

42



Poté, co odešel Adolf Branald, je naším nejstarším spisovatelem Miloš Kočka, který v dubnu oslaví neuvěřitelných devětaadvadesát let! Blahopřejeme a zveme vás na návštěvu společně s Alešem Palánem.

48



Bud' fotku udělám, nebo jsem mrtev! Takto představuje svoji letitou fotografickou tvorbu prozaik Bohuslav Vaněk-Úvalský. Autor má při této ruletě s prstem na spoušti evidentně hodně štěstí!

85



Jakým způsobem reagovali literáti na události z 11. září 2001? Michal Sýkora ve své studii razí nový pojem „román po 11. září“. Následuje povídka Martina Amise „Poslední dny Mohameda Atty“.

uvízlé věty

Helena Baková: Grafologii umíme všichni, jen někteří z nás o tom ještě nevědí... 4

z-kraje

Nadějné vyhlídky

Opava: Na severu Moravy začalo působit zajímavé mladé nakladatelství 5

téma

Písmo člověka usvědčuje

S Michalem Černíkem o písmu a grafologii 8

Grafologický portrét, nebo posudek? 15

Grafolog pracuje

Rozbor tří písem z dílny Michala Černíka 17

šlosarka

Perzekuovat? 14

k věci

Pavel Švanda: Náš popsaný svět 23

polemika

Marek Vajchr: Zatím existuje třetí možnost: služba kvalitním knihám

K článku Miroslava Balaštíka v Hostu 2/2009 25

Miroslav Balašík: Když jsem psal článek o Magnesii Liteře 27

beletrie

Inka Machulková: Nakousnuté poznání 28

Stanislav Beran: Mrtvá noc 32

ghost

Saul Bellow 35

na návštěvě

Aleš Palán: Kontakt s vlastní psychikou skrze písmo
Na návštěvě v ateliéru Radany Lencové
a v nakladatelství Svět 36

kalendárium

Libor Vykoupil: Jan de Hartog — Detektivky
s chutí moře 39

obsah

zápisník

Pavel Janoušek: Něco tak báječně zbytečného,
jako je literatura 40

na pár vět

Spíš třídit staré věci než vytvářet nové
Rozhovor s nejstarším českým spisovatelem
Milošem Kočkou 42

typomil

Martin Pecina: Mirek Daneš, Baba Himhi
a Zelená příšera 47

fotografie

Bohuslav Vaněk-Úvalský: Buď fotku udělám,
nebo jsem mrtev!
Bohuslav Vaněk-Úvalský — poznámky
k fotografiím 48

kritiky a recenze

kritika

Pavel Janoušek: Nicota překonávaná vyprávěním

Michal Ajvaz: Cesta na jih 57

Jiří Trávnický: Psát furt pryč...

Martin Ryšavý: Cesty na Sibiř 1, 2 60

Petra Havelková: Postmoderní román o nomádství

Olga Tokarczuková: Běguni 62

recenze

recenzované tituly

Marek Nekula: Otec 64

Martin Šmaus: Židle pro Štefana 65

Václav Cílek: Dýchat s ptáky 66

Alena Ježková: Prahou kráčí lev 67

Pavel Šrut: Lichožrouti 67

Vladimír Balla: Naživu 69

Vladimír Nabokov: Čaroděj 70

Patrick Declerck: Tábor Radostné vědy 72

Doris Lessingová: Puklina 73

Mojca Kumerdejová: Víc než žena 75

Roland Barthes: Rozkoš z textu 76

Kol. autorů: V souřadnicích volnosti.

Česká literatura devadesátých let
dvacátého století v interpretacích 77

Pavel Hájek: Jde pevně kupředu naše zem.

Krajina českých zemí v období socialismu
1948–1989 79

Erik Tabery: Hledá se prezident.

Zákulisí voleb hlavy státu 80

periskop

Pavel Ondračka: Otto Placht v městském pralese
Otto Placht, Wannick Gallery Brno 68

červotoč

Mikuláš Bryan: Potopit, či nepotopit?
Josef Škvorecký — Viktorie Čermáková: Lviče,
režie Viktorie Čermáková, Divadlo Komedie 74

zoom

Petr Lukeš: Autentická fikce
Mezi zdmí, režie Laurent Cantet, Francie 2008 78

telegraficky

Petr Odehnal: Pod povrchem 82

světová literatura

esej

Michal Sýkora: Kliše, paradigma
a problém imaginace
Proměna románu po 11. září 2001 85

beletrie

Martin Amis: Poslední dny Mohameda Atty 90

Meta Kušarová: Lublaň 99

Lenka Daňhelová: Hledání vnitřního města 102

perspektivy

Tymofij Havryliv: Touha po románu
Ukrajinské literární perspektivy 103

čtenářský deník

Karolína Stehlíková: Lidé a jazyk v rychlíku 109

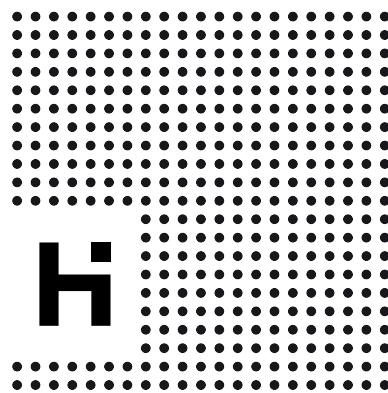
hostinec

Radek Fridrich: Hostinec aprílový 110

pití k číslu

Bogdan Trojak: Víno a krize 116

Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva



měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 4 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 8. dubna 2009

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468 | 539 085 009
tel./fax: 545 212 747
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 Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Tomáš Reichel,
Aleš Palán, Martin Pilaf, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Koláž na obálce | Petr Rýgr
Tisk | Reprocentrum 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 690 Kč (půlroční 345 Kč)
Distribuuje 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 89 Kč, předplatné 69 Kč

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

„Když jsem dospíval, ještě dožívala zvyklost podávat žádost o placené místo rukopisně, aby chleboďárce mohl posoudit pečlivost, vytrvalost a celkovou uspořádanost duše uchazeče,“ píše Pavel Švanda ve svém zamyšlení „Náš popsaný svět“. Přešlo sotva půl století a všechno je jinak — zkuste dnes někomu předložit například svůj „strukturovaný životopis“ napsaný rukou. Co si pomyslí o pořádku ve vaší duši, je předem jasné. A přece ani ve věku klávesnic nás lidský rukopis nepřestává fascinovat. Autoři, které jsme přizvali ke spolupráci na úvodním bloku tohoto čísla, věnovanému písmu a grafologii, vám tuto disciplínu představí jako obor, ve kterém se snoubí empatie, intuice, dobrá znalost psychologie, ale i špetka literární hravosti. S trochou skepse jsem se domníval, že takový grafolog nad rukopisem nějaký čas bádá a na závěr vypustí kouř obecných formulací podobný magazínovým horoskopům, ve kterých všechno na všechny tak nějak zároveň platí i neplatí. Dva české básníky, jejichž písmo si grafologové anonymně vzali na paškál, jsem znal a znám dobře. Mohu potvrdit, že jejich charakteristika je velmi přesná. Stejně to vnímal i kolega Marek Sečkař v případě slavného Alaina Robbe-Grilleta. Nezbylo než se za svůj přehliživě skeptický postoj kát, zvláště když evidentně „vyšel“ i alternativní rozbor. Posudte sami. A nepřeskakujte ani stránky s dalšími texty v čísle. Najdete rozhovor Aleše Palána s nejstarším českým spisovatelem Milošem Kočkou, novou tvorbou české básničky žijící v Mnichově Inky Machulkové či ukázkou z připravované prózy mladého autora Stanislava Berana. Ten o svých *Hliněných dnech* říká: „Je to kniha také o tom, že jednou se jistě mladí úspěšní setkají s mladými neúspěšnými nad stejnou rozlitou stařeckou polévkou.“ Co ovšem zcela jistě nepřehlédnete, je fotografická tvorba prozaika Bohuslava Vaňka-Úvalského. To nejsou obrázky literáta, který si „taky fotí“. To jsou práce pana fotografa. Dejte si bourbon! Pak ještě jeden — ať není poslední. A mějte se jarně!

Martin Stöhr



Grafologii umíme všichni, jen někteří z nás o tom ještě nevědí...

Grafologie je více než šestnáct let nejen mou profesí, ale i určitým způsobem života. Napomáhá mi blíže porozumět druhým lidem, vidět svět jejich očima a také poznávat samu sebe...

■ Co si lze představit pod pojmem grafologie? Grafologie se často zaměřuje s písmonalectvím. Písmonalec zkoumá autorství textu či podpisu, kdežto grafolog z rukopisu usuzuje na povahové rysy pisatele. Představy publika se také liší v tom, co může rukopis vypovědět o člověku. Jedni věří, že grafolog skrze písmo „uvidí“ naprosto vše, odhalí nejskrytější zákoutí jejich duše. Druzí zase považují grafologii za šarlatánství, okultismus či pavědu s nulovou výpovědní hodnotou. Není však jen jedna grafologie, ale existují různé grafologické směry, které se liší svým přístupem k rukopisu. Z toho se pak odvíjí i odlišná kvalita a spolehlivost výsledků.

Co lze z rukopisu poznat? Rozbor může poskytnout informace o tom, je-li pisatel spíš extrovert, či introvert, jakého je temperamentu (sanguinik, cholerik atd.), je-li průbojný, dynamický, vitální, nebo má spíš nižší životní elán, kolik stresu a zátěže vydrží. Jakou má vůli, způsob myšlení a citění, sebepojetí, sociální dovednosti a vztahy s okolím. Má-li sklon spíš k dominanci, či se raději podřizuje, je-li konfliktní, nebo tolerantní, vcitivý, vstřícný a tak podobně.

A co se určit nedá? Tak například věk pisatele. Je však možno poznat, nakolik je duševně mladý, pohyblivý a pružný (i když je mu třeba osmdesát), nebo naopak mentálně starý, zatuhlý a ochromený (třebaže je teprve dvacetiletý). Rovněž pohlaví či sexuální orientaci z písma nezjistíme,



Autorka (nar. 1954) působí jako diplomovaná grafoložka a lektorka při České grafologické komoře v Praze, věnuje se též psychoterapii dle Carla Rogerse.

pouze mužskost či ženskost v rukopisu. A tak může žena psát s razancí, dominancí a energičností (což jsou v naší kultuře známky spíše mužských charakteristik) a naopak písmo muže může být měkké, poddajné a jemné (což jsou zase rysy ženské). Ani inteligenci ve smyslu měřitelného IQ neurčíme. Je však možné rozpoznat inteligenci emoční a sociální. Rozbor rukopisu není vhodný ani na určování diagnóz nemocí, ale poskytne obrázek o tom, jak pisatel svůj případný handicap prožívá.

Kde může být grafologie přínosná? Z praktického hlediska může být rozbor písma prospěšný v „pomáhajících profesích“, v osobním, partnerském a skupinovém poradenství, v personalistice, kriminalistice, reklamě, historii apod. Z osobního hlediska mě práce s rukopisy a setkávání s pisateli obohacuje. Napomáhá k větší akceptaci druhého takového, jaký je, aniž bych ho jakkoli hodnotila či posuzovala. Podaří-li se mi vcítit se do druhého člověka, pak lépe poznávám i samu sebe, blíže si uvědomuji, jak svět vidí on a jak já. Nelíbí se mi

využití grafologie jako čistě diagnostického nástroje, kdy je člověk vlastně pouhým objektem posuzování. Pokud však k pisateli přistoupíme s pokorou, úctou, s upřímnou touhou porozumět jeho světu, může grafologie přispět k příznivé proměně vztahů mezi lidmi.

Grafologii potenciálně umíme všichni. Každý z nás totiž dokáže vnímat výraz všeho kolem sebe. Nejjednodušeji, že kvetoucí strom vypadá jinak než opadaný, že zaplněný stůl je jiný než prázdný nebo že smutný člověk má jiný výraz než člověk radostný. Také rukopis má svůj osobitý výraz. Stránku popsaného papíru si můžeme představit jako prostor, v němž pisatel vyvíjí svou aktivitu. Když nečteme řádek po řádku obsah textu, ale vnímáme písmo jako celek, můžeme zachytit výraz uvolněnosti či napjatosti písma, živosti, energičnosti a podobně. Častá je představa, že grafolog s lupou či úhloměrem podrobně analyzuje každou kličku rukopisu a z toho pak vyvozuje vlastnosti pisatele. Tento způsob rozboru však nedává hodnotné výsledky. Je to podobné, jako kdybychom chtěli zkoumáním tvaru oka, nosu, úst odhalit charakter nějakého člověka. Co vlastně vyzařuje jeho tvář, však zjistíme jedině celkovým pohledem.

A závěrem ještě „testík“ na čtenářovu vnímavost vůči výrazu. Posadte se, za a) jako ve škole s „pravítkem“ v zádech a rukama za zády a potom, za b) volně a pohodlně. Pokaždé vnímejte, jak se cítíte. A pak přiřaďte následující křivky ke svým pocitům. Která je výrazem napjatosti a která podle vás vypovídá o uvolnění?



Helena Baková

Nadějné vyhlídky

Opava | Na severu Moravy začalo působit zajímavé mladé nakladatelství

Na severu Moravy už třetím rokem funguje zajímavý a těžko přehlédnutelný projekt. Nekomerční nakladatelství Perplex z Opavy se zaměřuje na vydávání a propagaci místní literární tvorby, především poezie. V jeho okruhu se soustřeďuje mladší autorská generace, která své první knížky začala vydávat po roce 2000.

Sedm knih od pěti autorů (Jan Kunze, Miroslav Černý, Dan Jedlička, David Bátor, Ivan Tázlar), jež tvoří dosavadní knižní nabídku nakladatelství, se z dnešního vydavatelského průměru vymyká profesionální grafickou úpravou a kvalitním polygrafickým zpracováním — prvky, které u současných básnických sbírek většinou postrádáme a které u neziskového projektu „z regionu“ mile překvapují. Kromě tamních literátů totiž nakladatelství dává příležitost i místním výtvarníkům, často studentům a pedagogům výtvarných škol.

Perplex svou činnost a autorský okruh aktivně propaguje po celé republice. V listopadu se v rámci série autorských čtení představil v Praze, Brně, Ostravě a na olomouckém knižním veletrhu Libri; podobnou „básnickou šňůru“ absolvoval letos v březnu (Brno, Šumperk, Jeseník, Krnov). V domovské Opavě pořádá nakladatelství pravidelný cyklus literárních večerů s názvem „Nadějné vyhlídky“ a patří k významným hybatelům místního kulturního dění. Jeho pořady jsou dramaturgicky velmi dobře komponované, mají spád a švih, což se odráží i v diváckém ohlasu a dobré návštěvnosti.

Nakladatelství Perplex je výstižnou ukázkou toho, že i „z-kraje“ lze dělat zajímavé a kvalitní věci, které pomáhají prezentovat současnou českou poezii moderní a přitažlivou formou. A že básník vůbec nemusí být zadumanou a odtaziťou postavíčkou, pohybuje se na okraji zájmu společnosti.

www.perplex.cz

-red-

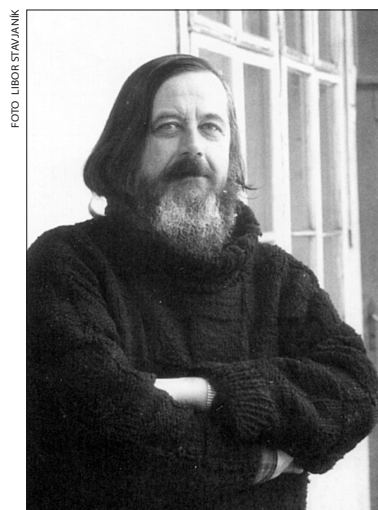


Křest sbírky Jana Kunzeho *Dekadent dezert*. Zleva: Martin Kubík, Jan Kunze, kmotr knihy *Tobiáš Jirous* a šéfredaktor nakladatelství Dan Jedlička.

Za básníkem periferie

Desáté výročí smrti
básníka Karla Křepelky

Je tomu deset let, co krátce po své padesátce (13. dubna 1999) zemřel básník Karel Křepelka. V souvislosti s jeho dílem jsme si zvykli tohoto autora označovat jako „básníka periferie“. I když sám žil v ústraní, řadil se k takzvané „ztracené generaci“ a hrdě nesl svůj lidský i básnický úděl, není možno hovořit o periferii literární, jak si to žádá literárněvědná terminologie.



Křepelka navazoval svébytným a organickým způsobem na literární dílo významných českých básníků, Jaroslava Seiferta, Jana Skácela, Klementa Bochořáka, ale především Vladimíra Holana a Bohuslava Reynka. Dnes, s odstupem deseti let, je zřejmé, že Křepelkovo místo v české poezii je nezastupitelné a není třeba je nijak zvlášť obhajovat. Dnes i v budoucnu je třeba uvádět jeho poezii do dalších literárních souvislostí, nacházet nové významy a roviny interpretace, apologetická báze literárněkritického posouzení jeho básnického odkazu však není nutná.

Co je v Křepelkově pojetí periferie? Žádné předměstí, žádný proletariát, žádný okraj či začátek nebo konec něčeho. Periferie je nesoulad, zmatení, šum a neřád v místech, kde lze při usebraném ztišení srdce zahlédnout dávno zmizelá torza řádu a naděje. Přilnout k nim

z-kraje

a nechat se vést... Celým svým srdcem přilnout k jedné dané matici stvoření, ačkoli stojíme v samotném středu její porušenosti. Nikoli na kraji města, oné životadárné *civitas* evropské society, ale mezi životem a smrtí, spásou a zavržením duše. Takto vnímaná periferie je obrazem našeho nitra, které se z posledních sil, rozrušeno a téměř přemoženo bezmocí, pochybností, nevírou, hněvem i steskem, pokorně poddává vedení Boží prozřetelnosti. Karlu Křepelkovi je vlastní bolestně obnažená touha po neustále ubíhající a nesnadno dosažitelné, naší slabosti i pýchou oddalované přítomnosti Boha. Touha, která je nám dána, kterou vnímáme jako závazek vůči zemřelým generacím, která v nás sílí melancholickou sdílností s posledními zbytky zapomenutých a omšelých forem života, jež uvízly na periférii Ducha jako reliktu kdysi plné přítomnosti Boží. Tato touha, která se časem mění ve stabilitu vidění a poznání Boha v okolním světě, „ted' a nyní“, je spojena s nadčasově působící mohutností umění. Minimálně od barokní doby nachází své výrazné podoby například též v sakralizaci krajiny, byť by jí mělo být smetiště za městem. I proto, nebo spíš právě proto, se jeví jako mlčenlivé souznění s útrpným smutkem země. Neodbytná blízkost smrti, pokání.

Igor Fic

Karel Křepelka / PERIFERIE

Polovičatost krajiny
předstírá neúplnost
a tedy náznak
i v doslovnosti
Učinila zemi
ale pro liknavou přítomnost stromů
vzdorujících ještě ataku plevelu
neutvrdila ji
v srdci a ledví prachu
Vše krom váhavé střemhlavosti
racka nad plynojemem
pro rozlohu pustiny
bez Boží tváře
má pouze lidský rozměr
Na psím hřbitově
do vlného štěkotu koster
pohřbívají liturgické knihy
a zařikávají je
pro smrt města
zpátečním jménem periferie

slovensko

Tečka za zimou v Tatrách

Není špatné vědět, jaké příjemné možnosti se nabízejí autorům na Slovensku, říkala jsem si, když jsem se nechala svou kamarádkou, redaktorkou Slovenského rozhlasu, zlákat do jednoho z „rekreačně-tvůrčích zařízení“ slovenského Literárního fondu. Jde o veřejnoprávní instituci, která podporuje vznik nových děl z oblasti slovesné, divadelní, rozhlasové, televizní a filmové kultury. Literární fond má pro tvůrce a umělce v užívání tři zařízení — venkovský zámek v Budmericích na západním Slovensku, dům v lázních Piešťany a „domov spisovateľov“ Timrava v tatranském Smokovci. Právě zde jsme zavítaly na dámský „prodloužený víkend“. Byla to dokonalá tečka za zimou. Turistů kvůli krizi ubylo a stále patrné stopy po větrné kalamitě milosrdně zakrývaly sněhové závěje, třpytící se v ostrém slunci. Lanovky zářily novotou a služby

byly na velmi dobré úrovni. V Timravě (jméno má po jedné z nejvýznamnějších slovenských prozaiček) jako by se zastavil čas, dokonce i ceny byly skoro „socialistické“. U snídaně jsme narazily na odpočívajícího básníka Andreje Habláka (nar. 1977), který před pár lety z rušné Bratislavy dezertoval do vesnice u Banské Štiavnice a zde učil slovenštinu na základní škole. Při vycházce na Hrebienok nám prozradil, že připravuje novou sbírku poezie u nakladatele Petra Šuleja. Ve Smokovci jsme u čaje poseděly s Pavlem Strážayem, dalším „uprchlíkem“ z Bratislavy. Je synem slovenského básníka Štefana Strážaye a v Popradu našel svůj druhý domov. Zde si také založil sympatické a po celém Slovensku knihomilům známé knihkupectví Christiania. I na těch nejneotevřenějších místech, na východ od kulturního ráje (tedy Bratislavy), na vás může zvesela pomrkat slovenská literatura...

