to nechápeš. Nechápeš, jaké to pro některé rodiče je. Nejenže musí ztratit děti, ale ztrácí je navíc kvůli věcem, kterým nerozumějí.“ Otočil model v ruce. „Také jsem mohl tyhle dělové čluny přilepit lépe, co myslíš?“

„Možná. Mně se to zdá dobré.“

„Za války jsem nějakou dobu na podobné lodi pobýval. Ale vždycky jsem toužil dostat se k letcům. Uvažoval jsem ▶

čase. Pátý román *Když jsme byli sirotci* (When We Were Orphans) z roku 2000 je vyprávěn detektivem, který po dvaceti letech pátrá po příčině zmizení svých rodičů v Šanghaji. Matné vzpomínky na dětství prožité v Číně, následné přesídlení do Anglie, kariérní úspěch, jenž však nemůže zacelit staré rány. Teprve reflexe minulosti, jakkoli nelehká, přináší hlavnímu hrdinovi kýženou katarzi. Šestý a zatím poslední román *Neopouštěj mě* (Never Let Me Go) z roku 2005 se odehrává v současné Británii, kde se klonování stalo běžnou praxí. Nejedná se ovšem o science fiction v pravém slova smyslu, ale o dystopickou vizi světa, ve kterém etika a morálka ustoupily vědeckému pokroku. Skutečnost, že je tento příběh zasazen do dnešních, důvěrně známých realit, nikoliv do vzdálené přetechizované budoucnosti, mu jen dodává na působivosti. Postavy *Neopouštěj mě* ostatně nejsou žádná odlišněná monstra,

ale lidi jako my, pouze determinovaní odlišnými faktory. Také oba poslední jmenované romány byly nominovány na Booker Prize.

Všechny Ishigurovy romány jsou psány v ich-formě, jejich vyprávěči svým prizmatem čtenáři zprostředkovávají minulost. Jejich vzpomínky jsou značně subjektivní a neúplné, protože lidská paměť není dokonalá a také proto, že občas se hodí něco zamlčet. A právě to, co zůstalo nevyřčeno, je v Ishigurově díle často ještě důležitější, než co nám jeho hrdinové sdělují. Ishiguro je zpravidla řazen k vlně anglicky píšících autorů pocházejících z jiného kulturního prostředí. V Japonsku sice prožil pouze prvních pár let svého života, ale to neznamená, že s ním zpretrhal veškeré vazby. Tematicky čerpá jak z japonských, tak z britských zkušeností. Sám o své tvorbě hovoří jako o „mezinárodních

románech“. Pro tuto „mezinárodnost“ je však klíčové zakotvení v odlišných kulturách. Jen ten, kdo je s nimi plně obeznámen, může totiž překlenuj jejich rozdílnost a uvědomit si, v čem se naopak potkávají. Hierarchie tradiční japonské a britské společnosti konečně vykazuje nejeden shodný rys. Pro Ishigurův styl je příznačná plastičnost a neobyčejná citlivost, s jakou dokáže vykreslit zdánlivě nedůležité, všednodenní momenty — dávný rozhovor s kamarádem nebo jen čísi letmý pohled, který se nám vryl nesmazatelně do paměti, i když se možná časem všelijak proměnil či překroutil. Neustálé zpochybňování subjektivní pravdy pak odkazuje spíše na východní filozofii než na západní dichotomii černé a bílé, pravdy a lži. Na každý pád se jedná o nadmíru znepokojivý prvek, který Ishiguro úspěšně používá napříč svým různorodým literárním dílem. ■

následovně: kdyby mou loď napadl nepřítel, jediné, co bych mohl dělat, by bylo zápat ve vodě a doufat, že mi někdo hodí záchranné lano. Ale v letadle... jak to říct... pořád zbývala ta poslední zbraň.“ Postavil model zpět na stolek. „Předpokládám, že ty ve válku nevěříš.“

„Nijak zvlášť.“

Přelétl pokoj pohledem. „Jídlo by mělo být hotové,“ pravil. „Musíš mít hlad.“

Večeře byla naservírovaná v tlumeně osvětleném pokoji sousedícím s kuchyní. Jediným zdrojem světla byla velká lucerna visící nad stolem, jež vrhala stín na zbytek místnosti. Než jsme začali jíst, navzájem jsme se uklonili.

Moc jsme toho nenamluvili. Když jsem řekl něco pochvalného o jídle, Kikuko se uchichtla. Pravděpodobně ji opět zachvátila předchozí nervozita. Otec seděl několik minut, aniž promluvil. Nakonec prohlásil:

„Musí to být pro tebe zvláštní, tady zpátky v Japonsku.“

„Ano, je to trochu zvláštní.“

„Možná už lituješ, že jsi odjel z Ameriky.“

„Trochu. Ale moc ne. Nenechal jsem tam toho příliš. Jen pár prázdných pokojů.“

„Rozumím.“

Pohlédl jsem přes stůl na otce. Jeho tvář vypadala v pološeru tvrdě a nepřístupně. Mlčky jsme pokračovali v jídle.

Pak jsem zavádl pohledem o něco na zdi. Nejprve jsem jedl dál, ale poté jsem ustrnul, hůlky v rukou. Ostatní si toho všimli a dívali se na mne. Stále jsem zíral přes otcovo rameno do tmy.

„Kdo je to? Tam na té fotografii?“

„Na jaké fotografii?“ Otec se potočil, aby zachytil, kam se dívám.

„Ta úplně dole. Stará žena v bílém kimonu.“

Otec odložil hůlky. Nejdříve se podíval na fotografii, potom na mne.

„Tvá matka.“ Jeho hlas zněl najednou ostře. „Copak nepoznáš svou vlastní matku?“

„Má matka. Pochop, je tma. Nevidím na to dobře.“

Pár vteřin bylo ticho, potom se zvedla Kikuko. Sundala fotografii ze zdi, vrátila se ke stolu a podala mi ji.

„Vypadá mnohem starší,“ podivil jsem se.

„Je to foceno krátce před její smrtí,“ řekl otec.

„Bylo to tou tmou. Pořádně jsem neviděl.“

Pozvedl jsem zrak a uviděl otce s nataženou rukou. Podal jsem mu fotografii. Pečlivě se na ni zadíval, pak s ní namířil na Kikuko. Sestra se opět poslušně zvedla a pověsila fotku zpátky na zeď.

Uprostřed stolu stál dosud přiklopený velký hrnec. Když se Kikuko znovu usadila, naklonil se otec dopředu a odklopil pokličku. Zpod ní unikl obláček páry a začal stoupat k lucerně. Otec posunul hrnec svým směrem.

„Musíš mít hlad,“ pravil. Polovinu obličejů mu teď halil stín.

„Děkuji.“ Natáhl jsem se přes stůl s hůlkami. Pára mne málem opařila. „Co to je?“

„Ryba.“

„Voní to krásně.“

V polévce plavaly kousky ryby nakrájené na nudličky, stočené téměř do klubíček. Uchopil jsem jedno a dal si je do misky.

„Posluž si. Je toho dost.“

„Děkuji.“ Trochu jsem si přidal, potom jsem přistrčil hrnec k otci. Pozoroval jsem, jak si nabírá několik kousků. Pak jsme oba sledovali, jak si bere Kikuko.

Otec se lehce uklonil. „Musíš mít hlad,“ opakoval. Pozvedl kus ryby k ústům a začal jíst. Poté jsem si také vybral kousek a vložil ho do pusy. Na jazyku se mi rozlila jemná, masitá chuť.

„Moc dobré,“ ocenil jsem. „Co to je?“

„Prostě ryba.“

„Je velmi dobrá.“

Dál jsme všichni tři jedli mlčky. Uplynulo několik minut.

„Dáš si ještě?“

„Máme dost?“

„Dostane se na všechny.“ Otec nadzvedl pokličku, znovu se vzněsl obláček páry. Všichni jsme se natáhli pro přidavek.

„Prosím,“ vybědl jsem otce, „poslední kousek patří tobě.“

„Děkuji.“

Když jsme dojedli, otec se protáhl a spokojeně zívá. „Kikuko,“ povídá, „připrav prosím čaj.“

Sestra na něj pohlédla, pak odešla, aniž cokoli řekla. Otec vstal.

„Pojď vedle. Tady je příliš horko.“

Zvedl jsem se a následoval ho do pokoje s rohožemi. Velká stahovací okna zůstala otevřená a dovnitř proudil svěží vánek ze zahrady. Chvíli jsme seděli potichu.

„Otče,“ řekl jsem konečně.

„Ano?“

„Kikuko mi řekla, že Watanabe-san s sebou vzal celou rodinu.“

Otec sklopil oči a přikývl. Na pár chvil se zdálo, že se ponořil hluboko do myšlenek. „Watanabe byl zcela oddán své práci,“ prohlásil nakonec. „Krach firmy pro něj znamenal velkou ránu. Obávám se, že to muselo narušit jeho úsudek.“

„Myslíš, že to, co udělal..., že to byla chyba?“

„Ale samozřejmě. Vidíš to snad jinak?“

„Ne, ne. Jistěže ne.“

„Jsou i jiné věci než práce.“

„Ano.“

Znovu jsme umkli. Ze zahrady bylo slyšet kobylky. Zadíval jsem se do tmy. Studnu už nebylo vidět.

„Co plánuješ teď?“ zeptal se otec. „Zůstaneš nějakou dobu v Japonsku?“

„Upřímně řečeno, tak daleko dopředu jsem nepřemýšlel.“

„Kdybys chtěl zůstat tady, myslím tady v domě, byl bys srdečně vítán. Tedy pokud ti nevádí bydlet se starcem.“

„Děkuji. Musím si to promyslet.“

Znovu jsem se zahleděl do tmy.

„Přirozeně,“ dodal otec, „tenhle dům je nyní tak ponurý. Bezpochyby brzy odjedeš zpátky do Ameriky.“

„Snad. Ještě nevím.“

„Nepochybuji o tom.“

Po nějakou dobu to vypadalo, že si otec prohlíží hřbet ruky. Potom pozvedl zrak a povzdychl si.

„Příští jaro Kikuko dokončí studia,“ řekl. „Možná se pak bude chtít vrátit domů. Je to hodné děvče.“

„Možná se vrátí.“

„Pak to bude lepší.“

„Ano, určitě ano.“

Opět jsme se odmlčeli a čekali, až Kikuko přinese čaj.

# Puklina

Ano, já vím, říkáte si stále, avšak nechápete, že to, co zde nyní povídám, nemůže být pravda, neboť vám vyprávím, jak to vše vnímám nyní, přestože tehdy to bylo zcela jinak. I slova, jimiž to popisuji, jsou nová, netuším, odkud se vzala, občas se zdá, že nová je většina slov vycházejících z našich úst. Říkám já a opět já, já dělám toto a já si myslím tamto, avšak *tehdy* jsme neřikaly já, říkaly jsme my. Uvažovaly jsme jako my.

Říkám *uvažovaly*, avšak uvažovaly jsme tehdy skutečně? Možná že i uvažování ve své nové podobě, stejně jako všechno ostatní, mělo počátek v okamžiku, kdy se začaly rodit Zrůdy. Netvoří, monstra, mrzáci.

Kdy to bylo? Nevím. *Tehdy* bylo před dlouhou dobou, to je jediné, co vím.

Ty jeskyně jsou staré. Viděli jste je. Jsou to staré jeskyně. Jsou vysoko ve skalách, dost vysoko, aby k nim nedosáhly vlny, a to ani ty velké, ani ty největší. Za bouře stojíte na útesech, shlížíte na rozrušené moře a máte pocit, že voda je vše, že je všude, potom však bouře ustane a moře opět klesne. My se moře nebojíme. Jsme mořský lid. My se z moře zrodily. Naše jeskyně jsou teplé, s písčítým dnem, suché a před každou z jeskyní hoří oheň z řas a suchých chaluh a dříví z útesů a tyto ohně nikdy nevyhasly, ani jedinkrát od chvíle, co vzplály poprvé. Byly doby, kdy jsme oheň neměly. Tak to stojí v našich záznamech. Známe svou historii. Vyprávíme ji vybraným mladým, ony si ji musejí zapamatovat, a až zestárnou, vyprávějí ji zase dalším mladým. Musejí si zapamatovat každé slovo tak, jak jim je vyprávíme.

To, co nyní říkám, k těmto záznamům nepatří. Než historii vyprávíme mladým — mají své jméno, říká se jim Pamětnice —, vyprávíme si ji nejdříve mezi sebou a jedna může říci: „Ne, takto to nebylo,“ jiná zase: „Ano, tak to bylo,“ až se nakonec všechny shodneme a ujistíme se, že v historii nezůstala žádná nepravda.

Chcete vědět, kdo jsem? Tedy dobrá. Jmenuji se Maire. Vždy mezi námi byla nějaká Maire. Narodila jsem se do rodiny Strážkyň Pukliny, stejně jako má matka a též její matka — toto slovo je nové. Jelikož každá, jakmile dospěje, rodí děti, je každá z nás matkou, a proto není třeba toho slova užívat. Strážkyň Pukliny jsou nejvýznamnější rodinou. Máme za úkol strážit Puklinu. Když je měsíc největší a září nejjasněji, vystoupáme nahoru nad Puklinu, kde roste rudé kvítí, nařezeme je, ať je hodně rudé barvy, a poté tudy necháme téci vodu z pramene tam nahoře a voda bere kvítí Puklinou až dolů a všechny krvácíme. Tedy všechny, které se nechystáme rodit. Dobrá, ať je po vašem, naše krvácení způsobují měsíční paprsky, nikoli to rudé kvítí protékající Puklinou. Avšak my *víme*, že pokud bychom nenařezaly to rudé kvítí — je drobné a jemné jako puchýřky na

chaluhách a barví rudě, když je rozdrtíte —, pokud bychom to neudělaly, nekrvácely bychom.

Puklina je ta skála támhle, není to vchod do jeskyně, je slepá a je pro nás tím nejdůležitějším v životě. Vždy to tak bylo. Puklina, to jsme my a my jsme Puklina a vždy jsme se staraly, aby se na ní neuchytil žádný porost, z něhož by mohly vyrůst stromy, aby na ní nebyly žádné křoviny. Je to skála rozeklaná shora dolů a pod ní je hluboká díra. Každým rokem, když se slunce dotkne vrcholu té hory támhle, je to vždy v období zimy, zabijeme jednu z nás a tělo shodíme z vrcholu Pukliny do díry. Říkáte, že jste ty kosti spočítali, ale netuším, jak jste to dokázali, neboť z některých zbyl již jen prach. Říkáte, že pokud jsme tam každým rokem shodily jedno tělo, není těžké vypočítat, jak dlouho se tak již děje. Nu, pokud myslíte, že je to k něčemu dobré...

Ne, neumím říci, kdy to začalo. O tom naše historie mlčí.

Avšak Starší o tom něco vědět musely.

Neřikaly jsme jim tak, než se začaly rodit Zrůdy. Proč také? Byly jsme tu jen my, jen Pukliny, a neuvažovaly jsme z hlediska toho, kdo je *starší*. Lidé se rodili a žili nějaký čas, pokud se neutopili v moři, nestalo se jim něco zlého či je nevybrali, aby byli svrženi do Pukliny. Když zemřeli, odložily jsme je na Skálu smrti.

Ne, nevím, kolik nás *tehdy* bylo. Až již to bylo, kdy to bylo. Těch jeskyní je tolik, kolik mám prstů na rukou a nohou a jsou veliké a táhnou se hluboko do útesů. V každé z nich žije jeden lid, rodina, Strážkyň Pukliny, Rybářky, Síťářky, Kůžářky, Sběračky chaluh. A to byla naše jména. Já se jmenovala Strážkyň Pukliny. Nikoli, proč by mělo vadit, že bylo více lidí stejného jména? Vždyť je od sebe rozeznáte při pouhém pohledu, či ne snad?

Mé jméno Maire je jedním z nových slov.

My takto neuvažovaly, kdepak, že by každý člověk měl mít jméno jiné než všichni ostatní. Někdy mi připadá, že jsme žily v jakémsi snu, ve spánku, vše běželo pomalu a klidně, nedělo se nic, jen měsíc byl jasný a veliký a Puklinou protékalo rudé kvítí.

A samozřejmě se rodily děti. Pouze se rodily, toť vše, neplořil je nikdo. Asi jsme si myslely, že je plodí měsíc či veliká ryba, ale již si nevzpomínám, co jsme si myslely, bylo to jako ve snu. Co jsme si myslely, to do naší historie nepatří, pouze to, co se stalo.

Rozčiluje vás, když říkám Zrůdy, ale jen na sebe pohlédněte. Pohlédněte na sebe — a pohlédněte na mne. No jen pohlédněte. Nemám na sobě pás z rudého kvítí, můžete tedy vidět, jak vypadám. A teď pohlédněte na Puklinu — jsme stejné, Puklina a Pukliny. Není divu, že vy se na tom místě přikrýváte, avšak my nemusíme. My jsme na pohled pěkné, jako některé z mušlí,

kteře vždy po bouři můžeme sbírat na skaliscích. *Krásné* — to slovo jste nás naučili vy a já ho používám ráda. Já jsem krásná, stejně jako Puklina ozdobená půvabným rudým kvítím. Avšak vy na tom místě máte jakési neforemné výrůstky a tu podlouhlou věc, co někdy vypadá jako mořská sumka. Divíte se nám snad, že když se začaly rodit děti jako vy, nechávaly jsme je orlům?

Odhazovaly jsme tam všechny znetvořené děti, na tu skálu, na tu strmou skálu hned za Puklinou. Skála smrti, ano, tak jí říkáme a je hned vedle Pukliny, pod ní. Nenechávaly jsme si postižené děti a nenechávaly jsme si ani dvojčata. Snažily jsme se náš počet omezovat, neboť to tak bylo lepší. Proč? Protože tak to bylo vždy a my necítily potřebu to měnit. Děti se nerodilo mnoho, snad dvě či tři na jednu jeskyni za dlouhý čas a občas v některé jeskyni nebyly děti vůbec žádné. Samozřejmě že máme radost, když se narodí dítě, avšak kdybychom si nechávaly každé, nebylo by dost místa pro nás pro všechny. Ano, vím, povíte mi, proč si nenajdeme jiný kus pobřeží, kde je místa více, avšak my vždy žily tady a jak bychom mohly opustit Puklinu? Toto místo je naše, vždy bylo naše.

Když jsme znetvořené děti odložily, přiletěli si pro ně orli. Děti jsme nezabýjely, o to se orli postarali místo nás. Tam na tom vrcholku drží orel hlídku — vidíte ho? Ta malá tečka tam, to je obrovský orel, veliký jako člověk. Odkládaly jsme tam všechny narozené Zrůdy a sledovaly, jak si je orlové odnášejí do svých hnízd. A tak to šlo dlouhý, dlouhý čas, neboť Starší (jak jim říkáte vy) měly obavy z toho, že v jeskyních nás je stále méně, tolik Zrůd se rodilo, více než dětí jako my, ženy.

Muži, ženy. Nová slova, noví lidé.

A tak to šlo dále, a místo abychom očekávaly každé další narození s radostí, měly jsme strach, a když některá viděla, že její dítě je Zrůda, cítila hanbu a ostatní ji nenáviděly. Ne navždy, samozřejmě, avšak bylo to hrozné, ten okamžik, kdy se narodila nová Zrůda. Stále méně nás chytalo ryby a sbíralo plody moře. Starší si stěžovaly, že nedostávají dostatek jídla. Ano, vždy jsme je živily a dávaly jim ty nejchutnější kousky. Nevím proč, avšak bylo to prostě tak. Náhle byla jeskyně Rybárek plná jen z poloviny, a tak se Rybáčkami musely stát i některé jiné z nás, jež Rybáčkami nebyly.

Souhlasím, bylo zvláštní, že jsme se nikdy nezajímaly, co se děje na druhé straně Orlich hor. Mluvíte o nás vždy tak, jako bychom byly hloupé, avšak pokud jsme tedy tak hloupé, jak je možné, že jsme přežily tak dlouho, v bezpečí a spokojeně, o tolik déle než vy, Zrůdy? Naše historie se táhne do hlubin časů, říkáte nám, avšak vaše historie je mnohem kratší. Proč bychom se měly stěhovat jinam a hledat něco nového či si lámat hlavu s orly? K čemu? V této části ostrova — to je vaše slovo, to vy nám říkáte, že je to velký ostrov — máme vše, co potřebujeme. Nu, proč ne, aťsi je to třeba ostrov, avšak mění se tím pro nás něco? Žijeme v části ostrova, kde můžeme vidět, jak slunce každý večer klesá do moře a jak měsíc s přicházejícím dnem bledne.