Barbora Škovierová

► Na začátku března 2009 zemřel v Praze Jan Vladislav (nar. 1923), jeden z nejvýznamnějších českých překladatelů a básníků. Snímek Josefa Mouchy zachycuje Jana Vladislava na přednášce v pražské galerii aukčního domu 1. Art Consulting Brno – Praha, kterou uspořádal Jan Rous (sedící) 25. února 2008 o páté. Téma bylo dáno výstavou

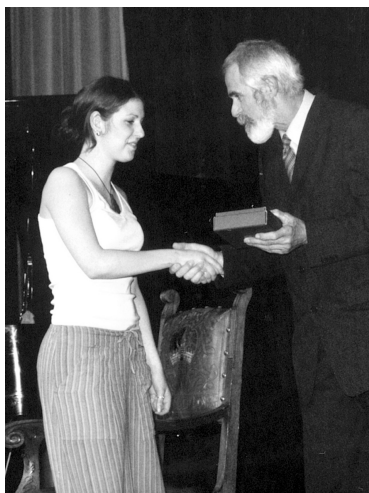
Jiřího Koláře v Topičově salonu. Vladislav vzpomínal na okruh Kolářova stolu v nedaleké kavárně Slavii — vlastně improvizoval na motivy svých rozepsaných pamětí. Nedávno Vladislavovy memoáry zazněly na pokračování v Českém rozhlase (péčí stanice Vltava). Snad se tedy vynoří i v tištěné podobě alespoň jako torzo. —mou—



Poetický festival mluveného slova

Od 16. do 19. dubna se konají už po čtyřicáté sedmé Poděbradské dny poezie, festival mluveného slova, na kterém se setkávají recitátoři z České a Slovenské republiky. Soutěžní fóra přednesu vítají ve dvou věkových kategoriích (16–19 a 20–30 let) studenty hereckých škol, mladé profesionály a vítěze prestižních amatérských soutěží. Laureáti obou kategorií obdrží finanční odměnu od Miloše Horanského, mimořádné výkony mohou být odměněny Cenou Karla Högera, udílenou jeho ženou Evou Högerovou (od roku 1993 ji získalo šest recitátorů) a Cenou Viliama Záborského (dosud udělena jedenáctkrát), všichni soutěžící si odnesou řadu knih. Do cyklu Vizitky jsou letos zařazena vystoupení studentů konzervatoří z Prahy, Brna a Košic, bratislavské VŠMU a pražské Vyšší odborné školy herecké, která navíc přiveze poděbradským dětem loutkovou pohádku Marky Míkové *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku*. Dvě zastavení budou věnována nedávno zemřelým: slovenskému básníku Milanu Rúfusovi a českému překladateli, básníku a esejistovi Janu Vladislavovi. Vstup do festivalu připravil Jiří Dědeček, s ročníkem 2009 se po koncertu laureátů rozloučí Zdenka Lorencová. Vrcholem každoročního setkávání je udílení Křišťálových růží,

nejvyššího ocenění v oblasti přednesu. Letos je obdrží Marta Vančurová, Ján Mistrík a Ladislav Mrkvička. Vladimíru Justlovi, předsedovi sdružení SLOVO a HLAS, které je hlavním organizátorem festivalu, předá starosta města Jozef Ďurčanský čestné občanství města Poděbrad. Festival nachází vzácnou podporu u Městského úřadu Poděbrady, tamního Kulturního a informačního centra, Ministerstva kultury ČR a Ministerstva kultury SR, Středočeského kraje a řady donátorů. **Marta Hrachovinová**



Starosta Poděbrad Jozef Ďurčanský předává cenu laureátce soutěže Karolině Liškové za přednes textu *Saint-Pol-Roux Pouť k Svaté Anně* v překladu Karla Čapka.

přes rameno

Labyrint? Archeologie!

Dvacáté třetí až dvacáté čtvrté číslo *Revue Labyrint* má za téma archeologii — nikoli pídění se ve zemi po starých násadkách na pera, ale kulturní průzkum minulosti, foucaultovskou archeologii vědění. A kolem toho shromážděno jest kdeco, od kreseb mladé výtvarnice Evy Kořátkové, držitelky Ceny Jindřicha Chalupského za rok 2007, až po „povinný“ esej Waltera Benjamina „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“. Ne, kupodivu příliš nezestárla.

Milovníky literatury zaujmou zejména dva větší rozhovory s Olgou Tokarcukovou a Orhanem Pamukem. A zda jsou nejen povšečnými milovníky literatury, ale skutečně dobrými čtenáři, to diagnostikuje ve svém eseji o dobrých čtenářích a spisovatelích Vladimír Nabokov (rada: předstírat představivost). Takto diagnostikování můžeme pak přistoupit k české próze a ochutnat z rukopisů nových románů Radky Denemarkové či Edgara Dutky anebo ještě zůstat v zahraničí s Harrym Mulischem či Reynaldem Arenasem. Tři sta hustých (rozuměj: hustě vysázených) stránek za sto padesát korun! Labyrint, ze kterého se nevymotáte dřív, než bude pražít srpnové slunce. -jn-

INZERCE

ROZRASIL

RozRazil 28 – Hamletovské otázky

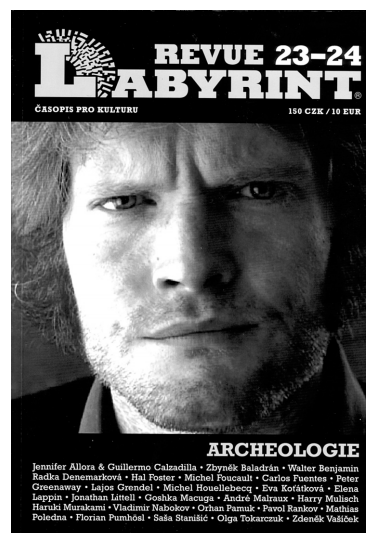
K dostání u dobrých knihkopců a na novinových stáncích.



www.rozrazil-revue.cz

Unaven vším po klidné smrti křičím –
když Zásluha jak zebřák zrozena
a štěstím obklopen je, kdo je Ničím,
a Věrnost v neštěstí je svržena
a zlatá Čest je v místě hanebném
a panenská Ctnost v blátě zašlapána
a Dokonalosti znak zneuctěn
a Schopnost poskvřňuje bídna Hana
a Umění zdeptáno Autoritou –
a Bláznovství jak lékař léčí Lék
a Pravda nazývána Naivitou
a Dobro zajato, kde vládne Vztek –
po smrti toužím, unaven tím zle,
jen kdybych Lásko, nenechal tě zde.

(William Shakespeare: Sonet 66
překlad František Nevrla, c 1956)



Písmo člověka usvědčuje

S Michalem Černíkem
o písmu a grafologii

H

4 • 2009

Píšíci člověk za sebou zanechává stopu jako prchající zvěř. Touto stopou je samotné písmo, jeho tvar, sklon, rytmus, členitost, tlak, jakým pisatel působil na podložku. A podobně jako dokáže zkušený stopař odhadnout váhu, rychlost či směr, jímž se stopovaná zvěř v lese ubírá, čte grafolog z písma příběh toho, kdo se do něj „nervovým“ hrotem tužky či pera otiskl. Po stopách rukopisů se vydáváme se spisovatelem Michalem Černíkem.

Michal Černík (nar. 1943) v Čelákovících, vystudoval Pedagogickou fakultu UK v Brandyse nad Labem, obor čeština-historie, čtyři roky učil, poté působil v Praze jako nakladatelský a časopisecký redaktor v různých funkcích s výjimkou let 1988–1989, kdy byl předsedou Svazu českých spisovatelů. Vydal přes dvě desítky knih pro děti (říkadla, verše, pohádky, veršované pohádky, naučné knížky pro děti), dále dvanáct knih veršů pro dospělé, šest knih literární publicistiky, editorský připravil řadu výtvarných publikací pro děti a několik knižních a zvukových výborů z české a světové poezie.

V loňském roce vydal v nakladatelství Balt-East básnické sentence Kniha lidských přání a sbírku Cena dětství. Jeho verše a knížky pro děti byly přeloženy do více než deseti jazyků. Od roku 1987 žije v Praze, od roku 2005 je v důchodu a věnuje se literární tvorbě.

Jak dlouho už se věnujete grafologii?

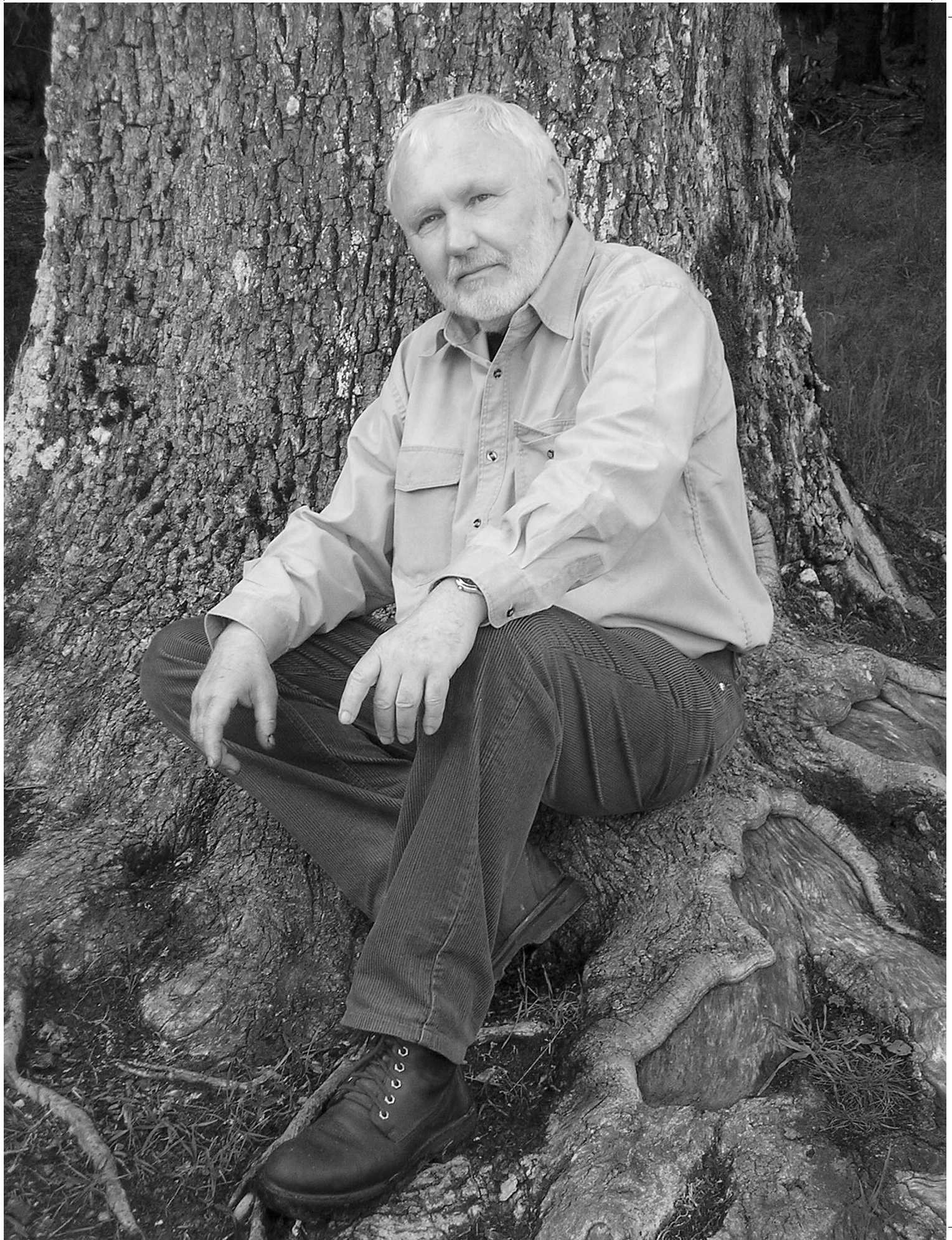
Nedávno jsem do Sýsovy knihy *Akce Heydrich* dělal rozbor písma Jana Kubiše a v závěru poměrně obsáhlého rozboru jsem pod svůj podpis napsal: „Spisovatel, který se už přes čtyřicet let baví děláním rozborů písma, ale za grafologa se nepovažuje.“

Proč se za grafologa nepovažujete?

Grafologie jako součást psychologie se dnes už stala vědní disciplínou, která vstupuje do dalších oblastí jako neurologie, sexuologie, gerontologie, diagnostika, dětská psychologie, psychiatrie, psychoterapie, psychopatologie, kriminalistika, historie, a to jsem určitě nevyjmenoval všechny. Já jsem s minimem základních znalostí udělal hodně přes tisíc rozborů písem, většinou ústně, ale i písemně, a proto se považuji pouze za empirika. Empirické poznání se vůbec nedá stavět nad vědu, ale přitom někdy její poznatky může až obdivuhodně gradovat.

Co vás k rozborům písma přivedlo?

V polovině šedesátých let se mi dostala do rukou americká brožurka praktické grafologie či grafologie pro každého. Měl jsem ji půjčenou z liberecké knihovny, což byl téměř zázrak, protože grafologie tehdy byla považována za pavědu a knihy o ní byly vyřazeny z fondů knihoven. Brožurka vyšla někdy koncem čtyřicátých let a seznamovala čtenáře s tím nejpodstatnějším, co musí každý grafolog znát. To znamená základní typologie písem a písmen a soubor jejich specifických znaků. Brožurku jsem si téměř celou ručně opsal a obkreslil. Xeroxy v té době ještě nebyly veřejnosti k dispozici. Poté jsem četl knihu Roberta Saudka *Grafologie v soudní síni*. Sauděk byl náš proslulý grafolog ve dvacátých a třicátých letech, působil jako soudní znalec a k rozboru písma přistupoval jako vědec velmi pedantsky. V třetí ►►



- knize, na název ani autora si už nevzpomínám, autor popisoval příhody, kdy rozebíral písmo pouze z prvního dojmu. Je to podobné, jako když se setkáte s člověkem, kterého neznáte, nevíte o něm nic, ale už jeho zevnějšek, pohyby, chůze, fyziognomie, mluva a oblékání vám o něm v prvních okamžicích prozradí téměř vše.

Co z toho vám je nejbližší?

Saudkova vědecká racionalistická metoda mne nepřitahovala. Intuitivní metoda třetí knihy bylo ohromně vzrušující čtivo. V té době jsem ale ještě neuměl docenit význam empirie, empatie či intuice. Určující při rozboru písma byla pro mne ona americká praktická grafologie. Vedle toho jsem četl autory jako Fromma, Freuda, Vondráčka a dozvídal se o složité psýše člověka. Stále víc jsem si při rozbořech uvědomoval, že metoda praktické grafologie je svazující. Osobnost člověka je daleko složitější a je třeba jednotlivé znaky v písmu vidět v souvislostech. Poznatky z praktické grafologie však pro mne zůstaly jako startovní.

Takže při vašem rozboru nyní už nejde o čistě technickou věc, ale používáte i empatii?

Přístupovat k rozboru písma čistě technicky, racionalisticky, je jedna z metod, ta byla vlastní právě Robertu Saudkovi, který navíc používal lupu a měřítko. Ale myslím, že je vlastní i některým současným grafologům. Racionalistickou metodou určíte základní vlastnosti a za takový posudek pak můžete dát ruku do ohně. Ale pro mne je grafologie víc zábavou. Grafolog musí pracovat se všemi myšlenkovými pochody — analýza, syntéza, zobecnění, abstrakce, fantazie. Ale je třeba mít ještě něco navíc, tedy životní zkušenost, empatii a básnickou fantazii, jakýsi šestý smysl. To označení básnická fantazie použila grafoložka Julie Flanderková ve své útlé knížce *Grafologie pro každého*, která vyšla roku 1947. Pro mne je empatie určující, bez ní bych člověka nerozkryl. Nemám před sebou jen písmo, ale vždy si tak trochu dotyčného pisatele i představuji, ožívá mi. Nikdy však na empatii nemůžu vsázet stoprocentně, samozřejmě může být šalivá. Právě kvůli tomu ji někteří grafologové-racionalisté neuznávají. Každý grafolog má svou metodu, svou filozofii, jak přistupovat k písmu, a nemůže přebírat myšlení a metodu jiného. Jestliže ale vidím knihu o grafologii od dvou či tří autorů, pak je ta kniha nejspíš pouhou kompilací.

Po revoluci zažila grafologie — podobně jako jiné netradiční metody na okraji psychologie — velký boom. Jak se na tento vývoj díváte?

Ano, vznikly asi tři grafologické spolky, vyšlo poměrně hodně knih, pořádají se různé kurzy a v časopisech

byla a je spousta grafologických rubrik. U některých knih jsem poznal, že jde o pouhou kompilaci bez většího autorského přínosu, a hlavně v časopisech se projevoval diletantismus. Někteří si udělali z grafologie živnost. Za půl hodiny konzultace si dnes účtují přes tisíce korun, za větší důkladnější rozbor mezi dvěma až třemi tisíci. Že bych se živil grafologií, o tom jsem neuvažoval ani v době, kdy jsem byl třikrát bez zaměstnání. A že bych pořádal nějaké kurzy, semináře a přednášky, to mne už vůbec nenapadlo, od toho u nás máme takové profesní odborníky, jako je třeba Petr Živný.

Čím je tedy pro vás osobně tato metoda zajímavá?

Jak už jsem řekl, v první řadě je grafologie pro mne dobrodružstvím a zábavou. Přináší mi radost, když se mi podaří pisatele rozkrýt do maximálních detailů. Většinou je překvapen ten, kdo mi rukopis dává, často jsem překvapen i já, co všechno se v písmu skrývá. Kdykoliv jsem nastupoval do zaměstnání, snažil jsem se co nejdříve podívat na písma svých nadřízených i kolegů. Mnohokrát mi to pomohlo zvláště ve vztahu k nadřízeným, kdy jsem věděl, co od nich můžu očekávat. Pochopitelně si uvědomuji písma přátel a známých anebo jako redaktor jsem si vždy uvědomoval písma čtenářů, uvědomoval jsem si temperament pisatele, způsob myšlení, někdy povahu.

Dá se na grafologii tedy spolehnout třeba při přijímacích pohovorech?

Vždy jsem říkal, že by grafologie měla být určující v personalistice. Téměř neomylně vám prozradí, jaké má člověk předpoklady k tomu, aby dělal zaměstnání, na které si dělá ambice. Procento omylnosti v tomto případě je velmi minimální, protože způsob myšlení a schopnosti každého člověka jsou v písmu na první pohled rozpoznatelné. U nás se grafologie začala v personalistice uplatňovat až někdy ke konci devadesátých let minulého století, kdy k nám přišly zahraniční firmy. Považuji ji za věrohodnou metodu při přijímání do zaměstnání.

Grafologie je svého druhu stopování... Můžete nyní popsat, jak probíhá grafologický rozbor ve vašem pojetí?

Mám dvě metody. Spatřím písmo a mám toho člověka jako na dlani, mohu o něm hned povídat. Začínám tedy pocitově, intuitivně, nechávám se strhnout výraznými znaky v jeho písmu. V představách mi ožije, jako by se mi o něm v hlavě promítal klip. Obvykle je takový člověk čitelný i v životě. Teprve potom se dívám na jednotlivé znaky písma a provádím jakousi racionální korekci.