Dlouho poté, co se narodila první Zrůda, jsme spatřily dale na té části pobřeží, jež je nejbližší Orlich horám, jednu ze Zrůd, jednoho z vás. Měla kolem pasu ovázanou roušku z rybí kůže, jakou jsme my tehdy nosily z rudého kvítí. Viděly jsme, že měla pod rybí kůží onen neforemný výrůstek, jež jsme považovaly za tak odporný. Byla to Zrůda, již jsme porodily a jež mezitím vyrostla. Jak se to mohlo stát? Starší byly pro to, abychom se na onom pobřeží ukryly, vyčkaly, až se Zrůda znovu objeví, a zabi-

ly ji. Některé Starší však nesouhlasily a tvrdily, že až příště zase odložíme narozenou Zrůdu na Skálu smrti, měly bychom vystoupit do hor a zjistit, kam ji orli odnášejí. A některé z nás tak učinily. Měly velký strach, tak to stojí v historii, kterou učíme naše mladé. Neměly jsme ve zvyku někam chodit, tím méně až do Orlich hor. Tak daleko ještě žádná z nás nebyla. Ano, já vím, že se tam dá snadno dojít.

Viděly, že orel odnáší Zrůdu v drápech do hor, kde mají orli svá hnízda, avšak místo aby dítě shodil do jednoho z hnízd, letěl dál a odnesl ho do údolí, kde stály chatrče. Nikdy jsme žádnou chatrč ani jiný přístřešek neviděly, neboť jsme vždy měly své jeskyně. Chatrče vypadaly jako nějaká neznámá zvířata a vyděsily nás tak, že jsme se málem ihned daly na útěk. Orel se snesl s dítětem dolů, tam si ho vzalo několik Zrůd a dalo za ně dravci veliký kus masa. Dnes víme, že to byla ryba. To vše, co zde Strážkyně spatřily, je vyděsilo a utíkaly domů a pověděly Starším, co viděly. Příběh, který vyprávěly, byl strašný a děsivý. Za Orlich horami žijí Zrůdy, dospělé Zrůdy, nikoli Pukliny jako my. Byly schopné života, přestože byly znetvořené a odporné. To jsme si tehdy myslely. Všechny jsme měly strach, byly jsme vyděšené a nevěděly, co si myslet a co dělat.

Poté se narodila další Zrůda a Starší nám řekly, abychom ji shodily z toho útesu tam do moře. Několik z nás vzalo dítě na vrchol útesu. Nechtěly ho zabít, neboť nyní již věděly, že může vyrůst a žít, a kdyby ho shodily do vln, zabily by ho. My všechny umíme plavat i potápět se a jsme v moři jako doma, avšak děti se to musejí nejdříve naučit. Plakaly a naříkaly, neboť zde je Starší nemohly slyšet, dítě křičelo a ony se nedokázaly dohodnout, co mají udělat. Nenáviděly Zrůdy a nyní měly navíc strach, jelikož věděly o Zrůdách, které žijí na druhé straně hor... počkejte, chtěli jste přece, abych vám vyprávěla, jak to bylo, tak proč se nyní zlobíte, když vám to vyprávím? Jak můžete vědět, že kdyby se některé z nás, Puklin, narodily vám, že byste je také nepokládaly za Zrůdy, protože jsme jiné? Ano, já vím, že vy nemůžete rodit, to můžeme pouze my, Pukliny, a že námi opovrhujete, ano, opovrhujete, avšak bez nás by nebyly žádné Zrůdy, nebyl by *vůbec nikdo*. Pomysleli jste na to někdy? My, Pukliny, dáváme život všem lidem, Puklinám i Zrůdám. Kdyby žádné Pukliny nebyly, co by bylo — pomysleli jste na to někdy?

Stály s tou křičící malou Zrůdou na útesu, když se přímo nad nimi objevil jeden z těch velkých orlů a dítě na ně křičelo a křičelo a ony teď již dostaly skutečný strach. Orli jsou tak velcí, že unesou i dospělého člověka — ne příliš daleko, avšak mohl uchopit jednu z nás, třeba tu, jež držela dítě, vynést ji nad moře a pustit dolů. Nebo by nás mohl těmi obrovskými křídly jednu po druhé srazit do vln, jež se dole tříštily a narážely na ostrá skaliska. Stalo se však cosi jiného. Orel se snesl z oblohy, vzal dítě do drápů a odletěl s ním směrem k Orlich horám.

Pukliny nevěděly, co dělat. Bály se říct Starším, co se stalo. Nepamatuji se, že by se do té doby kterákoli kdy zmínila o tom, že má strach.

Poté se začalo dít něco jiného. Když se narodila Zrůda, mladé předstíraly, že ji jdou shodit z útesu, avšak zanesly ji na vzdálené místo, kde nebyly vidět a kde věděly, že křik dítěte přiláká orly. Nato položily dítě na útes a pozorovaly, jak se orel snaší a bere si ho. V té době se již rodilo stejně Zrůd jako Puklin, stejně nás jako vás.

Pomysleli jste již někdy na to, jak je divné, že máte na té své ploché hrudi bradavky? Tomu se přece nedá říkat prsa, že?

K čemu jsou bradavky, když nejsou dobré k ničemu? Nemůžete jimi nakrmit dítě, jsou zbytečné.

Ano, určitě jste na to již pomysleli, neboť si všímáte věci kolem a kladete si otázky. Nu, jakou na to tedy máte odpověď?

Poté jedna ze Starších řekla, že bychom měly jednu ze Zrůd, jednoho z vás, ušetřit a nechat ji vyrůst, abychom zjistily, zda nebude k něčemu dobrá.

Nebylo to snadné, neboť orli nás neustále sledovali a nesměli malou Zrůdu spatřit.

Na to, jak se tomu dítěti vedlo, vzpomínám opravdu nerada. Já o tom všem samozřejmě pouze slyšela, byla to součást historie, Pamětnice ji vyprávěly stále znovu a znovu a to, co vám tu nyní vyprávím, je pouze její malý kousek.

Tato část naší historie je velmi rozpačitá. Provázely ji spory, ba huře, ostré hádky. Tak to stojí v historii, že ještě nikdy předtím nebyly mezi námi takové hádky. Některé Starší nechtěly, aby byl příběh o tomto prvním znetvořeném dítěti a o tom, jak s ním bylo zacházeno, předáván dále. Jiné se ptaly, k čemu že je historie, jež některé události vypouští? Jistě toho bylo vypuštěno mnoho. To však víme všechny, že žádná nechtěla tuto Zrůdu kojit. Dítě mělo neustále hlad a křičelo. Proto poblíž neustále kroužili orli a snažili se zjistit, kde je ukrýváme. Dítě dostávalo jíst, avšak ta, jež ho kojila, ho přitom týrala a trápila. Tato první malá Zrůda to neměla lehké.

Poté jedna z nás řekla, že to musí přestat, buď dítě necháme žít a budeme se o ně starat, anebo ne, avšak pokud to takto půjde dál, dítě zemře. Co jsme udělaly? Všechny si chtěly hrát s tou věcí, již máte vpředu, s těmi neforemnými výrůstky a ocáskem. Malá Zrůda křičela a křičela a výrůstky jí otekly a zanítily se a byly plné hnisu a páchnoucí vody. Nato jedna ze Starších řekla, že Zrůdy jsou ve skutečnosti jako my, až na tu věc vpředu a na to, že máte plochá prsa. Jinak byla jako naše děti. Uřežeme tu věc vpředu a uvidíme, co se stane — nu, uřízly ji a dítě zemřelo. Pořád jen křičelo a naříkalo, a když se narodila další Zrůda, nechaly jsme si ji, zacházely jsme s ní o něco lépe, avšak nechci podrobně mluvit o tom, jak se těmto malým Zrůdám vedlo. A myslím, že některé z nás se za to styděly. Nejsme krutí lidé. Není známo, že by se některá z nás dopouštěla krutostí — dokud se nezačaly rodit Zrůdy. Zrůda, již jsme se

snažily vychovat, se jednou zatoulala ven z jeskyně a hlídkující orel se okamžitě snesl dolů a odnesl ji přes kopec k ostatním. Jak tyto děti mohly přežít, nemáme tušení.

Poté se narodilo hned několik Zrůd najednou. Některé ze Starších chtěly, abychom si opět jednu Zrůdu ponechaly, kvůli té věci na hraní, jiné však nechtěly. Ale podle historie jsme v té době odložily na Skálu smrti více těchto dětí a místo jednoho či dvou orlů jich přiletělo tolik, kolik bylo malých Zrůd, a my sledovaly, jak jsou děti odnášeny pryč, přes hory. Jak tyto děti přežily? Děti potřebují mléko. Existuje pověst, že jedné z našich mladých Puklin se těch hladových dětí zželelo a vydala se sama přes hory, kde našla tyto nové děti, jak tu lezou a pláčou, a kolik mohla, tolik jich nakojila. My máme v prsou vždy dostatek mléka. Naše prsa dávají užitek. Ne jako ty vaše.

A tato Puklina tam zůstala se Zrůdami, avšak dnes již nikdo neví, jak to bylo doopravdy. Myslím, že bychom rády této pověsti věřily, neboť se stydíme za to ostatní v celém tom příběhu, avšak stále zůstává otázka, jak ty děti přežily, když je nikdo nekojil?

Existuje pověst, že dvě z nás seděly u moře, dívaly se na vlny a občas do nich skočily trochu si zaplavat, když vtom spatřily dvě ryby, jimž říkáme prsatky, neboť vypadají jako prso, jako veliké nafouknuté rosolovité prso, z něhož visí dolů ocásky podobné těm, co mají Zrůdy, a jedna z nich zastrčila svůj ocásek do té druhé a vypustila do vody maličká vajíčka.

Tehdy nás poprvé napadlo, že Zrůdy mají ty ocásky kvůli vajíčkům, a pokud ano, proč a k čemu?

Tato pověst je podle mě vymyšlená, avšak něco podobného se stát mohlo.