Jindy dostanu písmo, dívám se na něj, vidím sice základní typologické znaky, které se vždycky dají určit,

ale pořád cítím, že jsem pisatele víc nerozkryl. Písmo ve mně vězí a najednou přijde okamžik, kdy prolomím jeho bariéru a pisatele dešifruji.

Ústně mi rozbor trvá půl hodiny až hodinu, písemně až celý den, někdy i víc. Jako je člověk pro jiné lidi čitelný či nečitelný v životě, tak stejně je i pro mne „čitelné“ jeho písmo. V každém případě rozbor písma vyžaduje maximální nasazení, pro mne je to tvůrčí proces. Ale jsou dny, kdy jsem v útlumu, to je pak lepší žádný rozbor nedělat.

Potřebujete znát o pisateli nějaké údaje?

Grafolog chce znát pohlaví pisatele, věk, zaměstnání, případně vzdělání, a také potřebuje vidět podpis. Já jsem vždy chtěl znát jen pohlaví. Pokud bych věděl všechny ostatní údaje, tak mám třeba i padesát procent v kapse. Nikdy jsem nechtěl, aby mi zadavatel o pisateli napřed něco povídal. Nikdy jsem nechtěl vědět, zda člověka znám nebo ne, abych mohl k rozboru přistupovat naprosto svobodně ničím neovlivňován. Teprve až potom, v druhé fázi rozboru, jsem mohl se zadavatelem o pisateli diskutovat.

Proč z písma nelze jednoznačně určit pohlaví nebo věk? Není podezřelé, že grafolog nedokáže rozoznat tyto základní, snadno ověřitelné kategorie?

Zatím jsem se nestkal s tím, že by nějaká kniha vykládala příčinu tohoto jevu, ale všude připouštějí patnáct až třicet procent nerozlišitelnosti pohlaví v písmu. Domnívám se, že u žen jde o větší míru mužských hormonů, jejich písmo má pak znaky mužského písma, aniž by se tím vylučovaly typologické či charakterové vlastnosti pisatelek. V mém prostředí se s takovými písmy setkávám často, jde o redaktorky, šéfredaktorky, manažerky, právničky, podnikatelky, inženýrky, které se uplatňují v zaměstnáních, kde obvykle dominují muži. Říkám, že mají mužské myšlení, které stojí na racionalitě a rozhodnosti. Naopak větší množství ženských hormonů u muže způsobuje, že má zjemnělé, jakoby ženské písmo. Muži jsou víc introvertní, trpěliví, pečliví, nevýbojní, citliví, mají soucit, empatii, raději se vyhýbají střetu s realitou a bývají skvělí diplomaté. Vaše nakladatelství před několika lety vydalo knihu *Báseň mého srdce*, kde jsou písma básníků a básniček. Malá rozlišitelnost pohlaví v písmu je třeba právě v této oblasti velmi silná, hlavně u některých básniček. Kdybych neznal pisatele, byl bych asi u deseti rukopisných textů bezradný v určení pohlaví.

Ještě jste mi neodpověděl na otázku věku.

Poznat skutečný věk je těžké. Většinou se dá snadněji určit mentální věk pisatele. Člověk v šedesáti má pís-

mo jako čtyřicátník, ale také pak vypadá i mladistvě. Naopak ve třiceti už může být člověk zakonzervovaný natolik, že bych mu mohl hádat o dvacet víc. U velmi mladých žen jsem se častokrát setkal s písmem velmi zakonzervovaným, mentálně byly o hodně starší. Jako osobnosti už byly hotové, neměly perspektivu dalšího vývoje a i za dvacet let bude jejich písmo stejné. Naopak u mladých mužů jsem se dost často setkával s nedospělým či nevykrytalizovaným písmem. Jako osobnosti ještě zdaleka nedospěli, byli tedy mentálně o dost let mladší. Jejich cesta k plné dospělosti se bude souběžně zobrazovat i v písmu, ale i ve stáří budou mentálně mladší. Hlavně u umělců se setkávám s rozporem věku skutečného, mentálního a fyzického. Ve vztahu ke své umělecké profesi může být umělec naprosto vyzrálou osobností, je tedy mentálně starší, zatímco ve vztahu k praktickému životu nebo k druhému pohlaví je nevyzrálý, je tedy mentálně mladší.

Máte nějaký konkrétní příklad?

Třeba Jaromír Tomeček, se kterým jsem se znal víc než tři desítky let, měl ve svých sedmdesáti, osmdesáti, ale i devadesáti letech stále energický rukopis, že bych mu hádal o třicet let méně. Mentálně byl tedy velmi mladý, a mentální věk většinou harmonuje s věkem fyzickým. Byl i velice činný a vitální. I přes velkou věkovou rozdílnost jsme k sobě měli blízko.

Proč hraje v rozboru písma zvláštní roli podpis?

Podpis našeho prezidenta asi každý zná a stejně tak mnozí znají i jeho písmo. Je tu velký rozdíl mezi podpisem a písmem. Jeho dva velké oblouky v horní části podpisu svědčí velmi silně o jeho ješitnosti, narcismu, sebelásce či samolibosti. Uzavřel se do těchto vlastností a z nich pak nadřazeně vnímá lidi a svět. Kdybych neznal jeho podpis, pak bych při rozboru jeho písma možná tyto vlastnosti ani nepovažoval za tak určující.

Jestliže má pisatel naopak podpis totožný s textem, pak to svědčí třeba o harmoničnosti a vyváženosti jeho osoby, která nemá potřebu se stylizovat, předvádět se, a posuzuje se strážlivě. Je tím, čím je.

Grafologie je projektivní metoda. Proniká tedy do podvědomých struktur člověka?

Grafologie je jen věrným obrazem vašeho mozku. I skryté vlastnosti, které se v člověku běžně neprojevují a mohou se projevit jen ve vypjatých situacích, se dostávají do písma. Člověk v písmu nemůže ze sebe nic zapřít, skrýt, i kdyby chtěl. Mnohokrát tedy objevím i skryté vlastnosti, o kterých často neví ani zadavatel či sám pisatel. Písmo člověka usvědčuje.

Ony skryté vlastnosti se však mohou projevit později. Stalo se vám někdy, že jste svým rozbořením něco předjímali?

Ano, to se stává. Kdysi jsem dělal pro jednoho známého rozbor písma mladíka, kterého jsem neznal. Rozbor jsem ukončil tím, že má k životu defetistický vztah, je v nějaké depresi a vzhledem k tomu, že je velmi jemný až zženštilý, by se mohl pokusit i o sebevraždu a odpovídal by mu plyn. Snad jsem v písmu cítil i nějaké sebevražedné sklony. Za rok mi onen známý potvrdil, že dotyčný pisatel se třikrát pokoušel o sebevraždu plynem. O písmu jiného člověka, velmi inteligentního šéfredaktora nakladatelství, jsem při pouhém pohledu na jeho písmo prohlásil, že mi připomíná granát, který právě explodoval a on se rozptýlil do prostoru. V písmu se projevovala psychická porucha. Za pár měsíců se pisatel zastřelil.

Hraje nějakou roli třeba i prostá čitelnost písma?

Pro rozbor nezáleží na tom, jestli je písmo čitelné či nikoliv. V některých grafologiích se uvádí, že by se měl při rozboru sledovat i obsah textu. Já obsah textu nesleduji, aby mne neovlivňoval. To, zda je písmo čitelné či nečitelné, už ovšem samo o sobě o něčem vypovídá. Čitelnost může svědčit třeba o jasném logickém myšlení, přesnosti, pečlivosti, smyslu pro řád, harmonii, ale může být i výrazem určité stylizace a snahy po výtvarnosti písma, může svědčit o prostotě a nehranosti, ale také může svědčit o fyzické síle, o pomalém, těžkopádném nebo zemitém myšlení. Vyjmenoval jsem vám jen některé vlastnosti, protože, jak už jsem řekl, znaky písma je třeba vidět v souvislostech. Důležité je, zda děláte rozbor z nějakých soukromých poznámek, anebo z dopisu, tedy zda jde o typ pomalého, nebo spontánního písma. Spontánní písmo pisatele mnohem víc prozrazuje.

Proč vlastně každý člověk píše jinak?

Tak jako má každý člověk jinou tvář a jinou povahu a jiné myšlení, tak stejně jedinečné je i písmo. A přesně to, jaký člověk je, se promítá do písma. Nejlépe se mi rozebírají písma lidí, kteří jsou inteligentní a něčím výrazní, kteří si nesou případně i nějaký rozpor. Mnohem hůře se odhalují ženy, které vystudovaly střední nebo i vysokou školu, jsou společensky inteligentní, harmonické, spolehlivé, příjemné, nekonfliktní, nemají žádné výraznější znaky, kterými by se odlišovaly od jiných, nejsou ani nijak ambiciózní, a i když jsou zaměstnané, dávají přednost rodině. Mohl bych je nazvat univerzálními manželkami. Ale to je také většinou vše, co o nich mohu povědět. Jejich písma jsou si velmi podobná a téměř zaměnitelná.

Jsou však osobnosti, které si nesou tak velký rozpor, že mají dva druhy písma. U jednoho známého

jsem kdysi před lety spatřil, jak komusi psal dopis, a povídám mu — ale to přece nejsi ty, ty píšeš jinak. On s údivem mé konstatování potvrdil, vyndal z tašky svůj zápisník a ukázal, jak píše ve skutečnosti. Řekl jsem mu, že je jako Jekyll a Hyde, nese si v sobě rozpor dvou rozdílných osobností, které se v něm perou. To se událo asi před třiceti pěti lety. V průběhu let jsem poznal, že se opravdu chová jako Jekyll a Hyde, nějaký čas byl jeho rozpor až existenčně hraniční. Poznal jsem ještě jednoho tak rozporuplného pisatele. Oba byli velmi inteligentní, velmi ambiciózní, vstupovali do politiky, kde popírali svou přirozenost a byli někým jiným, zatímco v soukromí byli sví. A to se projevovalo i ve dvojím písmu.

Lze to i obrátit? — Pokud důvěrně znáte nějakého člověka, dokážete odhadnout charakter jeho rukopisu?

Prováděl jsem všelijaké pokusy. Z písma jsem se snažil popsat fyziognomii, postavu a pohyby pisatele, občas to přímo vyplynulo při rozboru písma, jindy jsem se mýlil. Pokoušel jsem se také z fotografie vydedukovat podstatné typologické vlastnosti člověka a typ písma. Lze tedy i v případě člověka, kterého důvěrně znám, přibližně odhadnout základní charakter rukopisu. Také jsem srovnával písmo s charakteristikami podle numerologie a horoskopů. Všechno jsem dělal ze zvědavosti, ale poměrně dost často mi výsledky až překvapivě rezonovaly. Musím přiznat, že bych za správnost takových dedukcí nedal ani malíček. Nevím, jestli se dnes takovými srovnávacími metodami u nás věda zabývá a nakolik těmto iracionálním disciplínám přiznává vážnost.

Za těch víc než čtyřicet let praxe jste se určitě setkal s různými zvláštnostmi. Překvapil vás něčí rukopis? Čím?

To by vydalo na vyprávění řady příběhů. Řeknu tři. Ten první jsem zažil v redakci polského časopisu ve Varšavě. Zmínil jsem se, že taky dělám grafologii. Jedna redaktorka mi na stůl předložila pohlednici. Text byl psaný v polštině, ale mně připadalo, jako by se přede mnou zjevil Japonec. Vyjmenoval jsem vlastnosti pisatele, které jsou typické pro Japonce, popsal jsem jeho fyziognomii, postavu i pohyby, jeho vkus, jako bych popisoval Japonce. Pointou bylo, že jsem se nezmýlil a že šlo o písmo nejlepšího polského japanologa. I když byl Polák, nejspíš po nějakých svých prapředcích zdědil „japonské“ geny.

Ten druhý příběh?

Ve Starém Smokovci se na spisovatelském setkání asi patnáct slovenských spisovatelů dozvědělo, že dělám rozборы. Večer mne pozvali, byl tam se mnou ještě Jo-



Bohuslav Vaněk-Úvalský SKICÁK „Mladej,” povídá mi. „To je teda na slotu! Já valim za Zdeničkou, sem se hodil do gala, kolínskou a nový žiletky, беру si hodobóžový špacírky, já snad sjedu na ty zásnuby po zadku!” Tak jsem zmáčkl ty jeho stopy, na památku, kdyby se rozmázl dole v Nuslích o činžáky. /leden 2007/

sef Peterka, a předložili mi soupis asi patnácti adres, každý text byl psán jiným pisatelem, které jsem neznal, ale znali je mí zadavatelé. Upozornil jsem, že dělám šou, protože žádný grafolog by s tím minimem a v takových podmínkách do rozboru nešel. Ale cítil jsem se v kondici a rozebíral jsem písmo po písmu. Nikde jsem se nespletl, až u jednoho. Byla to adresa nějakého muže. Popisoval jsem povahu člověka sebevědomého, excentrického, flexibilního, inteligentního, tvůrčího, přitom racionálního muže, prostě osobnost. Do toho básnička Daniela Hivešová prohlásila, že je všechno pravda, co jsem o tom člověku řekl, ale adresu že psala ona. Reagoval jsem, že je do něj platonicky zamilovaná, že převzala jeho osobnost, a tedy i jeho písmo. Přiznala, že do něj byla platonicky zamilovaná, že si uvědomovala, jak začíná myslet a jednat jako on a jak se jí proměňuje i písmo a podobá se jeho písmu. Dále řekla, že v seznamu adres je i její vlastní písmo z poslední doby, a já ukázal na písmo, které psala a které jsem již rozebíral. Mimochodem ten muž byl známý divadelní režisér. Příběh o mém grafologickém kousku pak Peterka všude vykládal k pobavení společnosti.

O několik let později jsem se v jedné grafologii dočetl, že jsou případy, kdy jedna osobnost přebírá osobnost druhou, zcela se s ní identifikuje a projevuje se to i v písmu, ale stává se to jen velmi zřídka, třeba u manželů. Potěšilo mne, že jsem tehdy reagoval správně. Podobný případ znám z dnešní doby u jednoho kamaráda, jinak velmi pozoruhodné a silné osobnosti, kdy se jeho dlouholetá přítelkyně s ním natolik ztotožňuje, že její písmo je od jeho písma téměř k nerozeznání.

A do třetice?

Před pětatřiceti lety mi přítel popisoval kresby svého pětiletého synka, kde se jako by opakovaly motivy uzavřenosti. Řekl jsem mu, že syn trpí extrémní osamělostí, ať ho ihned dají do školky a je stále mezi dětmi. Abyste věděl, extrémní osamělost se může rozvíjet až do nějaké formy autismu, anebo naopak se může rozvíjet do extrémní inteligence až geniality. Ten chlapec s výbornými známkami nakonec vystudoval práva v zahraničí, od svých třiceti let má advokátní kancelář s desítkami právníků a postupně mu přibýlo několik dalších advokátních kanceláří v Evropě. Nedávno jsem

mu zavolal. Potvrdil mi, že se cítí pořád extrémně osamělý. Žije pouze svou prací a svou rodinou. Uvádím tento příklad proto, že už ve své dětské kresbě měl zakódované dispozice pro svou budoucnost. Naštěstí to mělo dobrou pointu. Z dětské kresby a dětského písma lze často rozpoznat, jaké má dítě myšlení, temperament a kam se může v budoucnosti ubírat.

Můžete vzpomenout nějaké zajímavé rukopisy českých literátů?

Doma mám dvě krabice od bot plné rukopisů, známých i neznámých lidí. Řeknu tedy jen pár slov o několika písmech. Jaroslav Seifert měl ve svých osmdesáti letech rukopis mentálně mladší alespoň o dvacet let. Překvapuje mne, jak velmi se mu podobá Skácelův rukopis, i když každý psal tak rozdílné verše. U obou rukopisů jsou horní a dolní zóna velmi malé, téměř potlačené, dominuje střední zóna, což třeba znamená vyrovnanost rozumu, citovosti, instinktu, ale také třeba skromnost. Bohumil Říha měl velmi pevný, racionální a čitelný rukopis, což svědčí o smyslu pro realitu, řád a odpovědnost. Rukopis Františka Kožíka prozrazoval člověka citlivého, přátelského, distingovaného, pečlivého, ale zároveň rozhodného. U Vladimíra Párala by každý čekal vzhledem k jeho prózám spíš racionální

rukopis, ale jeho písmo je až překvapivě velmi pečlivé, zjemnělé, citové a diplomatické. Stejně tak Ladislav Fuks. Jeho písmo jako by vůbec nerezonovalo s jeho obdivuhodnými i podivuhodnými prózami, je výrazně čitelné, trochu hranaté, ale někde překvapivě jednoduché až dětské. Už jenom to v jeho písmu vypovídá o nějakém rozporu osobnosti. Podpisy všech výše jmenovaných jsou v souladu s písmem. To, co jsem teď o autorech řekl, je pouze náznakové minimum, nejedná se tedy o rozbor.

Vaše vlastní písmo někdo rozebíral? Jaké to bylo?

Dosud nikdo. Ale v průběhu let pozoruji jeho proměny. Jako mladík jsem měl silně introvertní písmo, však jsem byl také zakřiknutý a bez sebedůvěry, stydl jsem se na veřejnosti i promluvit. Mé písmo to jen potvrzovalo. Časem mne realita a novinářská profese přinutily vykračovat ze své introvertnosti, obrazně řečeno, umět se postavit, soustředit svou energii do dané chvíle, promluvit a jednat. Zjistil jsem, že pak i písmo, pokud není jen pro mou potřebu, ale je určené někomu jinému, bere na sebe tuto téměř rozhodnou a sebedůvěrnou podobu, prosazuje se tu vůle. I to zobrazuje mé písmo.

Ptal se Jan Němec

Šlosarka

Perzekuovat?

Tak to občas, ale čím dál častěji vidáme napsané v denním tisku, a to v souhlasu se sporadickým lapsem i výslovnostním. Co se děje? Skoro odjakživa jsme to psali *perzekvovat* (před polovinou minulého století *persek-vovat*) a považovali jsme to za správné, protože z latiny jsme věděli, že je to počestěné sloveso *persequor* [per-sekvor] znamenající „pronásleduji“. Dějové substantivum k němu znělo *persecutio*. Ale v té druhé půlce století se nám podařilo vyhnat latinu z gymnázií a následně i z hlav. Laicky teď derivujeme sloveso od běžného substantiva *perzekuce*: podle vzoru *distribuce* : *distribuovat* teď máme *perzekuce* : *perzekuovat*. To je ovšem latina kuchyňská, jak by řekli naši humanističtí předkové. Rozumět se jí dá, ale o erudici mluvíciho to podává nelichotivé svědectví. Jako v té pohádce o Honzovi: *sud kulatý, rys tu pije...* Perzekvovat!

Dušan Šlosar



Grafologický portrét, nebo posudek?

Grafolog je svým způsobem také literát. Má-li popsat vlastnosti a osobnost pisatele co nejplastičtěji, musí vládnout nejen odbornou psychologickou terminologií, ale pokud možno co nejrozmanitějším jazykem. Navíc by se měl vyjadřovat tak, aby byl pro pisatele srozumitelný.

■ Nelíbí se mi pojem „grafologický posudek“. Svádí k představě, že pisatel je grafologem posuzován. V posudku by pak mohla být tvrzení jako: „To je špatné, že jste takový nespolečenský!“ nebo rady typu: „Jste moc napjatý, měl byste se uvolnit!“ Navíc to, co je dobrá a co špatná vlastnost, záleží vlastně na úhlu pohledu. Pečlivost je plus, nebo minus? Když se někdo aktivně sebeprosazuje, je to dobře, nebo špatné? Dobrý grafolog pisatele tedy nehodnotí, pouze vykládá či co nejživotněji popisuje. Proto mám raději označení „grafologický portrét osobnosti“. Existují různé druhy grafologických portrétů, které se liší svým zaměřením i jazykovým zpracováním.

1/ Portrét zaměřený na pisatele. Tyto portréty osobně považuji za nejmýsluplnější jádro celé grafologické práce. Jsou součástí osobního poradenství. Pomáhají pisateli hlouběji poznat sebe sama a mohou se stát podnětem pro rozvíjení jeho jedinečných schopností. Dozvídá se zde informace nejen rozumem, ale i srdcem. Mnohdy totiž již při čtení portréту pociťuje úlevu, že je akceptován, že není nikterak hodnocen a je mu rozuměno. Například jistého pisatele v zaměstnání nutili, aby byl aktivnější, průraznější a otevřenější. Písmo vypovídalo, že je introvertně založený, pasivnější a rád pracuje spíše sám a v klidu. Tlak v práci snášel velmi těžce. Navíc si připadal divně, trápil

se, že zřejmě není normální, když se nechová energicky. A teprve v grafologickém portrétu si potvrdil svůj pocit, že mu opravdu nevyhovuje „hrát“ průbojného extroverta a že je to v pořádku právě tak, jak to je. Dovedlo jej to také k tomu, že lépe přijal sám sebe, „dovolil si“ žít svoji přirozenost. Grafolog mnohdy může být prvním člověkem, kterému pisatel odkryje své nitro a u něhož třeba poprvé v životě zažije přijetí a porozumění. Takový portrét má být psán „lidským“, včítivým způsobem, jako by se grafolog na svět díval očima pisatele a srozumitelně mu o tom povídal.



2/ Portréty partnerské. Umožňují partnerům lépe si uvědomit, které z jejich osobnostních rysů mohou být zdrojem určitých obtíží či nesrovnalostí ve vztahu. Grafolog opět neradí, jestli se dotyční k sobě hodí, ani nerozhoduje o jejich vztahu a neudílí rady typu: „Měla byste to s ním vydržet!“ anebo „Měl byste od ní co nejrychleji utéct.“

3/ Portréty skupinové. Umožňují porozumět dynamice skupin, rolím v týmu, způsobům řešení konfliktů a podobně.

4/ Portréty personalistické. Používají se při výběru pracovníků na určitou funkci a zaměřují se na popis charak-

teristik pisatele, vztahujících se k danému postu. Zadavatelem je zpravidla zaměstnavatel. Grafolog-literát si zde na své moc nepřijde, protože jazyk takového portrétu bývá věcný, stručný a suše popisný. (Např.: „Pisatel je silný vitální typ s vyšší psychosomatickou zatížitelností.“) Osobně mi personalistické rozborů příliš nevyhovují. Vadí mi, že smyslem portrétu bývá jakoby soutěž o nejvýkonnější sílu. Pisatel se stává pouhým objektem, který je diagnostikován a hodnocen z hlediska přínosu a zisku pro firmu. Není zaměřen na naplňování jedinečných možností pisatele. Co se zaměstnavateli jeví jako vhodná vlastnost (např. nezměrná pracovitost, přísná sebekázeň), bývá z hlediska vyváženosti osobnosti pisatele přílišným zdůrazněním jednostrannosti. Ani zde grafolog samozřejmě zaměstnavateli neradí, má-li pisatele přijmout či odmítnout.

5/ Portréty osobností z historie, literatury, umění. Tato práce mi zase naopak činí radost. Těší mě, že se prostřednictvím písma mohu potkat i s lidmi, kteří třeba již nežijí. Setkala jsem se tak už například s Boženou Němcovou, Petrem Bezručem, Hugo Haasem či Josefem Florianem. Portréty byly součástí knížek o nich, a tak si grafolog-literát ve mně užil pátrání po nejvýstižnějších formulacích, pohrál si s jazykem rozkošatělým, pobavil se hledáním nuancí a variací, jak barvitě zachytit jemné odstíny mnohostrannosti jejich osobností. Grafologické portréty jsou tak vlastně svým způsobem tvůrčí literární psaní...

Helena Baková

Autorka (nar. 1954) je diplomovaná grafoložka a lektorka.

PORANĚNÍ KLESA JEŠTĚ HLOUBĚJI.
 MÁT HLUBŠÍ OSUD.
 SVÍTÍ V NĚM VĚLKOKVĚTA DIVIŽNA.
 NEBUDU CHTÍT VIDĚT NADHERU TVĚCH NOCÍ.
 PO ZNAHMKA NA SAMÉM OKRAJÍ.
 SKLĚNĚNKY KLESAJÍ A VYROVNAVAJÍ HLADINU
 UKRYL BŮH SVOJE RTY V ARMÉNSKÉM KONÁKU.
 ČERVEN KORALOVÝCH KASKAD.

STRÁŽNOU HORU
 V ROZEDNĚNÍ NEUVIDÍM.
 ŽÁDNÉ NEBUDE.
 LOUKAMI NA KLAPI NOVĚ
 NIKDY VANOVT VÍTR NEUSTÁVÁ.
 TO NENÍ OTÁZKA PO JISTĚ MODŘÍ.
 NA BOHA SE NEDA VZPOMÍNAT.
 MOJE VÍRA OBÝČEJNÁ?
 A NEBO TVOJE PRÍTOMNOST?
 BŮH STVOŘIL OPUŠTĚNOU LÁSKU.

Pavel Petr

1 JÁ STEBOU THAVĚ LOUKY
 ROZTROUŠENÝCH OSTROVŮ
 - ELEGIE OPSÁNO
 PRO MARTINA 26. 12.
 2002 /

Grafolog pracuje

Rozbor tří písem z dílny Michala Černíka

Pavel Petr



nar. 1969 / český básník

Písmo první

Text psal básník ve svých necelých pětaticeti letech. Ztíženou skutečností při rozboru písma je to, že text je psaný fixou, proto pisatel vyvíjí na písmo větší tlak, dále jde o typ pomalého písma, navíc psaného verzálkami, zřejmě kvůli čitelnosti textu určeného druhé osobě. V takovém písmu se oslabuje plno znaků, které by byly zřetelné z psacího písma. Vzhledem k tomu, že písmo a podpis jsou v naprostém souladu, lze soudit, že pisatel si patrně osvojil psaní verzálkami natolik, že možná už ani nepíše psacím písmem. Jedná se tedy o silný projev vědomé estetizace, autor vsází na první dojem. Písmo jako celek svědčí o estetické ukázněnosti, o vybraném vkusu a sebevědomí. Vědomá stylizace nebrání určování jeho osobnosti.

Typologicky patří pisatel spíše k flegmatikům, avšak nikoliv pasivním, a jako flegmatik se trochu uzavírá před světem, je obezřetný, ovládá svou energii, má silnou sebekontrolu. Jeho myšlení je logické, jasné, převažuje schopnost jevy analyzovat, systemizovat, třídit a zobecňovat, svou roli tu ale hraje intuice. Písmo má znaky intelektuálnosti, kulturnosti, vkusu, rozhledu, estetické ukázněnosti

s důrazem na vlastní důležitost. Je bystrý, má smysl pro realitu, stále ho provází touha po poznání. Patří ke konstruktivním typům, a i když je ambiciózní, dává si reálné cíle, umí si jít za nimi pozvolna, trpělivě a uskutečňovat je. Dovede se rozhodnout, když je zapotřebí, ale vůdčí typ není. Jeho rozhodnutí téměř nikdy nebývají ukvapená, jsou však pevná a nemění se. Je důsledný ve všem, co dělá. Má velký smysl pro řád. Ke světu se vymezuje vlastními mravními zákony, které si v sobě vytyčil bez ohledu na skutečnost. Lze ho považovat za člověka konzervativních hodnot, mravního řádu a víry. Rozumí si mnohem víc se svou samotou než se společností mnoha lidí. I když jeho vnější projevy jsou dost často určovány velkou autostylizací, někdy i svou důležitostí přehánějí, je vnitřně vážný až přísný, velmi poctivý a odpovědný k sobě i ke společnosti se smyslem pro spravedlnost. Svoboda je pro něj výrazem odpovědnosti. Stojí si za svými slovy, a co řekne, to platí. Výsledným součtem toho je člověk duchovních hodnot a pevného charakteru.

Silný tlak na písmo, mám pořádku na vědomí použití fixy, svědčí o silných volných vlastnostech, o vitalitě, někde až o tvrdosti, ale také o smyslovosti, pohlavnosti

ti či sexualitě. Ženy se zmocňuje jako muž podmanitel, ovládá ho pudovost.

Pokud má rodinu, je velmi vážným, přísným, odpovědným a zároveň laskavým vychovatelem svých dětí.

Některá písmena svou stylizací z písma vybočují a vypovídají o dalších vlastnostech pisatele. Především musí každého upoutat písmeno **Z**. Jeho staromilská, švabachovitá podoba mě navádí k tomu, že je částečně, při svém smyslu pro realitu, svou osobností uvízlý v minulosti. Dalším výrazným znakem jsou písmena **L** a **J**. Jejich úhlová lomení potvrzují rozhodnost a konstruktivnost, ale také zařatost, tvrdost. Úhlová lomení v mírnějším náznaku mají téměř všechna písmena. Dále zaujme umístění písmene **I**, které spadá do dolní zóny a navíc má nad sebou tečku. V dolní zóně písma se tomuto písmenu podobá číslice **1**. Číslice je psaná s tečkou a rovněž spadá víc do dolní zóny. Písmeno **I** a číslice **1** udržují horní rovinu s ostatními písmeny. I to lze považovat za výraznou snahu po estetizaci. Navíc tečka nad číslicí **1** se psala dávno, dávno před lety, kdy pisatel ještě nebyl na světě. Švabachovité písmeno **Z**, písmeno **I** a číslice **1** jsou takovým malým soubor

rem staromilských znaků, které autora usvědčují z návratů do minulosti, mohla by to být autorova záliba ve starých knihách, tiscích, starožitnostech, obrázcích či záliba v nějakém historickém stylu.

Dost by mne zajímalo, kdy a kdo, případně co do vědomí pisatele vypálilo tyto staromilské a již zašlé znaky písmen a konzervativní zakódování mravního řádu a víry. Tady si odvažuji vyslovit domněnku, že si z dětství nese výchovu humanitně vzdělanými, ale přísnými

rodiči, vyznávajícími konzervativní hodnoty napájené z minulosti.

U diakritických znamének zaujmou poměrně dlouhé, nízko položené a skloněné čárky nad písmeny. Svědčí o člověku, který míří dopředu, sverepě, žádná ukvapenost. Háčky splývající s písmeny jen doplňují už výše řečené.

Písmo pisatele je nezaměnitelně mužské a mentálně mnohem dospělejší, než ve skutečnosti je, nejspíš v něm silně vibrují existenční otázky smyslu života a živo-

ta a smrti. Vzhledem k jeho vitalitě však usuzuji, že má mnohem mladistvější vzhled, než by odpovídalo věku skutečnému.

Pisatel na jednu stranu sahá do minulosti, na druhou stranu z ní uniká, až mne napadá obraz, že z něj vyzařuje klidná budoucnost. I když v písmu vidíme silnou vědomou estetizaci, výtvarné citění a vkus, zdá se, že představivost a fantazie zůstávají pisatelovou šedou eminencí všech dominujících vlastností, které jsem popsals výše.

Jiří Veselský



1933–2004 / český básník

Písmo druhé

Tomuto básníkovi by letos bylo sedmdesát šest let a již nežije. To je vše, co o něm vím.

Při prvním pohledu na písmo mne napadlo, že pisatel je jako zrcadlo, které spadlo na zem a rozbito se. Z jeho osobnosti zbyly jen střepy a střípky. Myšlení ztratilo souvislosti, psychika ztratila soudržnost, celý obraz písma je dezorganizovaný a dezorientovaný v sobě i vůči realitě. Jedná se o vážné postižení logického myšlení, psychické osobnosti a citového života. Z písma zmizelo estetické uspořádání, smysl pro řád a pořádek, ztratila se vůle, v písmu jsou již znaky stařeckého tremoru. Slabý tlak na písmo svědčí o velkém úbytku fyzických sil, patrně se tu projevuje Parkinsonova nemoc, skleróza a senilita. Všechny znaky zde uvedené, ale i mnohé další, již vědomě nerozváděné, lze ve svém součtu označit za patologické.

Zajímalo by mne pisatelovo písmo ještě z doby, kdy byl po-

měrně zdrav a při síle. Nevím, jakou psal poezii, nejspíš to byly vedle přírodní lyriky i reflexivní verše, neosobité, byly to však verše plné citu. Ve svém pojetí psaní vycházel z klasiků. Byl člověkem velmi citlivým, jemným, vnímavým, nevýbojným, uzavřeným, plachým, tichým, trpělivým, poměrně rezervovaným, rigidním, přesto přívětivým, vlídným, zranitelným, rád rozprávěl. Byl skromný, vzdálený chamtivosti, egoismu, sobeckosti, vnitřně poctivý, odpovědný, čestný, člověk duchovních a mravních hodnot. Reálný svět mu byl cizí, neuměl se v něm pohybovat. Někteří lidé ho mohli vnímat jako nepraktického člověka až podivína, člověka neschopného přijmout skutečnost, a nerozuměli mu. Stavěl na ideálech a snech, žil si rád sám pro sebe, někdy se mohl projevovat až dětinsky. Neoplýval energií, vitalitou, podnikavostí, společenského života se stranil. Typologicky je zařaditelný k melancholikům a introvertům.

Představuji si, že měl chatrnější tělesnou konstrukci, spíš hubený, drobnější, vždy s trochu slabým zdravím. Nejspíš mohl mít na venkově domek se zahrádkou, o kterou se rád staral. Vlídne si rozuměl s přírodou, s několika vzácnými přáteli, s kterými vedl filozofické a jiné diskuse, rozuměl si se svými básnickými, filozofickými a podobnými knihami a se svou samotou. Rád chodil do přírody a to ho činilo šťastným. Možná učil, možná byl knihovník, muzejní pracovník, úředník, ale určitě vykonával něco velmi podobného těmto činnostem. V každém případě byl člověkem humanitně vzdělaným a bibliofilem. Všechno tohle před lety zobrazovalo i jeho písmo.

Proč se snažím odhadovat to, čím onen básník byl ve svých zdravých letech, než se jeho osobnost rozbila jako zrcadlo? Protože mi připadá tristní psát rozbor písma člověka, které zobrazuje, že se v něm už fyzický, myšlenkový, psychický a citový život zastavil. A protože si to nezaslouží.

pro všechny
MÍSTO PRÁCE PROHLÁŠENÍ

A u bezvýběvného nakupení
Karampádě
neočekatelná je
pečer.

V několika bytostech probíhá
pro nás
hranice kyslíku, to: BYLO - NEBYLO.
včetně stromů spěje do výše. Blesk osvětlí.
nejistoty, zda jiní vůbec správně přečetli, by
po mých sedmi knihách
i můj dnešní pokus o zápis došleoly.

ŽIVOTABUDICE ... totéž jména pro některé
představy o životě,
jež někdy jinde nazýváme sami
těž SNY

Robbe-Grillet
18 Bd. Maillot
92200 Neuilly
Tel 01 47 22 31 22

Le 5 mai

Cher Monsieur

J'ai bien reçu votre lettre du 25 mars, mais je ne puis être à Paris avant le 11 mai. Si vous êtes en ou là, je serai ravi de vous rencontrer.

De toute manière, cette édition tchèque de ma Reprise me fait très plaisir.

Quant à un interview, j'aime assez répondre à des questions précises et ciblées, beaucoup moins à des questions générales sur le Nouveau Roman, auxquelles j'ai déjà répondu mille et une fois.

A bientôt cependant j'espère.
Amicalement



quand je ne suis ni en voyage ni à Paris, je réside plutôt en Normandie, au 02 31 77 03 30

Alain Robbe-Grillet



1922–2009
francouzský romanopisec

Písmo třetí

Jedná se o dopis, tedy typ pomalého písma. Projevuje se tu pisatelova pochopitelná snaha po čitelnosti, kdy krotí svou spontaneitu a některé minusové projevy a vlastnosti by tu mohly být utlumeny.

Pisatel patří mezi ty lidi, kteří vejdou do dveří a už o nich víme hodně. Stejně tak je „čitelný“ ve svém písmu. Mohl bych ho zařadit do všech základních klasických typologií: cyklotymní typ, sangvinik, biofilní, extrovert, trochu excentrik. Způsob myšlení a z toho vyplývající základní vlastnosti do sebe zapadají a navzájem se potvrzují a případně zesilují ve všech výše jmenovaných typologiích. Jedná se tedy o člověka společenského, umí se rychle seznamovat, bezprostředně jednat, je hovorný, přátelský, živý, čínorodý, spontánní, bezstarostný, družný, optimistický, velkorysý, rád se pohybuje mezi lidmi a umí si je získávat, má spoustu přátel a známých, spoustu zájmů, rád vypráví, diskutuje a fabuluje víc, než naslouchá. Při své zdánlivé rozhodnosti umí dělat kompromisy, nerad se střetává. Dává přednost lehkosti a snadnosti žití. Je to vyznavač života, člověk smyslový a požitkářský v tom dobrém slova smyslu — nejde tady jen o dobré jídlo a dobré pití a hezké ženy, ale i o další slasti života, kam u něho patří třeba i cestování. Své projevy má pod kontrolou, i když se na první pohled zdá, že nikoliv. Všude prezentuje svou osobnost, ale s přirozeným šarmem, rád sklízí obdiv okolí. Jeho myšlení se odvíjí od myšlení pocitového, intuitivního, od schopnosti spontánně zobecňovat a abstrahovat, vystihuje přitom podstatu věcí, dochází často k překvapivým, osobitým závěrům, detaily se nezabývá, zatímco racionalista se k stejným závěrům dostává pracnější analýzou. I svět a lidi vnímá pocitově, intuitivně, pozorovací schopnost je tedy pocitová, svědčí o tom i malá spojitost písmen. V realitě se umí pohybovat s jistotou a zcela přirozeně prosazuje své zájmy — jako diplomat.

Písmo se vyznačuje poměrně silným a vyrovnaným pravidelným tlakem, je tedy projevem pisatelovy vitality, pevné vůle, smyslovosti až pudovosti a silné sexuality. Ale také čitelnost písma dosvědčuje, že umí nasadit kontrolu a v pravém slova smyslu se krotit. Velká střední zóna, pravidelný tlak na písmo, plnost tva-

Písmo třetí

alternativní rozbor

Tento rukopis napsala osobnost, která dostala do vínku opravdu mnoho nadání. Je to typ renesanční osobnosti v nejširším pojetí, v jakém je možné ho chápat. Má nadprůměrnou inteligenci jak logickou, tak emocionální a sociální, a výraznou kreativitu. Je to člověk, který žije velmi bohatým mnohovrstevným vnitřním životem a ve všech oblastech žije naplno. Jeho kreativní myšlení je často tak rychlé, že předbíhá racionální myšlení. Nechává se občas unášet jakoby asociální lehkostí, ale vzápětí se soustředí opět na cílovou myšlenku.

V jedné rovině je velmi uvolněný, sebejistý a hravý, ve druhé rovině je současně velmi disciplinovaný a cílevědomý. Rád se ohlíží, má rád retrospektivy, protože jsou mimo jiné zdrojem sebekontroly. Energií neplývá, vydává ji velmi účelně a důsledně hlídá podstatu věci a zároveň neopomíjí žádný detail. Velké rozpětí této osobnosti — od přísně disciplinované až po téměř vyzývavě uvolněnou — je díky již výše zmíněným kvalitám harmonicky a vyváženě zvládané. Jako když jste krotitel silných vášní, které dokážete vyvolat, ovládnout, zvládnout i pustit ze řetězu.

Jako člověk společenský je typem spontánní extrovert se silnou potřebou spíše publika než stálé společnosti jako takové. Jeho dynamický temperament pracuje stejně intenzivně s mozkem jako s intuicí. Jeho reakce jsou spontánní, ale všechno je zároveň pod vědomou kontrolou. Je opatrný, taktický, diskrétní, nepodbízí se lacinými triky, protože to nemá zapotřebí. Jeho vysoké sebevědomí je na místě.

Má silnou tendenci si za všech okolností vytvářet svůj vlastní názor, protože má bytostný odpor k stereotypům. Dobře cítí, co je užitečné a kde hledat podstatu věci. Díky pozorovacímu talentu a přesnému úsudku se vždycky velmi rychle treffi do jádra věci, citlivě a kriticky ho zhodnotí a okamžitě hledá nové kombinace a vztahy. Počíná si při tom velmi odvážně a energicky. Jeho duch je stále v pohotovosti, aby mohl vstřebat nový zážitek, okamžitě ho zpracovat a sdělit srozumitelně výsledkem velmi originálním způsobem. Je pro něj velmi

- rů písmen a především velký okázalý podpis potvrzují jeho extrovertnost.

V girlandovém písmu se objevují znaky arkád. Vedle společenské otevřenosti a přátelskosti, pisatel otevřenost a přátelskost také občas předstírá a na otevřeného člověka si jen hraje, arkádové typy jsou rovněž vyjádřením jeho sebekontroly. I když hodně hovoří, nesvěřuje se. Čárky v souvětích a tečky na konci vět mají velké mezery od slov, jako by předbíhaly k plánům, k budoucnosti.