Starší o tom začaly hovořit, neboť jsme jim o tom pověděly — tím „my“ myslím mladší, které myšlenka o ocáscích a vajíčkách upoutala. Některé z mladších se vydaly přes kopec, a když je Zrůdy spatřily, chytily je a strčily do nich své ocásky, a tak se z nás stali Muži a Ženy a naučili jsme se říkat kromě „my“ také „já“ — ovšem od této chvíle již nebyla pouze jedna historie, bylo jich několik. Ano, já vím, že z toho, co vám tu vyprávím, nejste o mnoho moudřejší, avšak jak jsem řekla, je mnoho historií a kdo ví, která je pravdivá? A nějaký čas poté jsme my, Pukliny, ztratily schopnost rodit bez nich, bez Zrůd — bez vás. ■

DORIS LESSINGOVÁ

se narodila roku 1919 britským rodičům v Íránu. V roce 1925 se rodina přestěhovala do Afriky na území Jižní Rhodesie — dnešní Zimbabwe, v té době kolonie britského impéria. Otec doufal, že zde zbohatne, sny o úspěšné farmě se ale nenaplnily. V roce 1949 se Doris Lessingová přestěhovala do Velké Británie.

V mládí byla kritičkou apartheidu, později se zasazovala především o emancipaci a zrovnoprávnění žen a kritizovala nukleární zbraně.

V padesátých letech byla členkou britské komunistické strany. Vystřídala řadu zaměstnání. Dvakrát se provdala a dvakrát rozvedla.

Lessingová se ve své tvorbě opírá především o vlastní zkušenosti a citové prožitky, které ztvárňuje bez většího stylového úsilí, ale s velkou naléhavostí a bezprostředností. Je feministicky bojovná a politicky výřečná, avšak také značně labilní. Je známá nejen svými pestrými proměnami lásky, ale získala si značnou publicitu také svými proměnami politickými, když přešla od komunismu až k sůfismu.

Lessingová je autorkou přibližně čtyřicítky děl. Jejím prvním publikovaným dílem byl antikolonialistický román *Tráva zpívá* (The Grass Is Singing, 1950,



česky 1974). V pětidílném románovém cyklu *Děti násilnické doby* (Children of Violence, 1952–1969) se projevila její vzrůstající deziluze z vlastní politické krize padesátých let. Nejvýmluvnějším svědectvím o autorčině životním rozhořčení a ideově uměleckém tápání je *Zlatý zápisník* (The Golden Notebook, 1962). Díky němu je považována za feministickou spisovatelku, přestože ona sama se od feministického hnutí distancovala.

Román je pokládán za jakousi „učebnici chování nezávislé ženy“. *Puklina* (The Cleft, 2007) je její poslední román, psaný stylově prostým jazykem. Jedná se o fiktivní mýtus o prapůvodu lidí, o světě žen, do něhož se začínají rodit první muži. Celý příběh skládá dohromady z historických útržků starý římský senátor, jenž v něm hledá paralely se svým vlastním životem a komentuje ho z morálního hlediska své doby. Český překlad románu chystá k vydání nakladatelství Jota.

Roku 2007 získala Doris Lessingová Nobelovu cenu za literaturu za to, že na základě „ženské zkušenosti zkoumá rozdělenou civilizaci se skepticismem, zápalem a vizionářskou silou“.

# Tahle větve se nezlomí

**Ginsbergovo Kvílení a následný skandální soudní proces; Ferlinghettiho sbírka Lunapark v hlavě, která postupně dosáhne nákladu milion výtisků; básníci, kteří odmítají své verše tisknout a chtějí je posluchačům za podpory jazzových skupin raději jen veřejně deklamovat. Do takové atmosféry vstupuje v roce 1963 sbírka nenápadného názvu autora nenápadného jména: *The branch will not break* (Tahle větve se nezlomí) v té době šestatřicetiletého Jamese Wrighta.**

Kdyby měli studenti americké literatury najít mezi některou z beatnických sbírek a Wrightovými verši co nejvíc rozdílů, nemohli by dostat snadnější úkol. Kde je dobový kontext mnohomluvný, sebevědomý a společenský, tam je Wright tichý, pokorný a niterný. Kde beatnici osočují a šokují, tam Wright šeptá a konejší.

Básník přitom v první řadě konejší svou rozbolavělou duši; právě ve verších nachází ochranu před samotou, smrtí a temnotou. Právě slovo *dark* se stává nejčastěji užívaným Wrightovým výrazem. Své neurózy a chmury před čtenářem nezastírá, neskrývá je pod lacinou pastorální lyrikou, na druhé straně se jimi ani nepyšní, nehonosí se možností vypsát se z nich. Básník s nimi žije. Žije jim navzdory.

## LEŽÍM V HOUPACÍ SÍTI NA FARMĚ WILLIAMA DUFFYHO NA PINE ISLAND V MINNESOTĚ

Bronzovní motýli nad mou zakloněnou hlavou:  
Zatímco spí na černé kůře stromu  
Křídla jim plovávají v zeleném stínu listoví.  
V úvozu za opuštěným domem  
Kravské zvonce jeden druhého následují  
Do dálek odpoledne.  
Náleží k mým právům, když  
Na rozpáleném poli mezi dvěma kmeny borovic  
Trus loňských koní  
Vzplane jako zlaté kameny.  
Ukládám se podobou večerní temnotě.  
Mladý jestřáb popoletí, hledaje domov.  
Promarnil jsem svůj život.

Název útlé sbírky *Tahle větve se nezlomí* neodkazuje jen k přírodním motivům většiny básní, ale také k jakési biologické jistotě něžné krásy přírody a chvějivé danosti druhého, neviditelného světa za ní. Právě v něm nachází Wright — řečeno s Janem Čepem — svůj „druhý domov“. Ostatně i kritika našla pro Wrightovu poetiku přílehlavé označení, když v jeho případě hovoří o škole hloubkového či ještě přesněji podporového obrazu.

## ZAČÁTEK

Jedinou hutnou krůpějí skane měsíc do obilného pole.  
Pšeničné klasy zpozorní.  
I ty zmlkni.  
Zůstaň tiše.  
Támhle jsou, měsíční děti zkouší  
Svůj dech.  
Přízračná žena pozdvihuje stín své tváře.  
Ještě jeden lehký krok a dál už  
Kráčí v povětří.  
Stojím za bezovým keřem, neodvážím se pohnout  
Nadechnout.  
Naslouchám.  
Klasy se noří do temnoty pšeničného lánu,  
I já mám svůj černý středobod nadosah.

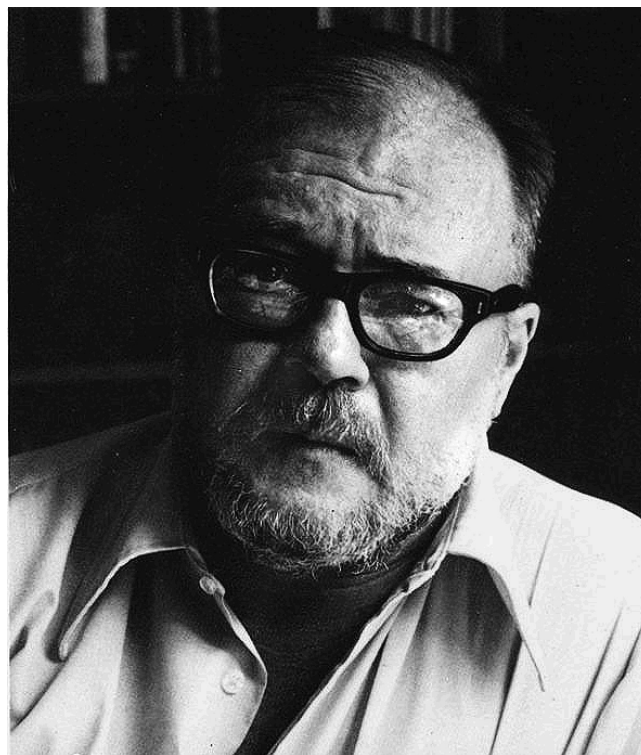
James Wright se narodil v Martins Ferry v roce 1927. Rodné Ohio se mu stává průmětem celé Ameriky a ta průmětem jeho duše. Zážitky z dětství zarámované hmotnou nouzí proletářské rodiny se promítají do jeho veršů jako stíny, které samotné tvary předmětů sice nemění, ale pozměňují — Wright by jistě řekl potemňují — jejich vnímání.



**VZKAZ SCHOVANÝ VE VYPITÉ LAHVI OD VÍNA,  
KTEROU JSEM HODIL DO VÝVRATU PO MOHUTNÉM  
JAVORU, JEDNÉ NOCI V POZDNÍ HODINU**

Ženy tančí kolem ohně  
Okolo rybníka plného páchnoucího kreozolu  
a odpadních říčních vod

Ve vlhkých mlhách Ohia.  
Jsou mrtví.  
Jsem tu sám  
A hravě dosáhnu na houpavý měsíc  
Ochlazovaný jen červeným vínem.  
Nemyté stíny  
Vzduchu z pecí Západní Virginie  
Nakukují přes jámy vytěžených povrchových dolů.  
V nebi kradou  
Hrozny.  
Nikdo neví, že jsem tady.  
Jak je to příhodné.  
Vyjdi ven, vyjdi ven, vždyť umírám.  
Hůř: stárnu.  
Soví pařáty opustí dřevěné šprušle žebříňáku.  
Ještě vzlétá.



James Wright foto: archiv překladatele

V roce 1948 využil Wright stipendia pro válečné veterány a začal studovat na Kenyon College. Akademické vzdělání přálo akademické poezii — tak i první dvě Wrightovy sbírky *The Green Wall* (Zelená stěna) a *Saint Judas* (Svatý Juda) z konce padesátých let jsou psané tradičním rytmem a zatížené rozvlákněnými metaforami. Teprve sbírka *Tahle větve se nezlomí* básníkův výraz pročištuje, konkretizuje a svou silou nachází tam, kde je nejintenzivnější: uvnitř obrazů, uvnitř slov. K tomu, aby přiznal, že ho oslovuje východoasijská poetika, nepotřebuje Wright své básně nazývat sůtrami, nesnaží se přenést do angličtiny haiku, neoslovuje Krišnu, Buddhu ani Konfucia. V reáliích zůstává vkořeněný v západním prostředí. Jeden moment je ale signifikantní: jménem nevolá ani západního křesťanského Boha.