Z výše uvedených typologií a vlastností lze usuzovat, že má vyšší postavu pevné konstrukce, možná je při těle, má plný obličej, pevný krok, výraznou gestikulaci.

Na první pohled zaráží velký rozdíl mezi písmem a podpisem. Podpis je projevem velkého gesta, velké nadnesenosti, velkého sebevědomí, velké okázalosti, která říká — já jsem někdo. Skromnost, prostota, sebekritičnost či schopnost reálně se posuzovat jsou mu cizí.

Celkový dojem z písma: má znaky tvůrčího člověka s vytříbeným estetickým cítěním a vyhraněným a vybraným vkusem. Jde o silnou osobnost se společenskou inteligencí a především inteligencí emocionální. Emocionální inteligence je jeho určující inteligencí, z níž se odvíjejí mimo jiné i schopnosti tvůrčí.

Pisatel se narodil roku 1922. Nevím, kdy byl psán dopis, ale mentální a fyzický věk pisatele v té době byly alespoň o dvě desítky let mladší než věk skutečný. V té době byl pisatel vitální, v písmu se neprojevují žádné znaky fyzického oslabení z nemoci, mohlo by se tedy jednat o náhlé úmrtí, třeba infarkt — tuto dedukci nechávám s otazníkem. Pisatelovou drogou k udržení mentálního a fyzického mládí byl jeho optimismus, čínorodost a kladný vztah k životu. Příroda ho štědrě obdarovala nadstavbovým myšlením a vlastnostmi, které dovedl zúročovat.

Michal Černík

- důležité, aby byl správně pochopen, aby byl „čitelný“. Je schopen velmi rychlého duševního „přeladování“. Má osobitý systém pro harmonizaci racionálního a iracionálního, logického a intuitivního.

Zvláštní pozornost si zaslouhuje pisatelův podpis. Ten jako by všechno předchozí popíral. Je to podpis velkého suveréna a šaška zároveň. Dává najevo, že to všechno je přeci jen hra, hra „na sebe“, hra pro diváky, kteří se zrovna v tom okamžiku chtějí dívat. Ať mají představení, když ho chtějí! Zároveň je to jako džin vypuštěný z lahve — připomíná, že nikdo z diváků netuší, kolik tajemství a rovin se v té slupce ještě skrývá, a že nikdy nebudou všechny zpřístupněné. Současně je to i rozevláté gesto plné nonšalance a uctivosti vůči vnímavému divákovi.

Při výčtu všech těchto vesměs pozitivních vlastností zde chybí pojmenování negativ, která jistě existují. Při své temperamentní povaze dělá tento člověk průběžně jistě spoustu chyb, o kterých ví. Jde o to, jestli je opakuje a jak je reflektuje.

Nabízí se ještě na závěr otázka, jak to ten člověk všechno zvládá?

Jedna z možných odpovědí je — pracovitostí, pravdivostí a upřímností navenek i vůči sobě.

Ela Šranková

Autorka (nar. 1951) je grafoložka, psychologka a terapeutka (diplom z grafologie u České grafologické společnosti). Po studiích pracovala v Psychologickém ústavu AV ČR, v literární a divadelní agentuře Dilia a v redakci revue Světová literatura. V posledních letech se věnuje vlastní praxi. Zabývala se rozbořem písemného projevu klasiků české literatury, např. Boženy Němcové.

■ K rozborům jsme po dohodě předložili xerokopie, ačkoliv oba grafologové upozorňovali, že s originály rukopisů by jejich rozbor mohl být přesnější.

První písmo je provedeno tuší a kaligrafickým perem na ručním papíře, jde o báseň darovanou redaktorovi. Druhé písmo je patrně poslední definitivní báseň Jiřího Veselského, přepsaná „čínským perem“ na do-

pisní papír krátce před básníkovou smrtí. Redakci ji poskytli opatrovníci J. V. a nebyla ještě nikdy publikována.

Třetí ukázka je dopis překladateli českého vydání Robbe-Grilletova románu *Repríza*. Je psán plnicím perem ikoustem černé barvy na dopisním papíře s vodotiskem.

Náš popsaný svět

Pavel Švanda

Básník i čtenář rádi zapomínají, že literatura se nevytváří čistými představami, nýbrž slovem, jež se vyjadřuje písmem.

Osobně jsem měl s písmenky potíže. V žákovských letech jsem si pro neobratné prsty užil pronásledování jako náboženský sektář za baroka. Zdaleka ještě nešlo o literaturu, a neuspořádaná písmenka v mých sešitech s oslíma ušima již vyvolávala represálie. Mé školní zápisy vypadaly, jako kdybych trpěl otravou rtutí, vytrácely se občas do znechucené nečitelnosti. Dokonce ještě na vysoké škole v rámci vojenské přípravy byl můj sešit vyzvednut jako odstrašující příklad neodpovídající kasárenské úpravnosti. Spolu se mnou byl signován i básník Kuběna; oba jsme měli ve zvyku komentovat postranními kresbičkami nejzajímavější výroky přednášejících.

Když jsem pracně dospíval, ještě dožívala zvyklost podávat žádost o placené místo rukopisně, aby chleboďárce mohl posoudit pečlivost, vytrvalost a celkovou uspořádanost duše uchazeče. Posléze ten psychologický interest s mravnostním podtextem potlačily předtištěné kádrové dotazníky založené na politické zvědavosti.

Na vlastní kůži jsem zažil tyranii osvěcenského uctívání krasopisu a všechno to rozsáhlé trápení mladých, živých i mrtvých ve jménu ideálu ručně vyšívaných řádek. Nic tedy nenamítám proti současným technickým podobám písemných sdělení. Ostatně dodnes mám několik rukopisů. Jinak si píšu záznamy do deníku, kulatěji se vyjadřuji na pohlednicích posílaných z dovolené a před Vánocemi, hranatěji vyplňuji složenky. Vzkazy na kuchyňské lince zanechávám rozmáchlé. Jak by asi vypadala má milostná korespondence, kdybych ji ještě vedl? Sám sobě jsem své písmo vyčítal jen do té doby, než jsem se seznámil s autografy některých význačných osobností i figur. Například Ferdinand Peroutka rukou psal snad ještě ostnatěji a boulovatěji než já. A jaký chytrý pán to byl!

Dost brzy jsem se naučil používat psací stroj. Pamatuji ovšem ještě časy, kdy se předpokládalo, že poctivý literát a především básník tvoří výhradně rukou, nejlépe ocelovým perem namáčeným v kalamári, i když úleva plnicího pera se už s nechutí připouštěla. Psací stroj byl spojován s žurnalistickou neosobností a s jakousi těžko přijatelnou sociální svižností, která se básníkům netrpěla. Opravdu těžko si představit třeba Otokara Březinu, jak denně mlátí do underwoodky, až se páska třepí. Celkem souhlasím s již připomenutým Jiřím Kuběnou, který kdysi projevil názor, že při tvorbě poezie je významný řemeslný výkon, poctivá ruční práce pisatele, která vyžaduje pevnou dlaň, byť propiska je něco jiného než hoblík. Ručně psaná báseň však umí existovat v jakési falešné soběstačnosti. Může znamenat pouze pečlivě předstírané *pěkno* a nic víc, což odhalí až její objektivizovaná technická podoba.

V zásadě proti řádně provedenému rukopisu nic nenamítám, a pokud ještě dnes vzácně obdržím ručně psané poselství, používám prastarého triku: obrátím si dopis vzhůru nohama a prohlížím si jej tak trochu z výtvarného hlediska. Těším se nejraději z nepedantické, niterne uspořádanosti, kterou živý, ale opakuji, že skutečně živý rukopis vyznačuje. Ten je však vzácnější, než se zdá, i když každý autograf sám o sobě cosi vypovídá. Neživý rukopis také existuje. Je na první pohled často hezoun, ale číst se jaksi nedá, protože všechna písmenka vycházejí nastejno; ruka nepřenáší ke čtenáři opravdový nervový interest, jobovskou odevzdanost pisatele, jeho *amor fati*. To už je lepší poslat SMS.

Ovšem elektronické intervence a tištěné podoby písma obsahují podobnou past jako informel: snadné provedení hladce pomůže na svět kdejaké překotné, případně i slizké hlouposti. O tom ví každý, kdo se dokáže brodit internetovými diskusemi. Nápadům, za nimiž nestojí lidský prožitek ani systematictější přemýšlení v čase, hbitá technika pomáhá předstírat neexistující významy.

H
4 • 2009

Falzifikátoři jistě žili a pracovali s námi a proti nám vždycky, i když své rukopisy (třebas i Rukopisy) tvořili husím brkem a duběnkovým inkoustem. Jenže dnes mají podvodníci, kšeftující s prázdným slovem, ještě větší šanci. Rozvinutý mediální průmysl denně polyká a vyvrhuje nezměřitelné množství písmenek. Zajímavé je, že momentálně se nedaří ztotožnit určitý druh písemného projevu s konkrétní ideologií. Sotva by Němec ještě uvěřil, že by se měl poctivě trápit se švabachem a kurentem, aby nepřišel o národní duši.

S tím souvisí ještě jedna stránka našeho vztahu k písmu, jíž věnujeme obvykle menší pozornost právě proto, že ona nás bije mezi oči. Jsme především čtenáři a teprve potom pisatelé. Náš optický svět je písmem přeplněn. Není snadné najít v naší části světa bod, v němž by na mě nenaléhal žádný nápis, byť třeba jen z obalu od sušenek pohozeného do křoví. Písmo, způsoby psaní zejména v tiskové podobě mě permanentně deformují i deformují, špičkují mě, rozčilují a zase uspávají. To všechno dovedou.

Protože právě jaksi nezvládáme ornament a výboje, jež v tom směru podnikají sprejeři, nejsou zatím způsobilé k širšímu použití, zneužíváme písmen. Podívejte se na současnou módu, jak popisujeme trička a pomníky, kašny i bundy, čepice i humna u silnice. Z naší kultury se vytratila schopnost pregnantního oslovení: jsme tedy upovídání, psaní upsání chrličů písmenek. Ocitne-li se pak našinec v cizozemsku, kde nevládne latinka, prožívá zajímavou zkušenost oněmělého prostředí. A nemusíme kvůli tomu zážitek až do Číny. Stačí navštívit řecké městečko, jež ještě není vybaveno komerčními nápisy v angličtině. Svět bez srozumitelného písma je zážitek, který zpochybňuje oblíbenou tezi intelektuálů, že se propadáme do samoty; naopak v naší části planety jsme si právě písmem realitu polidštili a přivlastnili, zabydli jsme se v ní jako ve vlastním hnízdě, jež jsme odshora až dolů popsali.

Jako prostý čin nás psaní může, ale také nemusí přivést k úvahám o tvorbě. Mladí umělci stojí dnes před otázkou: razit svůj rukopis na vlastní vrub? Nebo se spokojit s nyní už tradičním, pohádkově dekorativním postmoderním krasopisem? A pak je tu ovšem ještě problém špatně viditelného písma, jímž kamsi zaznamenáváme své vnitřní osudy.

Podstata zacházení s písmeny se však nemění. Pro autora v nejširším smyslu slova zůstává i dnes problémem, jakých prostředků použít, aby přenesl až ke čtenáři nejpodstatnější vlastnosti osobního rukopisu, ať už jej vyrobí pomocí jakéhokoliv nástroje nebo přístroje. Ze zkušenosti víme, že písemné sdělení je vlastně proces, permanentní vývoj, jenž se počíná dokonce dříve, než se cokoliv objeví na obrazovce nebo na papíře. Básníci v této souvislosti svědčí o zaslechnutém rytmu, o nečekaném zjevení

slovních fragmentů. Prozaici znají pocit nepohodlí, kdy se ošívají pod nátlakem divného duševního stavu, který sotva odpovídá vznešenému slovu inspirace. Tam někde ve zlomcích tísnivých prožitků je počátek vůle nebo holedého nezbytí dát průchod něčemu, o čem vůbec ještě nevíme, jak to bude vypadat a k čemu to bude.

Povolím-li nejasnému nutkavému pocitu a začnu-li „vyrábět“ písmena, slova, verše, věty, dopouštím se vždy znovu neopatrnosti. Spouštím proces, který budu moci ovládat jen do jisté míry a o němž ani netuším, zda mně bude povoleno podstoupit jej, vydržet a do táhnout až do konce. Ostatně kde bude ten konec a jak bude vypadat? Bude jím tištěná podoba textu, nebo až ozvěna v psychice čtenáře? Obojí může mít dost rozličnou, vzájemně se křížící, matoucí podobu.

Je čas rukopisu a čas údajně hotového textu, který se ale právě tak jako rukopis nadále proměňuje. Svědčí o tom zkušenost: když najdeme ve vlastní písemné pozůstalosti, zachlívkované někde v hlubinách psacího stolu nebo skříně, ale i v PC, zapomenutý fragment vlastní tvorby, nález si i po letech žije svým vlastním životem. Často to bývá chvíle šťastného nalezení nejen rukopisu, ale i něčeho z nás samých. Jak jinak však ten text nyní vypadá a funguje, jak odlišné naděje naplňuje od představ, jež jsme s ním kdysi spojovali.

Na počátku slovesné tvorby se vždy vrháme do procesu, k němuž se smíme, dokonce musíme hlásit, který však nikdy nedokážeme udržet pod stoprocentní kontrolou. Písemný tvar vždy vzniká v přítomnosti, o níž je známo, že je nehmatatelným průsečíkem minulosti a budoucnosti. Minulost přitom zastupuje to, co v nás právě vyvolalo potřebu psát. Všechny naše předchozí zážitky a dříve získané dovednosti, podstatné úrazy i důvody k nadějím se zpřítomní v procesu tvorby. Budoucnosti nepochybně patří dosud nejasná silueta finálního písemného tvaru a taky ji zastupuje předpokládaný čtenář. Ten ovšem bude vždycky vypadat trochu jinak, než jsme schopni si představit. V tomto průsečíku sil a hodnot, ovládajících lidský život, tedy na křižovatce mezi mým minulým osudem a mými nadějemi, spouštím se po hlavě do dění, o němž vím, že bude spíše nejasné.

Paul Valéry: „Každý tvůrce je si napůl jistý, napůl nejistý svými silami a cítí v sobě dvě bytosti: jedna je pro něho známá a druhá neznámá; z jejich neustálých vztahů a neočekávaných setkání nakonec vzniká jistý výsledek.“ Všechno je přede mnou, vše musím teprve ujasnit pomocí písmen napřed sobě a nakonec čtenáři, mezi tím ještě také redaktorovi nebo dramaturgovi. Je to opravdu jakýsi proces, který z nezbytí vedeme sami proti sobě. O průběhu pořizujeme pečlivý zápis.

Autor (nar. 1936) je esejista a spisovatel.

Zatím existuje třetí možnost: služba kvalitním knihám

K článku Miroslava Balaštíka v Hostu 2/2009

Marek Vajchr

V článku „Vzkaz z ghety, nebo služba čtenářům?“ se Miroslav Balašík pokusil rozdělit české literární ceny do tří kategorií podle toho, jak početné mají publikum. Ceny první kategorie (Balašík tu žádnou konkrétní cenu nejmenuje, uvádí obecně „žánrová ocenění“ a „ceny překladatelské, básnické, kritické, ceny literárních časopisů nebo spojené s určitým regionem“) podle něj oslovují pouze „úzké literární společenství“, ceny druhé kategorie (zde Balašík uvádí Státní cenu za literaturu, Cenu Jaroslava Seiferta, Cenu Jiřího Ortena a Cenu Josefa Škvoreckého) mají „ambici oslovit také širší publikum“, kdežto vyhlášení cen třetí kategorie je „jednoznačně určeno široké čtenářské veřejnosti“.

Takovou kategorizaci českých literárních cen považuji za pomýlenou a vágní, a to z několika důvodů. První skupinu Balašík vymezuje natolik široce, že do ní spadá například jak prestižní a v médiích každoročně široce reflektovaná Cena Josefa Jungmanna, tak vskutku marginální ceny typu Literární Varnsdorf. Některé významné literární ceny Balašík vůbec nejmenuje a z jeho kritérií nevyplývá, do které kategorie by měly být zařazeny. Patří například Státní cena za překladatelské dílo do první, nebo do druhé kategorie? A do které skupiny by zařadil třeba Cenu Nadace Český literární fond? Svou osobní představu o tom, které ceny oslovují „úzké společenství“, které „širší publikum“ a které „širokou veřejnost“, Balašík prezentuje jako nesporný fakt, aniž by svůj model podepřel přesvědčivými argumenty.

Nejchatrněji zdůvodňuje vymezení třetí kategorie, která dle něj přísluší pouhým dvěma literárním oceněním. Prvním má být Kniha roku Lidových novin: Balašík zamlčuje, že nejde o žádnou cenu, natož cenu udělovanou odbornou porotou, nýbrž o výroční anketu s širokým a rok od roku velmi proměnlivým okruhem

respondentů a značně volnými „pravidly“. Druhým oceněním má být cena Magnesia Litera, a to proto, že prý je — podobně jako Kniha roku LN — „těsně svázaná s některým z masových médií“. Balašík bohužel nepíše, s kterým; pokud má na mysli skutečnost, že organizátorem Magnesie Litery je redaktor *Týdne* Pavel Mandys, měl by uvést, čím se podle něho tato „svázanost“ projevuje, respektive zda a jak ovlivňuje podobu či charakter ceny. Pokud mu jde o to, že Magnesia Litera je, jak píše, „prezentovaná televizi a následně též rozhlasem, novinami či týdeníky“, je třeba namítnout, že tím se Magnesia Litera zásadně neliší od jiných cen. Snadno dokumentovatelné totiž je, že výsledky všech cen z druhé Balašíkovy skupiny (stejně jako výsledky výše zmíněných cen, které Balašík ve svém přehledu neuvádí, a dokonce i některých cen, které by Balašík zařadil do první skupiny, třeba „kritické“ Ceny F. X. Šaldy či „časopisecké“ Ceny Revolver Revue) jsou (byť nepravidelně a zpravidla na tristně stísněném prostoru, který odpovídá obecně nevalnému zájmu médií o kulturní témata) zveřejňovány v celostátních denících a časopisech, rozhlase i televizi. Magnesia Litera je v mediálním prostoru jen trochu „viditelnější“ díky tomu, že slavnostní udílení se v jejím případě od prvního ročníku vysílá zhruba hodinovým televizním přenosem (jeho sledovanost ale je, jak sám Balašík konstatuje, minimální). V loňském roce ovšem Česká televize vysílala — což Balašík pochopitelně nezmiňuje — i hodinový záznam z předávání Státních cen, a udílení dalších ocenění, například Ceny Jaroslava Seiferta nebo Cenu Nadace Český literární fond, věnovala několikaminutové šoty. Nechci tu tvrdit, že „velká“ média věnují literárním cenám soustavnou a kvalifikovanou pozornost (kež by tomu tak bylo!); konstatuji pouze, že dojem, který Balašík ve svém článku vytváří — totiž že v podstatě jedinou mediálně reflektovanou

H
4 • 2009

a početnějším publikem vnímanou cenou je Magnesie Litera —, neodpovídá skutečnosti.

Podle Balaščíkova článku je základním prohrěškem Magnesie Litery to, že její výsledky nepomáhají širokému publiku orientovat se na trhu mainstreamové literatury. Ve statutu ceny (je přístupný na jejích webových stránkách, Balaščík však jeho existenci nezmiňuje) se ale nepíše, že by posláním Magnesie Litery měla být propagace středního proudu, nýbrž stojí zde doslova, že „posláním výročních knižních cen Magnesia Litera je podpora a popularizace kvalitních knih“. Pokud statut nebude pozměněn v tom smyslu, že cena má oceňovat pouze „knihy pro běžného čtenáře“ či „zdařilý mainstream“, má smysl diskutovat jedině o tom, zda knihy, které poroty Magnesie Litery nominovaly, jsou kvalitní.