**SBOHEM BÁSNI Z VÁPNIKU**

Matko kořenů, kvůli mně jsi  
Rozlehlý popel osamělosti  
Nezasela. Proto  
Teď přicházím.  
Kdybych si pamatoval jméno,  
Tvoje jméno, všechna oslovení vinic a pradávných ohňů  
Aby mohly ožít a pohnout mou  
Zemí, matkou věčného tápání v kruhu, hrozivým  
Příběhem z vápníku. To odpoledne  
Jsem se připlížil plevelem ještě jednou  
A vysníval si, že mě přece nemusíš hned srážet.

Matko větrných prahů a cest,  
Vrásčítýma rukama vyvolená.  
Nevidoucí pohled mého slepého muže pobízí můj pláč.  
Oráči vln nebo kdokoliv jiný, ženo či muži,  
Matko kořenů nebo otče diamantů  
Podívej se: Nic neznamenam.  
Nemám ani popel, který bych si vetřel do očí.

Wrightova hranice mezi temnotou a světlem je ovšem průchodná, porézní. Zatímco krok do tmy je pro člověka tak jednoduchý a samovolný, o cestu do světla musí bojovat, usilovat. Nejvděčnějším způsobem, jak básník dokáže ve světle alespoň chvilku posečkat, je mu mlčení, ticho.

**VRACÍM SE NA VENKOV**

Bělostný dům je tichý.  
Mí přátelé o mně ještě neví.  
Datel na holém stromě na kraji pole  
Jedenkrát klepne  
A znovu se odmlčí.  
Nepohnutě stojím v pozdním odpoledni.  
Slunce mi čeká za zády.  
V mém dlouhém stínu se pase kůň.

Nebo další báseň: ještě stručnější, ještě mlčenlivější:

#### V CHLADNÉM DOMĚ

Před chvílí jsem ještě spal,  
I když oheň v kamnech dávno vyhasl.  
Stárnu.  
V holém bezu zavolá pták.

Zdá se, jako by Wright v zámlkách našel své osobité, jedinečné výrazivo, nicméně ve svých dalších sbírkách — třeba *Two Citizens* (Dva občané) z roku 1973 — popouští jazyku uzdu, takže výjimkou nejsou ani třístránkové básně. V jednademdesátém roce přinesl svazek *Sebraných básní* autorovi oficiální uznání, když obdržel Pulitzerovu cenu. O devět let později James Wright zemřel a kritika o něm konečně musela přestat psát jako o „nadějném“ autorovi, Wrightovo dílo se uzavřelo. Hovořit u stárnoucího samotáře o naději však nebyl až takový nonsens: aby ale tuto naději mohl odkázat svým veršům, musel si ji — věren významu svého příjmení — odpracovat. Mnohdy bolestně, často o samotě, vždy v temnotách.

#### PO ZTRÁTĚ SVÝCH SYNŮ STOJÍM TVÁŘÍ V TVÁŘ ZBYTKU MĚSÍCE: VÁNOCE 1960

Sotva se setmí  
Vychází blízko hranic Jižní Dakoty  
Měsíc na svůj všeobjímající lov.  
Zažihá ohně  
A prochází se  
Démantovými chodbami.

Mráz, bílý mráz  
V kořenech mohutných stromů  
Osvětluje ruiny  
Opuštěného města.

Kdysi tu žili lidé.  
Kam jen mohli odejít?

Ukryli se za temnými obličejí?  
Uprchli na křídlech větru?

Tohle mi stačí.  
Odcházím kolem zuhelnatělých sýpek  
A zavátých hrobů  
Norů a indiánů kmene Čipeva,  
Sám a sám.

Nelidským ohněm  
Svých mrazivých šperků  
Ozdobil měsíc  
Mé ruce.

Dávno zmařený rozkvet, ruce dávno mrtvé,  
Měsíc právě ztrácí lesk,  
Jen já zůstávám ztracen v těch bílých  
Ruinách Ameriky.

#### VEČERNÍ HVĚZDĚ: STŘEDNÍ MINNESOTĚ

Pod hladinou trav na okraji města,  
O dlouhém pohybu vln,  
Nechá si Větrné údolí zdát.  
Na míle daleko, tichý háj  
Připojí se k obloze.  
Jediná hvězda svítí na nebi.  
Jediné světlo v prérii.

A na západ od těch širých plání  
Najdou tvé ruce, v bílém těle dne, mořské lastury.  
Zvířata divočejší než my  
Sestupují ze zelených návrší v temnotách.  
Teď je ta chvíle, kdy tě mohou uvidět a uvěřit,  
Že nechráněné louky zůstávají bezpečné.

# Glosy a ohlasy

## Osmdesátiny podmanivého enigmatika

Nikdo by mu to nehádal, ba ani ti, kdo ho znají, ale je to tak: 13. července 2008 uhořela Milanu Suchomelovi osmdesátka. Stále pružný v chůzi i v myšlení, stále v kontaktu s oborem a se studenty a stále jemně ironický, jakož i podmanivě enigmatický. Narodil se v Brně a s Brnem je celoživotně spjat. Na zdejší filozofické fakultě absolvoval v roce 1951 obor čeština — filozofie; poté dva roky na několika štacích (Francova Lhota, Štítina nad Vláří, Hostýn-Chvalčov) učiteloval a od roku 1953 až dodnes působí na bohemistice FF MU, kde prošel všemi stupínky od asistenta až po emeritního profesora. Je znám svou formulační přísností, tedy v důsledku i tím, že nepublikuje nijak překotně, ale velmi, velmi uvážlivě. Na svůj knižní debut si musel počkat až do roku 1992, přičemž tato kniha o proměnách české prózy šedesátých let (*Literatura z času krize*) už byla ve strán-



1954–1994 (1995) a třetí knihou jsou *Jiné oči Jiřího Mahena*, která byla publikována s Mahenovým *Měsícem* v roce 1997. Kromě toho je tu několik edic (Otakar Theer, Lev Blatný, výbor z české prózy *Mámová noc* /1970/ ad.) a také dlouhá činnost pedagogická. Vychoval dlouhou řádku bohemistů, z nichž mnozí se k němu hlásí jako ke svému učiteli erbovnímu. Pedagogicky vzato, Milan Suchomel není láskou na první pohled a rozhodně

kových korekturách přichystána k vydání na počátku sedmdesátých let. Politické okolnosti však rozhodly, že šla k ledu. Další knihou je soubor jeho kritik *Co zbylo z recenze*.

*Literární kritiky* 1954–1994 (1995) a třetí knihou jsou *Jiné oči Jiřího Mahena*, která byla publikována s Mahenovým *Měsícem* v roce 1997. Kromě toho je tu několik edic (Otakar Theer, Lev Blatný, výbor z české prózy *Mámová noc* /1970/ ad.) a také dlouhá činnost pedagogická. Vychoval dlouhou řádku bohemistů, z nichž mnozí se k němu hlásí jako ke svému učiteli erbovnímu. Pedagogicky vzato, Milan Suchomel není láskou na první pohled a rozhodně

také nebyl nikdy milován zástupy, ale ti, kdo si ho objevili, mu viseli na rtech a dokázali být vtahováni do velkých dobrodružství myšlení nad literaturou. Vlastně ani nemá nějakou metodu, kterou by vybízel jiné k následování, natož aby za sebou zanechal školu. Vždycky byl vnímán jako individualista a solitér, některými dokonce i jako podivín. Ale způsob, kterým píše a učí, představuje velmi osobitou cestu ke smyslu díla, cestu, která i přes svou osobitost nikdy neupadá do impresivní dojmologie. Pro nás všechny, kteří jsme se pohybovali a pohybujeme v jeho okruhu, bylo vždy tak trochu záhadou, jak to ten „Suchec“ dělá, že to své psaní má tak pěkné a přitom tak pronikavé. Čím to je, že se mu tak organicky daří spojovat kritično s analytičnem, vědu se stylem, obsažnost se stručností? Záhada trvá... třeba na to přijďeme až při jeho devadesátinách. | J. T.

## Zemřel Blahoslav Dokoupil

Pro ty, kdo se pohybovali v jeho okolí, ta zpráva z 14. června 2008 nebyla nijak překotně překvapující, ale nečekala se. Možná ne tak brzy. Od roku 2006 byl v invalidním důchodu a věděli jsme, že už nějakou dobu předtím bojoval s démonem a že to byl nakonec tento démon, jenž ho dostal na šikmou plochu a posléze — ještě dál. Je ho velká škoda, neboť to byl jeden z nejpoctivějších literárních historiků, přinejmenším ve své generaci. Narodil se 25. prosince 1952 v Boskovicích a v tomto kraji, v domě po svých rodičích ve Vanovicích, i zemřel. Roku 1976 absolvoval na brněnské filozofické fakultě bohemistiku s anglistikou a od následujícího roku působil v brněnské pobožce Ústavu

pro českou a světovou literaturu ČSAV (dnes Ústavu pro českou literaturu AV ČR). Jeho hlavním profesním zájmem byl historický román, jemuž věnoval i dvě své knihy (*Český historický román 1945–1965* /1987/ a *Čas člověka, čas dějin* /1988/), velký díl jeho práce však tvořila účast ve velkých týmových projektech, jako je *Lexikon české literatury*, *Slovník českého románu 1945–1991*, *Slovník české prózy 1945–1994* či *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů*. Až na *Lexikon* byl u všech těchto projektů též vedoucím editorem, což v jeho případě znamenalo nejen propůjčení jména na titulní list, ale nesmírný pracovní záprah, namnoze též dodělává-

ní práce za jiné. Slávek byl ze všeho nejvíce poctivec, takové zarputilé sedlačisko z Malé Hané. A přestože svým založením byl zcela neautoritativní, právě tato poctivost (to, že si nic neusnadňoval a vše dotahoval) mu zjednávalo u jiných autoritu a respekt. Měl ještě velké plány, přičemž některé z nich už mají podobu zárodečných textů. Tak chtěl napsat něco většího o Vladimíru Körnerovi, svém oblíbeném autorovi, a také měl rozmyšlen projekt jakýchsi dějin české literatury, psaných formou různorodých hesel (autoři, díla, časopisy, směry, polemiky...). Už na ně nedojde..., ale především nám tady bude chybět člověk, který byl pro mnohé z nás přítelem a rádcem. | -ek-

## Zipp — česko-německé kulturní projekty 2007–2009

Zipp — to jsou česko-německé kulturní projekty fungující podobně jako zip. Vycházejí z iniciativy Spolkové kulturní nadace Německé spolkové republiky. Jejich cílem je přivést k sobě umělce, kulturní pracovníky a vědce z obou zemí a podnítit spolupráci, připomínající do sebe zapadající zoubky zipu. Účastníci se budou při kooperačních projektech, realizovaných pod záštitou Zippu, setkávat až do konce roku 2009. Divadlo, film a rozhlas, architektura, výtvarné umění a soudobé dějiny — tak různorodé jsou formáty, v nichž se účastníci vyjadřují. Jejich aktivity však mají společné to, že se zaměřují na aktuální a relevantní společenské otázky. Snadnost, ale zároveň pevnost spojení — to znamená, že nám jde o navázání co možná stabilní spolupráce a myšlenkových souvislostí, které však budou zároveň flexibilní a napomohou k tomu, aby uvolnily „ztuhlá místa“, která se v česko-německých vztazích — v neposlední řadě z historických důvodů — dosud ještě vyskytují.

„Zipp — česko-německé kulturní projekty“ jsou iniciativou Spolkové kulturní nadace, která takto již potřetí podpoří bilaterální kulturní výměnu mezi Německem a jednou východoevropskou zemí. Předcházely mu „Büro Kopernikus“ — německo-polské projekty — a „Bipolar“ — kulturní výměna mezi Německem a Maďarskem. Všechny tři iniciativy mají jedno společné: nejde jim o krátce působící reprezentativní akce, nýbrž spíše o několikaletou spolupráci mezi Východem a Západem. „Diplomacie kulturních výměn“ je široké pole, na němž si Zipp hledá své místo tím, že se soustřeďuje na nadnárodní současnost. Výslovný důraz na komplexní současnost má pomoci porozumět podmínkám našeho budoucího evropského soužití. O tom, že tato orientace na současnost není provázána vytěsněním minulosti, svědčí historické body, k nimž se projekty vždy znovu vrací: pokud bychom nebrali v potaz přelomové roky 1968 a 1989, sotva bychom správně porozuměli realitě roku 2008. Zipp klade otázky, které rámec česko-německých vztahů překračují: umělci a vědci reflektují dědictví demo-



Martin Machovec, Jáchym Topol, Milena Oda, Stephan Kruhl a Halil Alite v Kabinetu Topol, tematická noc CROSSING 68/89

kratických hnutí, transformační procesy v globalizovaném světě a budoucnost měst v postindustriálním věku. Takovéto vyložené tematické zaměření lze rozvinout pouze v projektech pod vedením kurátorů. V tomto ohledu se Zipp liší a zároveň doplňuje s dalšími bilaterálně činnými institucemi, které podporují projekty vzešlé z veřejně vypsanych řízení, a které tak své tematické zaměření získávají až díky jednotlivým konceptům žadatelů.

1968/1989, Kafka, Světy života, Utopie moderny: Zlín — tak zní tituly čtyř velkých tematických okruhů projektu Zipp. V jakém vzájemném vztahu byly změny režimu z let 1968 a 1989, jaké dědictví zanechaly současnosti, která již není myslitelná v sevření hranic jednoho národa? Jaké utopie tehdy vznikaly na Západě a na Východě, v čem se shodovaly a v čem lišily, k jakým nedorozuměním to vedlo? To jsou ústřední otázky prvního okruhu. Na Kafkovi, německy píšícím spisovateli z Prahy, je zvláště patrné, jak výbušnou sílu může sehrát literatura v rámci politického hnutí. Na příkladu Zlína je zase

vidět, jak jedna moderní společenská i architektonická utopie přetrvala desetiletí i změny režimu a dnes se stává zkouškou našeho zacházení s postindustriálním dědictvím. Detaily životních světů na této i druhé straně hranic svědčí o povědomí sousedství, ale i o vzájemné ignoranci těch, které od sebe již nedělí žádná železná opona.

První zip byl patentován v roce 1893, ale uplynulo dalších třicet let, než byla zahájena jeho sériová výroba. Projekt Zipp má k dispozici daleko kratší dobu a sotva můžeme čekat, že se během ní partneři kooperace dopracují k „hotovému výrobku“. O to však Zippu ani nejde. Neprodáváme zipy, nýbrž chceme podnítit déletrvající názorovou výměnu, proto máme zásadu: čím déle to trvá, tím lépe. Na rozdíl od zipu, u něhož každý zádrhel vede k frustraci, mohou z případných zádrhelů v naší diskusi vzejít nové myšlenky. | -zp-

Podrobné informace k dílčím projektům v rámci Zippu – česko-německých kulturních projektů naleznete na [www.projekt-zipp.de](http://www.projekt-zipp.de)

## K článku Martina Peciny „Czech Crap Design“ v Hostu 6/2008

Martin Pecina ve svém textu „Czech Crap Design“ generalizuje zcela subjektivní dojmy. Jako provozovatel serveru zabývajícího se grafickým designem ztrácí jakoukoli důvěryhodnost, jestliže nařká nad propagaci grafického designu a poukazuje přitom na mezinárodní bienále grafického designu v Brně. Kromě toho, že vizuální styl Bienále Brno vytvořený Radimem Peškem byl zařa-

zen do prestižní publikace *100 grafických designérů, 10 kurátorů*, vydané nakladatelstvím Phaidon (vybrala ho do ní Julia Hastingsová, umělecká ředitelka tohoto významného nakladatelského domu v New Yorku), návštěvnost bienále před dvěma roky překonala všechna očekávání právě díky propagaci, jíž věnujeme mimořádnou péči. Obvykle se návštěvnost pohybovala mezi 13 000 až 18 000

vstupy. I při zpřísněné metodice výpočtu se ovšem v roce 2006 zvedla na 23 000 vstupů. Tolik k věcnému základu textu pana Peciny, který pláče na nesprávném hrobě místo toho, aby sám dělal něco užitečného.

Marek Pokorný  
(ředitel Moravské galerie v Brně  
a Bienále Brno 2008)

## Každé pobídnutí k diskusi o grafickém designu považuji za užitečné

Martin Pecina ve svém textu „Czech Crap Design“ nijak nezakrývá své subjektivní dojmy, vždyť už formát i rozsah jeho článků (glos) v časopise k podobně subjektivnímu pojetí přímo vybízí. Kdyby pan Pokorný četl i předchozí texty, jistě by si povšimnul, že autor v nich vždy a zcela záměrně užívá osobní tón. Jsem však hluboce přesvědčen, že není nic špatného na tom, když člověk pracující v oboru k němu také zaujímá své stanovisko. Spíše naopak — také proto, že jen málo designérů publikuje, a informuje tak veřejnost o principech oboru, je český grafický design v obtížné pozici při prosazování svých zájmů a při své kultivaci.

Propagace Bienále Brno není věcí Radima Peška či Petra Štěpána, autorů vizuálního stylu posledních dvou přehlídek, nýbrž širší koncepce vedení Moravské galerie v Brně, kterou já sice neovlivňuji, ale mám jistě nezadatelné právo se k ní vyjadřovat. O užitečnosti propagace přehlídky grafického designu jistě nikdo nepochybuje. Ale jestliže pan Pokorný zmiňuje úspěch

minulého bienále co do návštěvnosti, měl by být mnohem sdílnější a informovat nás také, zda a o kolik se zvýšily prostředky vynaložené na propagaci a jakým způsobem se rozšířilo či změnilo spektrum „inzertních“ médií. Připisovat zvýšení návštěvnosti Peškovu vizuálnímu stylu by nebylo zcela upřímné k ostatním lidem kolem MG, kteří se na propagaci podílejí. Pokud jsem narážel na vizuální styl Bienále Brno, měl jsem na mysli zejména to, že svým pojetím promlouvají pouze k jediné množině potenciálního publika — designérům a studentům, lidem tak či onak spojeným s grafickým designem. Dle mého názoru (možná mylného) neodbornou veřejnost nemají šanci oslovit a ozývám se právě proto, že mi jako obyvateli Brna na tomto svátku grafiky enormně záleží. Ostatně moje zkušenost hovoří i o tom, že propagace toho letošního bienále nalézá pochopení jen u nepříliš vysokého procenta lidí z oboru, což nepřímou potvrzuje též loňský průzkum na odborném serveru Design Portal.\*

Při nejlepší snaze však nerozumím tomu, jak provozování nekomerčních webových stránek, jejichž jediným účelem je informovat grafické designéry a ostatní veřejnost a podat jim pomocnou ruku při dodržování prověřených pravidel sazby, může snižovat důvěryhodnost textů zveřejněných v literárním časopise. Přiznávám také, že mě mrzí zmínka o neužitečnosti mého počínání, která nás z věcné diskuse zbytečně přenáší do osobní roviny. V grafickém designu se pohybuji více než deset let, od roku 2004 pravidelně publikuji na internetu a od roku 2006 pak v odborném tisku. Svědomí mám čisté — vždy jsem upřímně usiloval o to, aby má práce byla lidem prospěšná, ať už se jednalo o klienty nebo čtenáře. A dokonce i každé pobídnutí k diskusi o grafickém designu považuji za užitečné.  
[http://www.designportal.cz/loga-corporate\\_design/bienale-brno-2008-identita.html](http://www.designportal.cz/loga-corporate_design/bienale-brno-2008-identita.html)

Martin Pecina  
(*enfant terrible*, Brno)

## Oprava

V recenzi Petra Krále na *Hřeben* Jana Štolby (viz 6. číslo letošního *Hosta*) byla bez autorova souhlasu zkrácena poslední věta (před závěrečným citátem ze sbírky). Správně má závěr znít: „Sám už teď znovu listuji knihou a s lítostí vidím, co všechno jsem v ní nechal stranou, o kolika podstatných pasážích jsem se nezmínil. Jednu z nich, *jak — na straně*

41 — *rozeznívá závěr básně o Benátkách*, tak ještě aspoň kajicně ocituji.“

Začátek textu následujícího v recenzi po druhém citátu ze Štolbovy sbírky měl navíc být vysazen se zarážkou (jde o nový odstavec), na začátku poslední věty předposledního sloupce (str. 41) deformují smysl textu špatně umístěné uvozovky; místo *Dlouhá*