Miroslav Balaščík o tom zřejmě pochybuje; ve svém článku kritizuje „prapodivný trend“ Magnesie Litery, který měl vyvrcholit v loňském roce, kdy prý kategorie poezie a prózy ovládly „prvotiny a kuriozity“. Pokud v loňském roce vyvrcholil dosavadní trend, znamená to, že se „kuriozity“ musely poměrně hojně objevovat i v nominacích let předchozích, a bylo by tedy dobré je v článku jmenovat. Škoda, že Balaščík neuvádí, které z knih autorů jako Jáchym Topol, Miloš Urban, Emil Hakl, Daniela Hodrová, Jan Balabán, Jiří Hájíček, Věra Nosková, Jiří Kratochvíl, Jaroslav Rudiš či Radka Denemarková — díla těch všech byla v průběhu let 2002–2007 nominována — považuje za takto nespravedlivě vyzdvížené marginálie. Nechápu dále (statut členy poroty k ničemu takovému nezavazuje), proč by kvalitní kniha neměla být nominována jenom proto, že je prvotinou. Roku 2004 získala nominaci prozaická prvotina Edgara Dutky *U útulku 5*; šlo o pochybení porotců, kteří se měli prvotině obloukem vyhnout, nebo o prozíravé vyzdvížení autora, který za svou další prózu o rok později obdržel Státní cenu za literaturu? Coby loňský člen poroty kategorie próza také nevím nic o tom, že by ji prvotiny „ovládly“. Ze tří nominovaných knih byla prvotinou pouze jedna, román Petry Soukupové *K moři*. O tom, zda si nominaci zasloužila právě tato kniha, lze samozřejmě diskutovat; její kvalita ovšem nepřesvědčila pouze porotce Magnesie Litery či autory kladných recenzí, ale rovněž personálně zcela odlišnou porotu, která autorce udělila Cenu Jiřího Ortena.

Tvorbu starších a zkušených prozaiků loňská porota nijak nediskriminovala: další z nominovaných próz, soubor Martínkových povídek *Olej do ohně*, je dvanáctou autorovou knihou. Jde tedy o pouhou „kuriozitu“? Je svatým právem Miroslava Balaščíka si to myslet. (Nemusím snad zdůrazňovat, že dokona-

le „objektivní“ estetický soud je chimérou a že snad každý čtenář, kterého zajímají výsledky literárních soutěží, už někdy kvůli verdiktu poroty, který se neshodoval s jeho vlastním názorem, prožil stav údivu či rozhořčení.) Martínkovu knihu ovšem na rozdíl od Balaščíka zřejmě považovali za kvalitní knihu nejenom členové poroty Magnesie Litery, ale také porotci, kteří *Oleji do ohně* udělili Cenu Nadace Český literární fond, a porotci, kteří mu v Ceně Josefa Škvoreckého dali stejný počet hlasů jako vítěznému titulu, románu Jana Nováka *Děda* (ten vítězství získal teprve díky dodatečnému rozhodujícímu hlasu Josefa Škvoreckého). Zajímalo by mě, zda by Balaščík mohl jmenovat nějaké české prózy vydané za dobu existence Magnesie Litery, které za literárně okrajové „kuriozity“ nepovažuje a které se přitom mohou pochlubit srovnatelným počtem „trofejí“.

To, že za „kuriozitu“ pokládá jediný z trojice loni nominovaných titulů, který nezískal žádnou další literární cenu, to jest knihu Elišky Vlasákové *Jedním okem*, mě ovšem nepřekvapuje: ve svém textu totiž Balaščík prosazuje názor, že knihy bez ambice hrát podle většinových konzumentských pravidel nemají nárok na tento typ ocenění a s ním spjatou pozornost veřejnosti. Próza Elišky Vlasákové zaujala nejenom porotce Magnesie Litery, ale třeba také Danielu Iwashitu, která ve své recenzi ocenila autorčin vzácně „čistý, nezúčastněně hluboký pohled“, nebo Martu Ljubkovou, podle jejíž recenze kniha „vypráví osud fascinujícím způsobem jednoduchý a přitom komplikovaný zároveň: jednoduchý svou věcností až strohostí, bez náznaku metafor, komplikovaný hlubokými rodinnými tajemstvími, traumaty a dramaty“. Chápu, že čistou hloubku pohledu či schopnost jednoduše vyprávět komplikovaný a dramatický příběh Balaščík při své slabosti pro zlatý střední proud nemusí pokládat za kvality hodné pozornosti a že ty, kdo je vnímají a troufají si je ocenit, za to vykazuje tam, kam podle něho patří, totiž do „ghetta“. Jde o tradiční český způsob, jak se vypořádat s literaturou, která se neveze s hlavním proudem: solitérní tvůrce je třeba oceňovat jako elitáře či příslušníky ghetta odtrženého od národa, lidu nebo „široké čtenářské veřejnosti“. Pokud se někdy v budoucnu prosadí názor, že posláním Magnesie Litery má být propagace literárního konformismu, Miroslav Balaščík si bude moci oddechnout: knihy, které ho dnes rozčilují svou nepřizpůsobivostí, a proto je difamuje jako „kuriozity“, přijdou o jednu z mála možností, že jejich kvalita bude veřejně oceněna.

Autor (nar. 1965) je kritik, překladatel, redaktor a spisovatel.

Když jsem psal článek o Magnesii Liteře

a literárním mainstreamu, doufal jsem, že vzbudí diskusi. Jakkoliv jsem tedy rád, že Marek Vajchr tuto rukavici zvedl, jeho polemika se bohužel s hlavními myšlenkami mé kritiky míjí.

Jak se koneckonců mohou sami čtenáři přesvědčit (celý text najdou i na webových stránkách *Hosta*, tedy www.hostbrno.cz), v článku mi nešlo o typologii literárních cen. Výtku pana Vajchra, že jsem tedy nejmenoval to či ono ocenění a nepřihradil je do některé z kategorií, není tedy opominutím, ale záměrem. Nemá však pravdu, když tvrdí, že jsem ceny rozčlenil pouze podle toho, k jakému publiku se obracejí. Explicitně jsem mezi kritérii uváděl i to, kdo cenu uděluje a jaké hodnoty vyjadřuje. Pokud i to panu Vajchrovi připadá vágní, mohl poukázat na další aspekty, které postrádá, případně najít jiný úhel pohledu. Pokud tak neučinil, je jeho kritika poměrně bezcenná.

Rovněž námitka vztahující se k třetí kategorii je silnější ve své formulaci než argumentačně. Mezi literárními cenami jsem záměrně uváděl i „Knihu roku“ *Lidových novin*. Vzhledem k tomu, že redakce *LN* cíleně vybírá určité osobnosti, nejde o náhodnou „pouliční“ anketu, jak se možná domnívá pan Vajchr, ale o jakousi porotu, byť poměrně širokou. Rovněž skutečnost, že na základě odpovědí je sestaveno pořadí knih (a respondenti ankety s tím počítají, a tudíž vědí, že „také hlasují“), je spíše pravidlem u cen a nikoliv u anket, které odpovědi vesměs pouze evidují. Konečně i sám název „Kniha roku“ v sobě skrývá hodnocení, a tedy jisté ocenění (což ostatně vnímají i nakladatelé, kteří tímto titulem opentluji dotisky „vítězných“ knih).

K námitce, že v článku neuvádím, se kterým z masových médií je Magnesia Litera spjata, lze dodat jen to, že na citovaném místě je výslovně uvedeno, že jde o Českou televizi. A tento fakt je zmíněn

ještě několikrát. Že by to někdo mohl přehlédnout a uvažovat v této souvislosti dokonce o časopisu *Týden*, ve kterém pracuje Pavel Mandys, mne věru nenapadlo. Další námitka, že spojením s televizí (tady už zřejmě i Marek Vajchr pochopil, o které médium jde) se Magnesia Litera neliší od jiných cen, je zcela lichá. Na rozdíl od jiných cen, o jejichž udělení televize pouze informuje (být i dlouze, což je Vajchrem uváděný případ hodi nového záznamu z předávání Státní ceny za literaturu), Magnesia Litera je od počátku koncipovaná jako cena televizní. To znamená, že ČT nejen vysílá udělení (většinou v přímém přenosu), ale podílí se také na dramaturgii vyhlásovacího ceremoniálu. Jestliže by tedy předávání jiných cen zcela jistě proběhlo i bez účasti kamer (což se v minulých letech dělo celkem pravidelně), Magnesia Litera by bez televizního přenosu zkrátka nebyla. A to i z toho důvodu, že by přišla o sponzora, na němž je závislá.

Až v závěru své polemiky se Marek Vajchr konečně dostává k podstatnějším otázkám. Proti hlavní tezi mého článku — kterou je jednoduše řečeno fakt, že Magnesia Litera se rozchází s očekáváním publika, k němuž by se měla obracet — argumentuje tím, že statut ceny hovoří pouze o „podpoře a popularizaci kvalitních knih“ a nikoliv o tom, že by se mělo jednat o knihy středního proudu. Jinak řečeno: vše je v pořádku a Magnesia Litera plní svou roli dobře.

Pomineme-li fakt, že zmiňovaná formulace ve statutu ceny je natolik obecná, že by asi nevylučovala ani to, kdyby se knihou roku stal telefonní seznam, pak moje polemika směřovala právě k tomu, že se „podpurný a popularizační“ efekt ceny míjí účinkem. Prodej vítězného titulu se sice vždy několikanásobně zvýší, fakticky však jde o stovky, maximálně pár tisícovek prodaných výtisků navíc. Jaký potenciál přitom cena má díky svému mediálnímu zázemí,

jsem se snažil ukázat na srovnání s polskou cenou Niké.

Co se týče Vajchrovy obhajoby kvality jednotlivých děl, nehodlám se s ním přít. Je sice možné, že některé moje formulace vyznívaly jako hodnotící soudy, byť tak nebyly myšleny, v článku je ale zcela jasně řečeno, a to Marek Vajchr jaksi ocitovat zapomněl, že kritický pohled na nominované tituly „nemíří proti samotným knihám“ a že „většina z nich si uznání nepochybně zaslouží“. Polemizoval jsem s tím, jestli je naše mediálně nejproslulejší cena ideální platformou pro literaturu, která se obrací ke specializovanému publiku a nemá šanci (ani ambici) oslovit většinového čtenáře. A to i z toho důvodu, že náročná literatura svá ocenění má, zatímco literární mainstream nikoliv. Na základě toho mne Marek Vajchr osočuje, že jsem propagátorem středního proudu. Proti tomu nic nenamítám. Bez ohledu na to, co si čtu doma v posteli, jsem přesvědčen o tom, že mainstream je mimořádně důležitou oblastí literatury. Právě on je totiž nositelem literárně estetické normy, vůči které se pak náročnější literatura může vymezovat, porušovat ji a tím také objevovat další sféry literatury. Mainstream je potřebný i proto, že inteligentním čtenářům, kteří nejsou vyloženě odborníky, může ukázat cestu k literatuře náročnější, jinak řečeno může publikum vychovávat a kultivovat. Magnesia Litera, která prostřednictvím médií oslovuje široké čtenářské vrstvy, má pak také odpovědnost za tu část literatury, která se k většinovému publiku obrací, tedy za literární mainstream. Právě v jeho rámci by měla poukazovat na to nejkvalitnější, co se v daném roce objevilo. Důvody, proč se tak neděje a proč ani do budoucna příliš nadějí na změnu nevidím, jsem se snažil pojmenovat ve svém článku. Bohužel ty Marek Vajchr vyvrátit nedokázal.

Miroslav Balašík

Nakousnuté poznání

Inka Machulková

H

4 • 2009

S JEJÍM POZDRAVEM

Strom roste
už bydlím v polovině
vztahuju ruce po větvích

Strom roste

I ve dne

vztahuje větve
po mých snech

Maří Magdaléno —

Měl hlad i ve snu
který se mu zdál

Tě noci

Dala mu

Vlastními prsty
sladký jed

Vojáku cizímu

Odkud máš ten sen

V moravském prstokladu
klade mi na srdce:

Hladový vybíhá
ze tmy ven

Naproti listopadu

Maří Magdaléno ...

Kolikrát čtu tady
své rodné jméno
a v polovině
vztahuju ruce
po mých snech

(Kuřim, 2006)

MARCU – DAVIDOVI

Uhýbá
před deštěm
déšť
prchá

Osychá

Notový záznam
na oknech

(léto, 2008)

KRÁTKÉ RUCE

Do tmy se hádají
dva chodci

Seřizují tvář křivého
měsíce

Pozpátku

Z pátku
zašumí strom

Ani on to neumí



Inka Machulková, 1965

beletrie

CESTOVNÍ KACELÁŘ

Konstantinu Bieblovi

Nezůstane Jáva
na Jávě

Jen dům stojí tam
kde zbyl

U protinožců
v pražské ulici

Na čísle sedm
podměsíční dům

Právě pro ně

(Praha, 2006)

HLÍDAČCE VORŮ NA VÝTONI

Z fotografie
po zimě
škrtám zbytečná
slova

Vltava zůstává

Jenom v mých představách
nerozhodnutém
resumé

Dívám se znova:

Na fotografii
přítomnost

Dvou tváří

(Praha, 2008)

NUSELSKÉ PODMOSTÍ

Občas tu nespávám
Do usínání duní mi
most

V hloubkovém letu nad
střechami
svítí do ulic
na jména knížat a králů
přečtená na rozích

Jak dlouho trvá vteřina
z mostu

Přičtená k Jamrtálu

Občas tu přespávám
Do usínání duní mi
zvyk

Na jiné adrese
chybí mi

Má cizí košili

(Praha, 2007)

UKLIDIT, UKLIDNIT

Do prázdná pokoje
se v její řeči
překřikují její
věci

Jen v opominutém tichu
odložené
stárne jablko

Nakousnuté poznání

(Mnichov, 2006)

BABIČKA NECHUTNÁ

řekne vlk
a otře si tlamu
ubrouskem s jejím
monogramem

Stejný jak můj
diví se
a načne další
vratkou pohádku

PRO SAMOUKY

Spát chodím ve tři

Ze zbytku nocí
zkušená
sepíšu návod
„Sám sobě noční můrou“

V poledne zbledne
a schová se Někdy
do živých snů

V korektuře:
dnů

KUDY BŘEČŤAN

Obrůstá strom
a domovní šed'
prorůstá slovem

Teď

Podáš mu nábreží
a hned chce celý verš

Na šaty nevěsty
městského zahradníka

• • •

Nechoď mi kolem domu
v noci
nenahlížeš mi do oken

Mezi živými
ve dne
sbírám tvůj nezájem
a ptám se
Kolik máš spících jmen

• • •

Z mých oken vidím do tří a půl
světových stran

Přátelé a známí
mi v pozdravech posílají
zbylý svět

Hoř plamínku

Hoř

Ruce si ohřívám
abych mohla odepsat

Z neorazítkované strany

FOTO PETRFRANČAN



Inka Machulková se narodila v Praze roku 1933. Vystudovala Vysokou školu chemicko-technologickou, poté prošla celou řadou zaměstnání. V šedesátých letech se podílela na činnosti legendární pražské poetické kavárny Viola (společně s Václavem Hrabětem a Vladimírou Čerepkovou). V roce 1968 odešla do Mnichova, kde žije doposud. Před odchodem do exilu vydala sbírky *Na ostří noci* (1964) a *Kahúčů* (1969). V mnichovském nakladatelství *Poezie mimo domov* Daniela Strože jí v roce 1979 vyšla básnická sbírka *Kámen komediantů*. Po listopadu 1989 se autorka občas navrácí do vlasti a její tvorba se sporadicky objevila v literárních časopisech. V roce 2006 vyšla její nová básnická kniha *Neúplný čas mokré trávy*.

otázka pro inku machulkovou

Proč nemáš ráda otázku „proč píšeš poezii“?

Protože bych to sama ráda věděla. Protože ji někdy nepíšu, jen cítím, vidím v lidech, беру s věcmi do rukou. Někdy mě vtahuje do příhod a setkání, ale vím, že to nejsou náhody, ale průsečíky lidských cest. Možná „to“ napřed někdy žiju a pak hledám slova. Ztrácím zapsané a vybaví se mi to seškrтанé. (To je dobře!) Ráda čtu básně jiných, kteří píší jinak než já.

Po řadu let, když jsem nesměla přes hranici, byla čeština pro mě domovem; teď jezdím do vlasti tak často, jak to jde, vidím a slyším kolem sebe i nedobré zdivočelé *občasy*, ale řeč hrubne po obou stranách hranice. Raději strhnout ty falešné anděly nad pozlátkem turistických krás! Ráda bych se vrátila, ale nemám v Praze byt. Ale to už jsem se zase moc rozpovídala, takovou ukecanost nemá papír rád... -red-

Mrtvá noc

H

Stanislav Beran

4 • 2009

„Jde to, dneska?“ zeptal se Tlustoch a vytáhl z kapsy cigarety. Stál zadkem opřený o naleštěnou fordku, vyklep z krabičky jednu a zapálil si. Nabídl Michalovi. Ten zavrtil hlavou.

„Nechci, mám náplasti.“

„Už zase?“ zachechtal se Tlustoch. „Že si nedáš pokoj, jsou to vyhozený peníze. Michal mávl rukou.

„Stará. Nadává mi, že ji v noci budím, jak kašlu, a zakazuje mi kouřit doma. A abych běhal s každým cigárem před barák, na to se můžu vysrat.“

„Kouříš za svoje, ne? Živíš ji, ne? Nemusí hnout prdelí, tak vymeješli hovadiny. Měla by držet hubu a krok. Nemám pravdu?“

„Já ti nevím. Těch pár tejdů, co to vždycky vydržím, mi udělá dobře. Jenže žeru a tloustnu. Takže když se pak nevejdou do žádných hadrů, spadnu do toho zas.“ A jakoby na důkaz si povytáhl kalhoty, které mu sjely přes zadek. Tlustoch potáhl a zdvihl cigaretu proti světlu.

„Hele, v noci na štaflu je tohle to jediný, co mě udrží vzhůru. Žádný kafe, žádný ty syntetický sračky. Cigáro. Jdem si sednout.“ Michal zamkl auto a následoval Tlustocha do bistra.

Tomu se to kecá, myslel si. Vozí Rusáky po bordelech, kolikrát až do Brna. To je jiný rito. A dneska už si lidi vybírají i podle auta, nechce se jim platit za cestu ve starý rachotině. V omlácený felicii odveze nejvyšší pár ožralů, co je nohy už neudrží. Auto pak vypadá jak prasečí chlív. A co on si vezme na poblitým uraňákovi v důchodu. Obrací v ruce každou stovku, jako by je okrádal. Tlustoch, to je jiná třída. Některý už ani do auta nebere. Nemusí.

Posadili se ke stolu. „Maruško, dvě kafe!“ zahulákal Tlustoch na servírku a zašklebil se. „Dvě ukázkový kafička pro dva unavený šoféry.“

„Jaký to dneska máte, kluci?“ usmála se Maruška, když jim donesla kávy a opřela se Tlustochovi o záda.

„Ále, znáš to. Mrtvá noc. Dneska se jezdí jinde

a na něčem jiným,“ zachechtal se a bouchl pěsti do stolu. „Každej holt na tom svým a na nás nezbejvá čas.“

„Takže jedeme kam?“ dodal Michal. „No přece sem. Tady pro nás maj místo vždycky a Maruška je zlatá ženská.“ Ta se zatetelila a prohrábla Tlustochovi mastné vlasy.

„U vás já nemám strach. Vy jste slušný kluci a noc mi aspoň rychlejc uteče. Žádněj feták nebo sociál sem nepáchne, když vidí, že tu někdo sedí. Jó, to když jsem tu sama, to se občas dějou věci. Ale s váma, to je jiný kafe.“

Vida, pomyslel si Michal. Tomu se říká nezištnost. Má nás tu místo hlídacích psů. Prachy utratíme a ještě odezenem vandraky. Taky by mohla dát něco grátis, když nás má tak ráda. Kdo jinej by sem taky chodil. Normálně je protivná jak bernák, stačí, aby se jí tu objevil nějaký zazobanec, co si na cestě odněkud někam chce dát rychlý kafe, a nás si ani nevšimne. Řekneš jí o kus žvance a hned štěká. Jako servírka vymetla snad všechny pajzly ve městě, odevšad ji vyhodili, protože kradla. Nakonec skončila tady, v bistru u benzinky za nákladním nádražím. Něco jako bordel pro vysloužilý kurvy, tak nějak to bylo, táhla svoji poslední štaci a čekala na důchod. Odbyla si tu všechny svoje obvyklý průsery, prodávala tu svůj chlast a obírala hosty, nejspíš by ji vyhodili i odsud, jenže sehnat do týhle díry někoho jinýho, to by byl zázrak. Všichni ji znali a brali to její maličký loupení jako způsob spropitnýho. Ať se holka poměje. Tlustoch si z ní občas dělal legraci, pleskal ji po zadku a dělal jí návrhy. Jeho měla nejradši, věděla samozřejmě, že jsou to kecy, ale dělalo jí to dobře. Nad ním ohrnovala nos. Neměl drahej auták a občas na ni neměl náladu, hlavně když se něco posralo doma a on věděl, že po noci drožkaření přijede do dusnýho bytu. Teď byl nervózní bez cigaret. Už zase přibral pár kilo a po ránu vykašlával hnusný černý hleny. Všichni říkali, že je to normální, že to prej se plíce čistí. Pěkný hovno čistí. Spíš to vypadalo, jako by byl v posledním tažení, na prsou ho píchalo po pár krocích. Ani pořádně nevěděl, proč sem jezdí. Vlastně jo, vzpomněl

si, za chlapama, aby noc uběhla. Už si tu vyseděli důlek.