*báseň „Otevřená okna“ jsou plachty plavby nikam tu má stát Dlouhá báseň „Otevřená okna jsou plachty plavby nikam“*, atd. Říká-li pokračování věty o citovaném názvu, že je to „už i podivuhodný verš“, může se ovšem sotva týkat pouhého sousloví „Otevřená okna“... | Petr Král

# Poezie se tiše vkrádá, vlamuje...

Marek Dobrý | Praha

23.41

Devatenáct minut do půlnoční prázdnoty  
Opilé trosky venku zpívají Kde domov můj?  
Tapety mě prosí: Už zhasni lampičku —  
Oči chtějí spát a já nechci prospat kus života  
Zubní kartáček čeká Jak to má jednoduché  
Jeden smysl života Jen dvakrát denně  
Přemýšlím co dřív a nedělám nakonec nic  
Sedím a mžourám na písmenka knih  
Mají být chytré Jejich nepraktičnost protéká srdcem  
Ale svět není jen moderní touha po přímém účinku  
Proto se držíme za ruce a šeptáme

Miluješ mě?  
Miluju  
Budeš mě milovat?  
Budu

prožívat přítomnost  
je lepší než zajištěná budoucnost  
blahobytu vlastnictví  
které vlastní

Leopold F. Němec | Boskovice

FOUKÁ

krajem se nesla  
jak chomáček z pampelišky  
lehce  
pomalu  
klikatě já bloud ho zkusil chytit  
do rozevřené dlaně  
jenže jako z udělání  
od kostelní věže  
nečekaně fouklo  
chomáček se nese dál  
já s prázdnou dlaní  
jak solný sloup  
stojím na závětrné straně

Tomáš Pleskot | Litomyšl

JE TO TADY

Už krize středního věku  
Štrykuje vlněnou deku

UPRCHLY MÚZY

Uprchly múzy  
Snad na křídlech ptáků  
Snad pro řev lůzy  
Či šed paneláků

METAFORY PLUJÍ PO OBLOZE

A já nerozumím meteoritům v textech  
Vidím se jako remízek na poli nebe  
Šedivá zašlost dýchání  
Na pozadí viditelných modrých úsměvů  
Procházím středem postranních ulic  
Majálesových radovánek mládí upáleného  
Zapalovačem s obrázkem odhalených prsou  
Jako celofán se kroutím tam někde u duše  
Ta je snad schovaná za játry  
A jejich ztvrdnutím ztvrdne i ona  
A jejich ztvrdnutím stáhne se clona  
Jako hlemýžď do ulity  
Ke snům o chuti trávy

KONEC

Tramvají noční  
Krajinou bloumám  
Iluze do tmy dožívá

Divadlo končí  
Tramvaj se loudá  
Tramvaják tupě zazívá

Tomáš Herout | Beroun

### LABUŤ

ožer mě  
prodej mě  
uhod' mě  
postřel mě  
zatrať mě  
potop mě  
zklamej mě

nepřekvapíš

### LABUŤ II

z otce prach  
z lásky chtíč  
z tebe strach  
od vás pryč

z vůně pach  
z řečí bič  
z chlastu vrah  
pryč pryč pryč

Martina Popelková | Praha

### ROHATÉ VERŠE

Schovávala jsem se s tisícem (a jedna)  
Zakázaných svázaných slov  
Neustále zvracela oči dovnitř  
Skrz sebe na záda  
Připravená až přijde fanaticky  
nečekaně — rádo by mučedník  
proříznout mi život  
namísto náhrdelníku...

### TAPIOKOVÝ PUDINK (ARTISTICKÁ)

Já mám  
já mám  
já kývadlo  
sústavné celodenní kolíbání  
v kelímcích konstantně jiných  
svých vlastních jám a kývadel...

### hra vá žně

stulení spolu do otulipnění  
lip v lipu  
pylová zrnka v důlcích zacvrknutá

### odjezdová

ro ro roztřesené konečky prstů  
po skle obkreslují touhu  
tu  
v bílém kapesníčku  
do něhož se nesmrká...

Pavel Kotrba | Strážek

### DŘEVĚNÉ LÍTOSTI

Znám děti  
vyřezané do dubových prkének  
Jsou krásné  
jako hmyz,  
nahodile se modlí  
nahodile przní kříž

Kdo posbírání tu drobotinu?

Další kmotr lepkavý,  
jenž počmáral podpisy  
vrbových tanečnic.

### HNĚDÁCI — VÍTÁNÍ

Za jehnědím krajem  
Vyklusávají koně  
cesty plašné.

Jsou plné hřebů,  
sbitých šlach  
cupajících.

Žily.

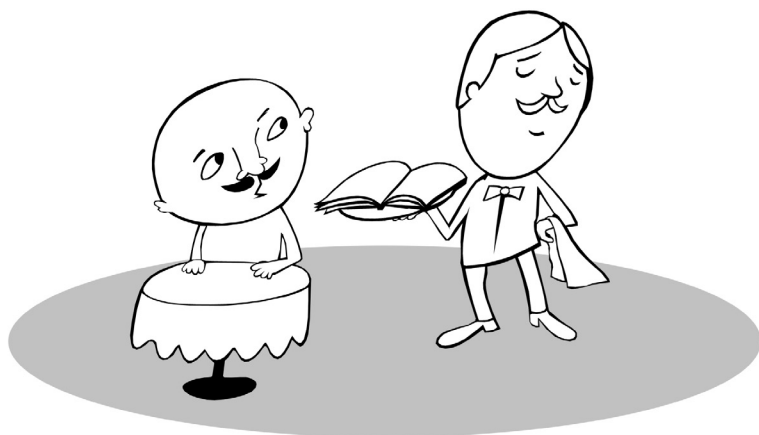
Zcela rozcupované  
rozvlnily hřívy.  
Řinbutím do kopyt  
dal jsem jim žít.

### LISTOCHVÍ JE HUDBA TEĎ

je to listochví,  
jež plodí  
okamžení

jsou to ztřískaný kosti  
ve starejch hadrech,  
co dělají noční zvuky

a blues chodí samo  
když hole hodí pryč  
už před zamrzlou kaluží  
černou,  
že habrový listí  
popožene její dech  
zašustí  
a je v jiných zdech  
kde ozývá se  
listochví



## STÍNOHRA

Po zdi se plazili dva hadi,  
proplétali svoje těla.  
A v podzemí dvě duše,  
ty a já.

Komu se otvírá ta brána zrezivělá?  
A kam to vlastně jdeme?  
Přece do pekla...

## KAJÍCŇÍK

Jako tisíc jehel  
a možná ještě víc  
bodál mráz do rukou,  
nedbal rukavic,  
ale tys šel dál  
jak hlasy prosebnic.  
Kam? Nevím.  
Z míst, kde není nic...

## JEDNOU V NOCI

Oblé tóny  
jak perly na šňůře,  
jak slípky na hřadě,  
vidět je nemůžeš,  
však uslyšíš padat je.  
Jak listí ze stromů,  
jak hlavy utaté...  
Zlomil jsi podkovu,  
a zůstal na blátě...



## Je červenec

a já zoufale dlouho odkládám hodnocení básnických zásek pro Hostinec. Fakt se mi nechce — mám přeci letní dovolenou. Jezdím na kole, hledím z Řípu dolů, v Roudnici nad Labem jím dorty v cukrárně na náměstí, na Chloumku u Mělníka vzpomenu básníka Oldřicha Wenzla, v Litoměřicích vyvolám jménem Alfreda Kubína a Ludvíka Kunderu, dotýkám se vlastním potem krajiny i bytostí blízkých mému srdci. Je červenec. Ale poezie se tiše vkrádá, vlamuje, říká si o pojmenování, a tak nezbyvá než začít rozlepovat obálky, pomalu číst a dělat si poznámky — zde tedy jsou:

**Marku Dobrý** z Prahy, pro vaše básně je typická inflace slov. Netvrdím, že verše nejsou osobní, místy velice trefnou výpovědí o vás a o vašem mikrokosmu; to určitě, ale jako celek nepůsobí naléhavě, i když některé kratší texty jsou již příslibem, jak jít správně „formě vsťíc“ (zde ještě na úkor smyslu). Vybral jsem dva texty a vybězím — škrtejte! **Pane Leopold F. Němče**, vážím si vašich dopisů, jsou to milé stisky rukou na dálku. Básně, které jste zaslal, fungují jako momentky, zastavenička, chvilky pro zamyšlení; nejvíc mě zaujala tato jedna jediná, protože v poezii je méně vždycky více. Dobré dny přeji!

**Tomáši Pleskote** z Litomyšle, jste radostník a hračičkář. Občas zvažníte, ale jinak, třesky plesky, láry fáry, ironie, sarkasmus, černý humor, život pít plnými doušky a hlavně bez komplexů. Je to dobré, baví mě to! Několik

těch veršů jsem na ochutnávku vybral.

**Tomáši Heroute** z Berouna, nelze rozhodně potvrdit, že vámi zasláný soubor textů s názvem *Tržiště* je už hotovou sbírkou, nicméně pod nánosem lyrických sentencí občas probleskne rázná a nekompromisní poezie, formálně připomínající experimenty. Proč ne, vybírám právě tyto texty. Píšte dál!

**Pavle Kotrbo**, jestliže existuje místo zvané Pikárec, musí být plné poezie nebo duchů. A vy to potvrzujete. Vaše texty jsou z jakési snové země, plné účinných neologismů a ztišených obrazů. Proto jsou silné, festovní, vše zde funguje, správně se dotýká, nepřekáží si. Už cosi *zjevujete* a to je skvělé! Pro mě to byl zážitek. Díky...

**Martino Popelková** z Prahy, i vy jste jako Tomáš Pleskot plna radosti ze slov a řeči; slova různě sváříte, lepíte, řežete a stříháte — vnímám z vás jakousi baziliščí sílu. Tisknu, zcela bez váhání; jen podotýkám — čeho je moc, snadno se přejí. Zkuste být někdy i zadumanější a formálně ukázněná, kvůli jakési nezbytné vyváženosti.

**Moniko Procházková** z Brna, vaše básně jsou pleteny jemnými prsty z lyrických travin, jsou kultivované, nepřeslazené, občas s ráznou pointou. Vybírám tři a děkuji — jen tak dál!

Michale Krátký ze Žatce, Jiří Marku z Velkého Beranova — záplava slov, vyberte uvážlivěji a méně textů, teď to ještě k otištění není...