„Tlustoch zaklonil hlavu a opřel se Marušce o výstřih. „Tak tomuhle já říkám polštář, to je věc,“ zamlasikal spokojeně a zavřel oči. „Já si tě, Máňo, budu muset začít hlídat jako vlčák, to mi neříkej, že sem za tebou nelezou chlapi. Akorát byste tu měly bejt dvě, aby se i Michal mohl opřít. Řeknu ti, to je jak v křesle.“

„Copak ten,“ zachechtala se Maruška. „Ten by se bál, vid? Že ho někdo uvidí a donese to jeho starý. Ten by neocenil trochu tý ženský něhy, to já znám.“ Michal se zamračil a napil se kafe.

„Hleď si svýho, Máňo, já se taky nestarám, kdo všechno ti po večerech cpe hlavu do výstřihu.“

„Tak to vidíš,“ urazila se Maruška a narovнала se. „Člověk aby se bál tady před ním něco říct. Ještě je sprostěj.“

„Ale nech ho,“ konejšil ji Tlustoch. „Už zase seknul s cigárama, je nervózní. To já chápu.“

„Stejně zase začne, to už tady bylo, ne? Několikrát.“

Před dveřmi bistra se zastavil muž a přes sklo pozoroval trojici u stolu. „Hele, koukněte,“ všiml si ho Tlustoch. „Zas nějakéj otrapa.“ Maruška se otočila ke dveřím a muže si prohlédla.

„To je ten vágus z nádraží,“ řekla nakonec. „Občas sem chodí somrovat drobný nebo pivo, ale jen když je prázdný. Takovej hnusák.“

„Tak teď tu prázdný rozhodně není,“ namítl Tlustoch. „A dostat může leda tak přes držku, nic víc pro něj nemáme.“ Zamračil se a pohodil hlavou ke dveřím, že jako tady dneska určitě ne.

Olin si ty tři chvíli prohlížel. Zasraný taxikáři, proč sem vlastně lezou, copak není ve městě nějaká jiná hospoda? Takhle má utrum. Celej dnešní den nestojí za nic. Do vagonu mu přes den, když byl na obchůzce, vlezli nějaký hajzlové a ukradli mu matraci. Málem to tam nepoznal, když se vrátil. Vzali skoro všechno, co bylo k něčemu, oblečení, žrádlo, noviny. Lítal kolem vagonu a řval vzteky, až na něj přišli posunovači, ať se uklidní nebo že půjde. S nima si to rozházet nechtěl, tak dal pokoj. Jenže co on teď? Sehnal ještě nějaký hadry a naskládal to pod sebe, jenže spát se na tom nedalo. Převaloval se a tlačil ho bok a kyčel, takže nakonec radši vstal a vypravil se sem, za Mařenou, jestli nedá aspoň pivo. Ani ho nenapadlo, že v tuhle hodinu by tu někdo mohl bejt. A najde tu tyhle dva otlepený drožkáře, co se před nima Mařena nakrucuje jako kdovíco. Posadil se na obrubník a přemýšlel. Mít pár drobnějších, zavolať by jednomu z nich a poslal ho na druhý konec města, parták by tam sám nezůstal. Prohrábl kapsy, jen pro pořádek, věděl, že nenajde nic. Počká, třeba se ozve nějaký kunčat a vypadnou tak jako tak. Tyhle dva zrovna znal, jezdili sem dost často, seděli tu pak třeba půlku noci. Někdy je vídal v autech před nádražím, když zkoušeli štěstí, pozoroval je z okna svý-

ho vagonu a smál se jim. Přece kdo jede vlakem, těžko si vezme taxíka. Napadlo ho, že vejde normálně dovnitř a postaví se k pultu, Mařena pak bude muset odejít od stolu a oni neuslyší, o čem spolu mluví. Mohla by pak něco dát, bez řečí, jen aby co nejrychlejc vypadl. To by šlo, udělá jí trochu ostudu a kápně z toho pivo, třeba i nějaký prachy. Musí bejt trochu drzej, jinak to asi nepůjde.

Chvilí ještě seděl, čekal, jestli přece jen nedopijou a nepůjdou si po svých. Pak vstal a vstoupil do dveří.

„Tak se na to podívejte,“ otočil Tlustoch hlavu. „Chytřymu napověz, hloupýho trkni. Nebo spíš kopni, vid?“ zdvihl obočí a setřepal Maruščiny ruce ze svých ramen.

„Nech ho bejt, třeba bude dobrej,“ uklidňoval ho Michal.

„Třeba jo a třeba ne,“ opáčil Tlustoch. „Tak co byste rád, pane? Kávu, pivo nebo snad něco k snědku?“

Olin se ve dveřích zarazil a nevěděl, co dál. Takhle si to nepředstavoval, že po něm hned vyjedou. Hodil prosebný pohled na Marušku, ta ale upřeně zírala z okna. Musíš bejt trochu drzej, opakoval si v hlavě a pomalu za sebou zavřel. „Potřeboval bych mluvit tady s Maruškou,“ řekl nakonec.

„Tak prosím, prosím, mluďte, co hrdlo ráčí. Nikdo vám nebrání.“

„Já... spíš o samotě bych s ní potreboval mluvit,“ vymáčkl ze sebe.

„Dneska nedostaneš nic, Oline,“ obrátila se na něj Maruška. „Jseš tu každej den, už tě mám plný zuby,“ a znovu se zadívala z okna.

„Když mě vykradli,“ zakňučel. „Sebrali mi všechno, co jsem měl. I postel odtáhli, parchanti. Víš, jaký to je, když si nemáš ani kam lehnout? Jen jedno, Maruško, jen jedno na spaní a jdu. Ani o mně nebudeš vědět.“ Ucítil na rameni něčí dlaň, ohlédl se a spatřil Tlustochův rudý obličej, už bez toho posměšného úsměvu.

„Tady nejsi v Armádě spásy, kamaráde, to sis spletl dveře. A mladá paní řekla jasně, že dneska nic nebude.“

„Maruško...“ zaprosil Olin ještě jednou a cítil, jak se dlaň na jeho rameni svírá a začíná ho táhnout ke dveřím. Trhl sebou, otočil se, chytil Tlustocha za ruku a pod krkem, Maruška vrískla a uskočila stranou.

„Tak a dost,“ zasupěl Tlustoch a volnou rukou udeřil Olina do břicha. Ten hekl a zakousl se do ruky, která mu pořád svírala rameno. Tlustoch sykl bolestí a další ránu mířil na obličej, mlátil Olina do zarostlé tváře, do vousů se řinula krev proudící z rozbitého nosu a úst, Olin ale dál zatínal zuby do masa, sám cítil, jak prokousl tomu chlapovi kůži, cítil, jak z prokousnuté rány taky začala vytékat krev, trhal hlavou jako vztekly pes.

Maruška ječela a hledala v zásuvce telefon. „Tak mi kurva pomoz!“ vykřikl nakonec Tlustoch na Michala. „Vždyť mi ten debil ukousne ruku!“ Michal Olina chytil zezadu za krk a pokoušel se ho od partáka odtrhnout.

Úsilí spíš jen předstíral, celá ta rvačka mu od začátku přišla směšná, stejně jako Tlustochovy milostné návrhy Mařeně. „Podraž mu nohy!“ zařval Tlustoch nakonec, když se rozdáváním ran unavil a pochopil, že Olin se prostě nepustí. Michal poslechl, kopl chlapa do kotníků, takže nakonec za zuby visel na Tlustochově ruce, ten ho kopal do břicha a řval bolestí.

„Haló, policie?“ křičela Maruška do telefonu. „Přijďte ihned do bistra u nádraží, rvou se mi tu chlapi. Jo, hned! Rychle!“

„Ty hajzle mizernej,“ opakoval Tlustoch a nepřestával do Olina kopat. Ten už jen bezvládně visel na ruce, z obličejů na podlahu padaly velké kapky krve, nakonec zachrčel a otevřel ústa. Hlava dopadla na podlahu, hrabal rukama a nohama, jak se pokoušel vstát. Tlustoch přeběhl za bar, kde si vodou omýval ruku, Michal odstoupil od ležícího těla a pozoroval ho. „Vyhod ho ven,“ řekl Tlustoch. „Vyhod ho nebo to prase budu muset zabít.“ Vrátil se od baru a popadl Olina za ruku. „Chyť ho a pomoz mi.“ Michal chytil chlapa za rukáv a společně ho vytáhli ze dveří ven.

„Odnesem ho aspoň za roh, ať se tu neválí pod schodama.“ Tlustoch přikývl. Nechali ho ležet na trávě u parkoviště, Olin těžce dýchal a pokoušel se vstát.

„Ani se nehni, hajzle,“ zasyčel Tlustoch a s napřaženou pěstí se nad něj sklonil.

„Nech ho, ten má dost,“ táhl ho Michal zpátky do bistra. „Máňo, dvě vodky, tohle chce panáka.“ Maruška spěšně nalila vodu a postavila ji před ně.

„Radši počkejte, až přijedou policajti, aby vám nedali dejchat,“ řekla.

„To je fakt, a vůbec, to je dezinfekce, no ne?“ zašklebil se Tlustoch, vytáhl z kapsy kapesník a namočil ho ve vodce. Pak si opatrně otíral kousanec. „Podívejte,“ ukázal ruku. „Urval mi kus ruky.“ Rána byla ošklivě modrofialová, teklo z ní dost krve. „Jestli jsem od toho dobytka něco chytil... Nemáš obvaz?“ Maruška zavržela hlavou, nervózně pokukovala po dveřích, jako by se bála, že musí přiletět kámen nebo že se Olin vrátí. Tlustoch vymáchal znovu kapesník ve vodce a omotal si ruku. „Takhle to bude dobrý.“

Přede dveřmi zastavilo policejní auto, dovnitř vešli dva chlapi v uniformě. „Dobrý večer, to jste volali vy? Kvůli tý rvačce?“ Maruška přikývla a chytila jednoho z policajtů za rukáv.

„Přítáh sem jeden otrapa,“ obtěžoval mě a somroval peníze. Tady pánové se mě zastali a vyhodili ho ven.“

„A co on? Už je pryč? Utek?“

„No, spíš jsme ho vyhodili. Bylo to dost ošklivé,“ vstal Michal od stolu a přešel k nim. Policajti si ho prohlíželi.

„To vy jste se s ním rval? Paní říká, že se tu někdo pere.“

„No, vlastně my všichni. Vlastně to bylo tak, že nás napadl, když jsme mu řekli, že nic nedostane.“

„Ty taxíky jsou vaše? Pili jste něco?“

„Ne, to nám teď přinesla tady paní. Tady kolegu pokousal,“ ukázal Michal na Tlustocha.

„Jste v pořádku?“ Tlustoch se ušklíbl a odmotal si z ruky kapesník.

„To nevypadá moc dobře. Měl byste si s tím dojít k doktorovi.“ Tlustoch mávl rukou a dlaň si zase zabalil.

„To je dobrý.“

„Ta krev je vaše?“ zeptal se policajt.

„Taky. Taky jeho. Dostal pěstí do nosu.“

„A kde teda je? Utek?“

„Už jsem říkal, vyhodili jsme ho ven. Co s ním bylo, o to jsme se moc nestarali.“ Policajti vyšli ven, prohlíželi si schody, auta stojící venku, pak přešli na parkoviště.

„Co když ho najdou?“ zatvářila se Maruška starostlivě. „Byl domlácený zle, aby to nakonec nebylo horší než lepší, že jste ho tam nechali jen tak.“

„Prosím tě,“ okřikl ji Tlustoch. „Komu budou věřit? Tomu hnusákovi, nebo nám? To je snad jasný, ne?“

„Jen aby, vypadalo to chvíli, že zdechne.“

Policajti se vrátili zpátky. „Vypadá to, že utekl. Chcete podat oznámení?“ obrátil se jeden z nich na Marušku.

„Nechte to být. Snad jestli tady pán, on přišel k újmě.“

„To je dobrý,“ řekl Tlustoch. „Hlavně, že je pryč a neobtěžuje.“

„Jak chcete,“ pokrčil policajt rameny. „S tou rukou si radši dojděte k doktorovi, nikdy nevíte. Kdyby se vrátil, zavolejte.“

„Samozřejmě, dám si pozor,“ souhlasila Maruška. „Děkuju vám, pánové.“

„Dobrou noc,“ zasalutoval policajt a vyšli ze dveří. Auto odjelo.

„Tak to by bylo. Maruško, naley si taky, ať nám ta noc rychlejc uteče,“ zavelel Tlustoch a zdvihl sklínku. Michal si přitukl, Maruška si za barem nalila a přispěchala k nim.

„Tak na zdraví, kluci, a děkuju za pomoc.“ Obrátili do sebe kořalku.

„A teď ještě jednou kafe,“ řekl Michal.

Maruška odběhla za bar, Tlustoch vylovil z krabičky cigaretu a zapálil si. Musím vydržet, řekl si Michal a závistivě sledoval žhavý konec zapálené cigarety. Život stojí za hovno a zejtra to lepší nebude, proč trápit svědomí ještě tím, že budu sám pro sebe slaboch. Aspoň pár dní ještě zůstanu chlap.

Ukázka z připravované prózy s názvem Hliněné dny

Autor (nar. 1977) je prozaik.



Se zájmem jsem si v posledním čísle *Hosta* přečetl sloupek Arthura C. Clarka. Vyskakuje jen proto, že mě přežil o tři roky? Nepřesně a zmatečně zmiňuje mou nejslavnější postavu, Mosese Herzoga; a dokonce dojde i na rouhání, když jej překřtí na Hergota. Tedy musím říct, za mých časů v literárních časopisech existovaly korektorky; s kým bychom jinak spali na redakčním kanapi? Snad víte, že jsem dva roky spolueditoval literární magazín s rousseauovským názvem *The Noble Savage*, Vznešený divoch — zřejmě se k vám ale nedoneslo, jak k tomu titulu přišel...

Ale nechme Arthura jeho orbitům a černým dírák, do kterých tak rád zalézá. Ale když už zmínil Mosese Herzoga a udělal z něj Hergota — a Herzog psal nakonec dopisy i Bohu, víme? —, musím přiznat, že i já jako celkem liberální Žid jsem s Bohem několikrát promluvil. Na tom by ještě nebylo nic až tak zvláštního; neříkám, že na každého dojde, ale na každého to někdy přijde (opsal jsem si kdysi citát: „S Bohem mluvíme, ať v něj věříme, či nikoli; stejně naslouchá jen tomu, kdo má podšité sako.“). Ani už si ty příležitosti pořádně nepamatuji. Ha, už vím, jeden ten případ nastal, když se mi rozpadlo manželství — pak jsem ovšem radši napsal právě Herzoga. No ano, ten poslední dopis, který adresuje Bohu, tam jsem to pak zužitkoval.

Já ale chci mluvit o něčem daleko zajímavějším. Jednou jedinkrát se totiž stalo, že Bůh mluvil ke mně. Chápete ten rozdíl? Ne já k němu, ale on ke mně; rozdíl mezi vírou a skuteč-

ností. Byl jsem ještě mladíček a stalo se to v Mexiku. Víte, proč jsem jel v roce 1940 do Mexika? Aní tomu nebudete věřit, ale jel jsem tam, abych se tam potkal se Lvem Trockým.

Přesně, jak píšu. Moc jsem to o sobě později nerozhlašoval, ale v mládí jsem byl trockista jak řemen, a když Lev emigroval do Střední Ameriky, rozhodl jsem se, že s ním proberu některé naléhavé otázky permanentní revoluce. Byl jsem pěkně rozklepaný, protože Lev, to byly krácející dějiny — aspoň tak se mi to tehdy zdálo —, kdežto já... co jsem byl já? Kluk z chicagského slumu, židovský moula, co se trochu vyvíhl na univerzitě. Proto jsem taky přijel už o několik dní dřív, abych si to všechno pořádně srovnal a promyslel.

„Lve, domníváte se, že západní demokracie převezmou Leninův model, anebo se přikloní k tomu vašemu?“ Nebo: „Soudruhu, co mohu pro revoluci učinit mezi americkými Židy v Al Caponově městě?“ Pořádal jsem tortillu s kukuřicí — dosti fádni kombinace, když jdeme trochu do hloubky — a smolil jsem na papír seznam otázek, které nesmím vynechat. Tlustá Mexičanka s obrovským mateřským známkem na tváři — bylo jako pesachový podšálek — zatím odháněla utěrkou mouchy z politého baru.

Zamyslel jsem se právě nad další formulací — a v tu chvíli ke mně Bůh promluvil. A řekl: „Nech toho čmárání, Salomone, Trockij bude zítra zavražděn.“ Ano, bylo by dost divné, kdyby byl v Mexico City puštěný rozhlas s vysíláním v jidiš — ale stejně mi nedřív vůbec nedošlo, že ten hlas nepři-

chází zvenčí. A taky mi chvíli trvalo, než ke mně dorazil samotný obsah toho sdělení. Trockij že bude zavražděn? Zopakuj to!

Zřejmě měl na lince víc volajících. „Ospravedlňuje revoluce zabíjení?“ hleděl jsem teď na poslední otázku, kterou jsem si poznamenal. A najednou jsem znal odpověď: samozřejmě že neospravedlňuje, zvláště když nemáme na mysli naši revoluci, ale naše zabíjení. V tu chvíli jsem se také rozhodl, že tím spíš musím Lva kontaktovat a varovat ho před těmi najatými bestii. V případě nutnosti ho budu bránit vlastním tělem, rozhodl jsem se (jaksi jsem předpokládal, že bude zastřelen — kdo mohl tušit, že ho umlácí sekýrkou na led!). Jenže v tu chvíli jsem zase uslyšel ten hlas: „Neblázni, Salomone... Tvůj otec dováží do Států cibuli a ty bys chtěl být hrdina? Proč bych tam posílal tebe? Ty máš v životě jiné úkoly. Hele, když trochu zalistuju dopředu, ve čtyřiaosmdesáti zplodíš dcerku — co tomu říkáš? Koneckonců kdybych chtěl, aby to někdo schytil místo Lva, strčím tam třeba toho nástěnkáře Diega Riveru. Komunisto to je, a trochu tlustší než ty, takže by spíš posloužil.“ To byla pravda, to s tím muralistou Riverou (líbilo se mi, že ho nazval nástěnkářem, pořád má smysl pro humor, napadlo mě), ale co Lev? „Ale co Lev?“ vykřikl jsem, až se Mexičanka za barem probudila z dřimoty. „Další tortillu?“

„Inu, má zlatou srst, synu...“

Takhle ke mně moudrý Bůh promluvil a od té doby jsem ho už neslyšel. Dceru se jmenuje Naomi.

Pro Host

Saul Bellow

10. 7. 1915 – 5. 4. 2005

Kontakt s vlastní psychikou skrze písmo

Na návštěvě v ateliéru **Radany Lencové** a v nakladatelství **Svět**

H

4 • 2009

Aleš Palán

O tom, že je skutečně třeba psát čitelně, jsem se přesvědčil už na fasádě žižkovského činžáku, v jehož podkroví má Radana Lencová ateliér. Kromě sprejerských tagů, které se o všeobecnou srozumitelnost často ani nepokoušejí, jsem byl na fasádě domu konfrontován s celou řadou nápisů provedených křídou či snad nějakým hřebíkem do omítky. Po delším luštění jsem přečetl jediný z nich: „Simona!“ Další slovo, které jsem identifikoval jako „dosvo“, asi mělo znamenat něco úplně jiného...