*Radek Fridrich*

**Radek Fridrich** se narodil se v roce 1968 v Děčíně. Vydal básnické sbírky *PRA* (Protis, Praha 1996), *Zimoviště* (bibliofilie, Turské pole 1998), *V zahradě Bredovských* (Host, Brno 1999), *Řeč mrtvých / Die Totenrede* (Nomisterion, Děčín 2001), *Erzherz* (Votobia, Olomouc 2002), *Molchloch* (Host, Brno 2004), *Šrakakel / der Schreckliche* (překlad Christy Rothmeier, Nomisterion, Děčín 2005), *Z dziennika Żybrzyda* (Portret, Olsztyn 2005) a *Žibřid* (Host, Brno 2006). Jeho básně byly přeloženy do němčiny, angličtiny a polštiny. Věnuje se také výtvarné tvorbě. Žije v Děčíně a působí jako středoškolský učitel němčiny a jako odborný asistent na Katedře germanistiky Filozofické fakulty UJEP v Ústí nad Labem.





# HOST

do domu 1958

## Z BENGÁLSKÉ PRÓZY A POEZIE

Návrh

SUBHÁŠ MUKHOPÁDHJÁJ

Jestli nám rozkážeš, pane, s tím a s tím králem půjdeme do války. Odmlouvat nebudem. Vezmem svůj luk a šíp. Jsme lidé bez práce. A kdyby tělu se nechtělo zanechat zahálky – trošku se bojíme, víš? – s bičem to hned půjde líp.



### JANÁČKOVA umělecká PRAVDA

PŘEMYSL NOVÁK

Její tvorba se vyvíjela od panenství k angažmá.

### POKUŠENÍ NA ŠPILBERKU

OLDŘICH MIKULÁŠEK

Řekl jsem přítelkyni –  
vem tělo své a pojď,  
půjdeme na Špilberk.  
Je skoro k podzimu,  
báně se však ještě zelenají,  
i když keře poodkvetlé spí tu,  
a třpytný letoun slídí po blankytu,  
kam připjal by svůj šperk.

Do jednoho kolchozu přijel na návštěvu rudoarméjec. Přinesl přibuzným sklenici jetelového medu. Med zachutnal všem do té míry, že se rozhodli pěstovat včely. Chovem včel se však dosud nikdo u nich nezabýval. Kolchozníci museli začít od Adama. Postavit úly a přilákat včely z lesa do nových příbytků.

Když poznali, že to jde velmi pomalu, poklesli na duchu. Povídají: „Vleče se to jako fúnus. Než se to trochu pohne, bude léto pryč. Do příštího roku si k medu ani nečichnem, a sliny nám tečou už teď.“ Mezi kolchozníky našel pozoruhodný děd Ivan Panfilyč. Kdysi v mládí se zabýval včelami. Přišel s nápadem:

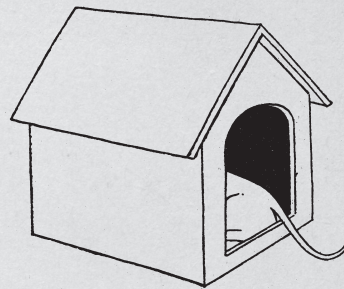
„Abychom mohli už v tomto roce pít čaj s medem, musíme zajet někde, kde už včely mají, a koupit od nich takové, po jakých toužíme.“

Kolchozníci na to:

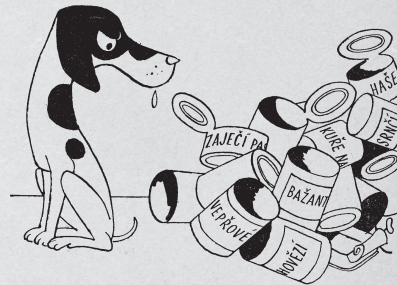
„Náš kolchoz je milionář – útraty nás nelekají. Koupíme paseku v plném provozu, aby už včely seděly v úlech. Kdybychom nasadili včely přímo z lesa, zachovaly by se třeba nezodpovědně. Možná, že by začaly produkovat nějaký odchylný med, na příklad lípový. A my chceme jetelový.“

### Z literárních „psin“

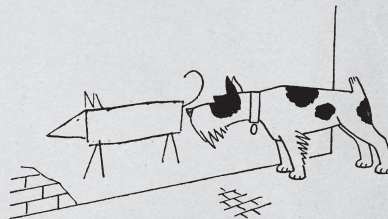
VILÉMA REICHMANNA



Introspektivní typ.



Tragický pocit života.



Umělecká emoce.

### Ó kampaně

Kampaň bezpečnosti,  
kampaň čistoty,  
kampaň vznešenosti,  
kampaň prostoty...  
Kam půjdete, kam, paní,  
po skončení kampaní?

# KOHOUT A JAVOROVÝ LIST MĚSÍC AUTORSKÉHO ČTENÍ 2008

WWW.AUTORSKECTENI.CZ

VĚTRNÉ MLÝNY



Největší literární festival v tuzemsku skončil. Tento literární maraton každoročně probíhající v Brně letos opět představil téměř stovku domácích a zahraničních spisovatelů. Denně, po celý červenec, probíhaly v Divadle Husa na provázku autorská čtení. V roli čestného hosta se představila druhá největší země světa – Kanada. Zámoceanské písemnictví reprezentovalo třicet dva skvělých spisovatelů a spisovatelek, četlo se anglicky i francouzsky, zazněl i jazyk indiánského kmene Haislů a národa Stó:lo. Tradičně pestrá česká linie nabídla poezii, drama i prózu, performoval **Petr Nikl**, diskutoval **Pavel Kosatík**, poezii četli **bratři Motýlové**, osmdesátiny oslavil **Pavel Kohout** a na závěr zahrál a zazpíval legendární líder a duše rockové kapely Katapult **Olda Říha**.



# Poezie ze šuplíku

V rámci letošního 24. knižního veletrhu a 15. literárního festivalu LIBRI 2008, konaného v Olomouci ve dnech 20.–22. 11. 2008, vyhlášíme 2. ročník veřejné soutěže Poezie ze šuplíku. Ta je určena autorům, kteří své básně profesionálně nepublikovali. Je rozdělena do dvou kategorií:

1. kategorie: do 18 let
2. kategorie: nad 18 let

V každé kategorii budou oceněni tři básníci. Autoři, kteří se chtějí zúčastnit soutěže, mohou poslat jednu ze svých básní s kontaktem na sebe na adresu: Výstaviště Flora Olomouc, a. s., Wolkerova 17, Olomouc, 771 11, s viditelným označením LIBRI 2008 nebo elektronicky na e-mail: novakova@flora-ol.cz, případně předat osobně na VFO Mgr. Janě Novákové.

Uzávěrka této soutěže je 5. 11. 2008

Vítězové soutěže obdrží výtisk vítězných prací, který bude vyroben přímo na výstavišti během knižního veletrhu a literárního festivalu Libri. Při vyhlášení této soutěže budou moci vítězové prezentovat své básně.

Práce budou publikovány v literárních časopisech *Host* a *Krok*.

Absolutním vítězům nabídneme autorské čtení spolu se zavedeným autorem.

## RADEK MALÝ MALÁ TMA

Na září připravujeme  
čtvrtou básnickou sbírku  
Radka Malého



Radek Malý (nar. 1977) vystudoval bohemistiku a germanistiku na Univerzitě Palackého kde dnes také působí. Kromě vlastní literární tvorby (Cena Jiřího Ortena a Cena Magnesia

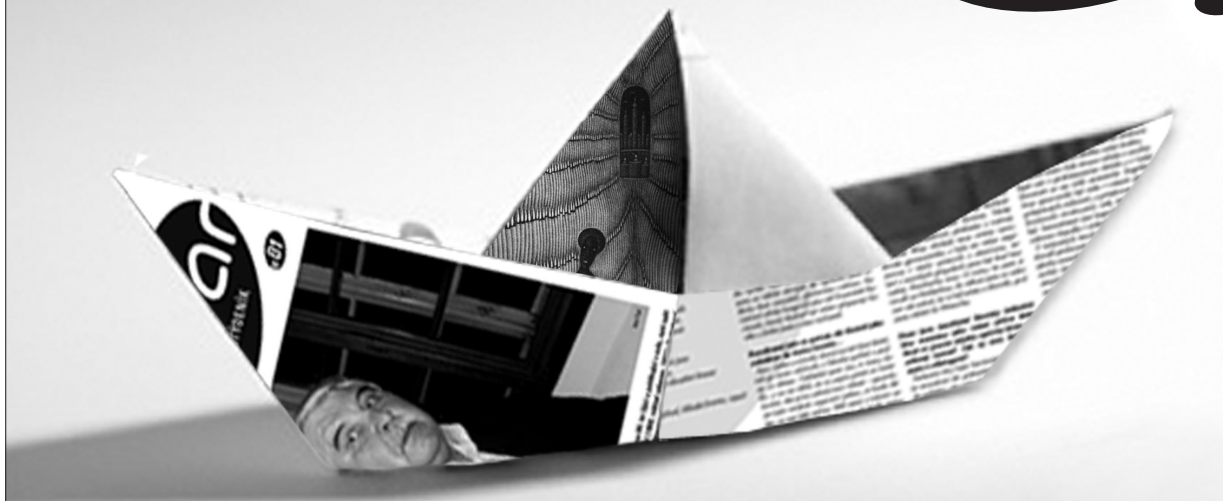
Litera) překládá z němčiny (Georg Trakl); recenzemi přispívá do literárních časopisů a je žadáným spoluautorem učebnic českého jazyka, čítanek pro základní školy a knih pro děti (Cena za Nejkrásnější knihu pro děti a mládež roku 2005).

*Host* – vydavatelství, Edice ReX; sv. 3

Radek Malý  
Malá Tma

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpозорuhodnějších knih z české nakladatelské produkce

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

**Nikdy jsme se neměli tak dobře. Došlo k obrovskému zlepšení kvality ovzduší a vody v řekách. Počet přírodních druhů roste. Globální oteplování způsobené lidmi je nesmyslná fikce.\***



společensko-ekologický časopis  
**SEDMA GENERACE**

**\*Nechme si pesimismus na lepší časy.**

[www.sedmagerace.cz](http://www.sedmagerace.cz)