Na dřevěné zašupovací příčce ve starobylém výtahu, jímž jsem vyjel do nejvyššího patra, to už bylo s čitelností nápisů lepší. Ze všech těch slov jsem ale zase nenalezl jediné publikovatelné. „Zásadou čitelnosti je, aby bylo každé písmeno jen těžko zaměnitelné s těmi ostatními. Jde o to je diferencovat — oko je pak snáze rozliší,“ vysvětlila mi později grafická a výtvarná experimentátorka Radana Lencová. V jejím ateliéru mě přivítal nejen jedinečný výhled na městskou část s vrchem Vítkov a žižkovským vysílačem, ale také na stole položený lednový *Host*. A tak jsem své první dvě otázky naškrábal tužkou na á čtyřku. „Jak se ti líbí nová grafická podoba *Hosta*? — Přečteš to po mně vůbec?“ Radana Lencová to po mně přečetla. A v tu chvíli mi došlo, že je opravdu profík.

„Jistě víš, že píšeš nečitelně, proto jsi dobře zvolil kurzivní styl psaní a nesnažíš se napojovat všechna písmena mezi sebou. A že sklon tvého písma je zvrácený, to ani nevdáš,“ řekla mi a znělo to skoro jako pochvala. Jak písmo zlepšit, aby se nadále nestávalo to, že mi poštačka vrátí dopis s tím, že adresa ode-

silatele je nečitelná? Radana mi například poradila nespojovat akcenty s písmenkem, protože pak dlouhé *á* vypadá jako *d*. A pak dodala: „Jsem ráda, když se lidi, kteří píšou nečitelně, o čitelnost alespoň snaží. Například písmena nespojují, používají velkou i malou abecedu... A když ani to nepomůže, píšou raději hůlkovým písmem. Je dobře, když člověk nepřestane psát rukou, má tak i nadále skrze písmo kontakt se sebou samým, se svou psychikou. Vždyť písmo je záznam energie. Obecně chápeme, že písmo je prostředkem komunikace s druhými lidmi, méně si už uvědomujeme, že skrze něj můžeme více komunikovat i sami se sebou.“ Raději jsem se na ten svůj škrabopis už ani nepodíval.

Převzatá nepraktická estetika

Je to logické, ale mě zatím nikdy nenapadlo se nad tím zamyslet. Písmo, které se ve školách učí od první třídy, je výsledkem jakési společenské dohody. A v každé zemi je tento úzus pochopitelně jiný. Radana Lencová mi ukazuje vzory písmen, kterým jsou vyučováni prvníáci v různých zemích. Omezíme se pochopitelně jen na ty, kde se píše latinkou.

Americká školní abeceda je nesmírně složitá, takové velké *G* trvá školáčkovi napsat snad několik vteřin. V Holandsku například školáci neprotínají číslovku 8, ve švýcarské abecedě nalezneme jakési ohlasy kurentu. Portugalci tvary písmen melancholicky vykružují, jako by tím chtěli vykreslit charakter svého národa. A co Češi, vypovídá jejich abeceda také něco o české národní povaze? „Česká školní abeceda je založena na přijetí jakési estetiky, která ale původem není naše. Je to estetika převzatá a navíc už silně nepraktická,“ říká Radana a mně dochází, že možná právě takové hodnocení je o české povaze hodně vypovídající.



Mladá výtvarnice a grafička Radana Lencová je také autorkou alternativní psací abecedy Comenia Script.

Radana mi vysvětluje, že vznik naší školní abecedy souvisel se snahou o „český národní styl psaní“. Ani jedno z toho se nepodařilo. Navíc: některé formy písmen jsou tak složité, že v dnešní znatelně zrychlené době jsou prakticky k nepotřebě. Vzpomeňte si třeba na velké psací Ž. „Je to falešná forma evokující někdejší *krasopis*. Když si ji žáci ve škole neosvojí, později ji odloží a hrozí, že nebudou psát raději vůbec,“ říká Radana Lencová.

Proto vytvořila vlastní variantu psací školní abecedy s názvem Comenia Script, která je součástí typografického projektu „Comenia“. (Tiskovou podobu fontů mají na svědomí František Štorm — písmo Comenia Serif — a Tomáš Brousil — písmo Comenia Sans. Projekt „Comenia“ má poskytnout školám a nakladatelstvím písmo vhodné speciálně pro sazbu čítanek, učebnic pro studenty a ve školství celkově.)

„Psací“ abeceda Radany Lencové není tak sešněrovaná jako ta současná. Vychází ze slzičkovitého tvaru, který se dětem líp vykresluje; vždyť prvňáci začínají s písmem jako s kresbou. Comenia Script není písmo striktně napojované, děti můžou a nemusí protahovat dřívky, můžou si dokonce vybrat z několika tvarů písmen k, f, y... Učitelky by prý neměly bazírovat ani na sklonu písma, což je osobní věc každého pisatele. Nová abeceda je vůbec připravena pro individuální potřebu uživatelů.

Radana položí na stůl svůj *balíček* Comenia Script. Je to soubor metodických pomůcek a vzorů písma určených k přepisu, které slouží k výuce její abecedy. Krabička obsahuje přehledný proužek s jednotlivými písmeny, praktický manuál pro rodiče a učitele, ale i tahák složený v jakési krabičce od sirek. Pracovní listy s předepsanými písmenky jsou zvlášť pro praváky

a pro leváky. Nalézáme zde i nasměrování ke kaligrafické formě psaní — stačí psát seříznutým perem a písmo mírně naklonit.

Radana mi ukazuje pexeso zakoupené v obchodě, které má dětem pomáhat osvojit si písmenka. Na kartičce A je namalované auto, nebo Ž je želva. Ano, ta slova na to písmeno skutečně začínají, ale tvarem je nijak nepřipomínají. Oproti tomu pexeso Comenia Pictures představuje A jako anděla, který se tvaru písmena opravdu blíží. Z je zajíc, který má slechy a běhy nastavené do takového tvaru, že se písmenu skutečně v obrysech podobá.

Proč vůbec věnovat školnímu písmu tolik péče, když ho většina lidí záhy opustí a přejde na specifický styl vlastního psaní? „Moje školní abeceda je východisko. Ale takové, z něhož se nemusí utíkat. Snažila jsem se poskytnout pisatelům pole s nejzákladnějším čitelným psacím kódem, který si pak mohou přizpůsobit svým možnostem.“

Jak vidí Radana budoucnost psacího písma? Nezanikne? „Doba se může změnit, počítače budou samozřejmě velmi využívány, ale nevím, jak například textové zprávy. Operátoři snad zlevní volání a lidi si budou víc telefonovat — osobně bych se nezlobila. Děti ve školách se ale vždy budou učit psát nějakou abecedu. Otázka je, jakou bude školství preferovat, když to bude ta moje, budu ráda.“ Zatím si balíček Comenia Script objednávali spíš jednotliví učitelé a rodiče a také některé školy.

Přeměna odpadu

Zvedneme se od stolu se všemi těmi písmenky a já kopnu do něčeho pod ním. Jsou to vyrovnané bonboniéry. Je jich tu snad několik set. A všechny jsou, bohužel, prázdné. Radana je nedávno našla v popelnici. Snad tam skončily po nějakém firemním večírku, kdo ví. Výtvarnice je použije do svého cyklu *Přeměna odpadu — proměna duše*. Z odpadového materiálu vyrábí světelné mozaiky. Proti světlu mi ukazuje jednu, která ve mně svými barvami a tvary lotosového květu evokuje Indii. Nejsem tak úplně mimo — artefakt vznikl z obalů od čaje, který právě pijeme, a pochází z Japonska. Co vznikne z obalů od bonboniér, to se ještě neví.

A co moje druhá otázka ze začátku návštěvy? „Nový *Host* je určitě lepší než předtím, kdy z něj čouhala trochu násilná snaha o poetično. Líbí se mi formát, odlehčený papír je příjemný na dotek. Font se čte pěkně. Sama bych možná neprokládala každé číslo fotografiemi jen jednoho autora, dochází pak ke spojení s články, které se snímky nemohou souviset. A možná

bych sazební zrcadlo odsadila dál od hřbetu, stačí dva milimetry a bylo by to v pohodě,“ dumá výtvarnice.

Svět

V této rubrice se pravidelně zastavujeme v různých nakladatelstvích. Ani dnešek nebude výjimkou. Spíš mezi řečí jsme ho našli i v okruhu Radany Lencové. Je to miniaturní nakladatelství s „velikým“ názvem. Právě tak by se dalo charakterizovat knižní počínání Radana přítele Stanislava Doležala. Ačkoliv nakladatelství vydalo jen desítku titulů, jmenuje se Svět. Má to ovšem svoji logiku: „Nechtěl jsem mít v záhlaví firmy imaginární název ani své jméno. Pak jsem si uvědomil, že knihy, které chceme dělat, jsou duchovní záležitosti projevené do tohoto světa. Proto Svět,“ vysvětluje Stanislav.

Nakladatelství vzniklo v roce 2001 kvůli jediné knize — Drtikolovým *Deníkům a dopisům z let 1914–1918 věnovaným Elišce Janské*. Stanislav Doležal chtěl udělat opravdu pěknou knihu — číslované výtisky, razbu apod. — a vzhledem k velkým nárokům nemohl najít vydavatele. Proto se jím stal sám. „Když jsme pak vydání knihy rekapitulovali, přišlo nám škoda to celé uzavřít,“ vybavuje si zpětně. Vyšly i další knihy, ale u Drtikola, Doležalovy staré lásky, se zůstalo. „Chceme postupně zpracovat všechny dostupné drtikolovské materiály,“ říká nakladatel. Drtikol ho nejdříve oslovil svými fotografiemi, až později se dozvěděl o jeho malířských pracích, které začal dokumentovat. Výsledkem této činnosti byla velká výstava Františka Drtikola v roce 1998 v Rudolfinu. Kromě osmi Drtikolů — některé i v jazykových mutacích — vydal Svět také dvě knihy v edici Kaligrafie. Nepřekvapí, že je mezi nimi i kniha Radany Lencové *Rozhovory o písmu rukopisném*, jakýsi dotazník položený předním českým typografům a grafikům.

Radana mi ale na rozloučenou ukáže jinou knihu, jmenuje se *Něžně ke světlu*. Existují jen dva její exempláře a jde o kaligrafický přepis koncertu Ireny a Vojty Havlových. Ta kniha je složená v krabičce, a když se celý pruh papíru rozloží, je dlouhý devatenáct metrů! Zatím se nenašel prostor, kde by mohla být rozložena v celé své šířce. Tak třeba jednou...

Autor (nar. 1965) je publicista a spolupracovník redakce.

Radana Lencová (nar. 1975 v Žatci) je absolventkou VŠUP v Praze v ateliéru písma a typografie. Věnuje se grafickému designu a výtvarným experimentům kombinujícím světlo, písmo a tanec. Za svou tvorbu obdržela několik ocenění.

Jan de Hartog — Detektivky s chutí moře

Nizozemec Jan de Hartog se narodil 22. dubna 1914. Je to můj oblíbenec, ačkoli si jej literární kritika příliš neoblíbila. De Hartogův život byl plný napínavých zvratů. Narodil se v rodině kalvínského duchovního, ale vyrůstal v prostředí rybářského přístavu v Haarlemu. Jeho vášeň pro moře se prohloubila, když jako malý hoch dlouhodobě pobýval v městečku Huizen na břehu Zuiderského moře. Moře hoča přitáhlo natolik, že už v jedenácti letech utekl na kutr, kde dělal plavčíka. Nakonec měla být řešením Holandská královská námořní akademie, ale ta se pro neklidného šestnáctiletého mladíka nejevila moc přijatelně a on pro ni už vůbec ne. Po necelém roce zde stráveném se jeho vedoucí učitel vyjádřil v tom smyslu, že „tento ústav nemá za cíl výchovu pirátů“. Jan de Hartog nakonec školy nechal a našel si práci v amsterodamském přístavu. Plavil se na remorkéru a od roku 1932 pracoval u přístavní policie.

Ve stejné době začal psát, zejména články z přístavního prostředí. Kritika jej nešetřila a většina jeho prací neměla valný úspěch. Proto začal svoje první detektivky uveřejňovat pod pseudonymem F. R. Eckmar, což byla vtipná replika na nepříznivé kritiky, něco jako T. R. Hnisi. Naši čtenáři jej znají především jako autora knih s netradiční dvojicí detektivů, kterou tvoří inspektor Gregor Boyarski a slečna Yvonne Delpeche. Ty byly do češtiny přeloženy snad už v šedesátých letech. Z té doby si pamatuji rozhlasovou četbu příběhu *Hleď se levá noha* a dodnes se mi živě vybavuje její atmosféra. V roce 1939 spolupracoval de Hartog jako poradce na scénáři k filmu *Někde v Nizozemsku*, který točil německý antifašistický režisér Ludwig Berger. Protože



Jan de Hartog — námořník, herec, spisovatel a dobrodruh...

onemocněl hlavní představitel, nabídl Berger roli tehdy pětadvacetiletému de Hartogovi, který se tak stal i filmovým hercem. A k tomu milencem slavné herečky Lily Bouwmeesterové, která byla tehdy jeho filmovou partnerkou. Premiéra filmu se konala v květnu 1940, krátce před obsazením Nizozemska nacisty. O pár měsíců později byl film zakázán.

V říjnu 1940 vyšel de Hartogův slavný román *Hollands Glorie* (česky jako *Holandská sláva*, 1947, či *Plout musí námořník*, 1973), ve kterém kapitán remorkéru Jan Wandelaar bojuje proti nespravedlivým rejdařům. Titul i bojovný duch prózy vyvolaly v obsazené zemi živý čtenářský ohlas. Zpočátku projevíli nadšení i nacisté a na seznam toho „co by měl číst každý esesman“, zařadili tuto knihu hned za Hitlerův *Mein Kampf* (!). Brzy však zjistili, že šlápli vedle. De Hartog odmítl vstoupit do nacistické Kulturní komory, a tak byl šmahem zakázán a pronásledován. Uchýlil se do útulku pro přestárlé ženy. Zde se v divadelní hře *Postel s nebesy* vypsál ze svého vztahu ke slavné herečce. V roce 1943 se mu podařilo uprchnout do Anglie, kde jako držitel kapitánského

patentu v konvojích vedl obchodní lodě a za své zásluhy po válce obdržel nizozemský Záslužný kříž. Válka, během níž pracoval i pro zahraniční rozhlas, prohloubila jeho pacifismus, který vyjádřil vstupem do řad takzvané Společnosti přátel protestantské církve kvakerů. Nějakou dobu po válce žil ve Velké Británii a poté v USA. Domů se natrvalo už nikdy nevrátil. Poválečný překlad *Holandské slávy* do angličtiny vyvolal bouři nadšení. Kniha se dočkala skoro čtyř desítek vydání, a zatímco doma jej jako spisovatele kritizovali (pokud o něm vůbec hovořili), za oceánem čtenáři s nadšením očekávali každou jeho čárku. Také Hollywood projevil zájem o jeho romány jako náměty pro scénáře, a tak de Hartogova volba nebyla vůbec těžká. Spojené státy se staly jeho druhým domovem. Američanům se odvděčil čtyřsvazkovými dějinami tamního kvakerského hnutí. Ale také angažovanou sociální kritikou, jíž se kromě moře a válčení rád věnoval. Když roku 1964 vydal svůj napůl dokumentární text nazvaný *Nemocnice*, v němž líčil obtíže chudinského špitálu v Houstonu, vyvolalo to obrovský ohlas. Stovky dobrovolníků tu chtěly zdarma pracovat, nemocnice získala finanční dary a dostala také příděl od státu. Nicméně souběžně s tím se společnost „dobrých Texanů“ rozhodla klidné město zbavit rebela a cizince tohoto formátu. Podařilo se. Spisovatel se nakonec musel vystěhovat. Později se ovšem do Houstonu vrátil a v září 2002 zde také zemřel. Doufám, že nikoliv na zanedbání lékařské péče.

Libor Vykoupil

Autor (nar. 1956) je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Něco tak báječně zbytečného, jako je literatura

H

Pavel Janoušek

4 • 2009

PŘÍSLIB. Na začátku je neuvážený slib. Jedete tramvají a nečekaně vám zavolá kamarád, že zakládají novou rubriku, něco jako zápisník, do kterého si autoři mohou napsat cokoli, bude-li se to podobat myšlenkám a vejde-li se to zhruba do 7000 znaků, a že vy byste byl jako ten první a že je na to ještě dost času. A protože jste polichocen, že první budete právě vy a myšlenky občas také nějaké máte, alespoň si to myslíte, tak na to kývnete. A zavěsíte. A zapomenete...

KRIZE KRIZE. Naše literatura je v krizi, a to už dvacet let. Neuplyne měsíc, aby na toto téma někdo do některého z literárních časopisů nesepsal pěkné povídání a nehledal zodpovědného viníka: v autorech, nakladatelstvích, škole, časopisech, kritice, čtenářích... Ostatně i já sám jsem o tom napsal před více než patnácti lety pěknou řádku slov — až z toho byla kniha. Dnes mám ale stále více pocit, že samo psaní o krizi se již dostalo do krize, neboť nabídka slov o krizi vysoce převyšuje poptávku, a jejich cena se tak devaluje. Současná krize finanční, která je proti té literární úplně pachole, nám ovšem připomíná, že hlavní příčinou obdobných stavů bývá především rozpad trhu, respektive ztráta očekávání a zájmu o nové výrobky. Nebylo by tedy dobré, kdybychom místo stereotypních úvah o krizi začali brát vážně nově vznikající literaturu... Není celá úplně špatná. Ovšem kdo by se jí zabýval, když už je v krizi i krize?

CÍSAŘOVY NOVÉ ŠATY. Kdysi jsem napsal článek o tom, že literární kritici jsou v pozici dvořanů na dvoře císaře zvaného Literatura a Umění, a jako taková jsou neustále vystaveni povinnosti chválit šaty svého pána, ať už je má či nemá. Jen jednou za čas se najde někdo, kdo jako nevinné dítě nahlas zvolá: „Je nahý!“, čímž se stane hvězdou a má jen krůček k tomu, aby to propříště byl on, kdo bude určovat, jak se má Jeho Veličenstvo správně oblékat.

Proto také nejprůraznější bývají kritici mladí a začínající, kteří zatím nemají mezi spisovateli kamarády, zato však cítí potřebu sdělit světu pravdu, že ta či ona kniha je opravdu blbá. Aniž by zatím tušili, že blbých knih je spousta, všechny jsou blbé víceméně stejně a psát o nich je nuda. Byl jsem tehdy také skoro mladý a skutečnost, že není vždy soulad mezi slovy a podstatami, o nichž se píše, mne zaujala. — Dnes jsem ovšem někde jinde: myslím, že naše současné myšlení o literatuře, tedy nejenom sama kritika, ale i literární teorie a historie, se nadále podobá onomu pohádkovému dvoru, nicméně v průběhu let na něm došlo k podstatné kvalitativní změně. Skutečnost, že císař je nahý, už nikoho nepřekvapuje. Naopak — tato skutečnost se stala závaznou normou, k níž se všichni zpychlí dvořané, nepochybní o tom, že oni sami jsou více než nějaké padlé Veličenstvo, hrdě hlásí. Všichni jsou si svorně jisti svou nonkonformitou, a proto společně jedním hlasem skandují: „Císař je nahý! A má to tak být! ... pokud vůbec nějaký císař je...“ Možná se tedy blíží okamžik, kdy se nějaké nezkušené a blbé dítě zeptá: „Páni dvořané, není náhodou vaší povinností císaře sem tam, třeba jen trochu, oblékat? ... Aby byl císařem!“

CO SE V MLÁDÍ NAUČÍŠ... Přečetl jsem si 3. března 2009 v Posledním slově Ludvíka Vaculíka: „Neuvažuji v kategorii socialismu či kapitalismu, ale rozumu a odpovědnosti. Konec hry na volný trh. Ať stát určí, čeho se kolik bude vyrábět, a práce se rozdělí mezi všechny dělníky; ti ať se omezí v nárocích a spotřebě. Co tu existenčně nechybí, ať se nedovází; dokážeme vyrobit všechno. Ano, výjimečný stav, občane!“ — Chvilí jsem přemýšlel, jestli to autor nemyslí jen jako provokaci či ironii. Ale patrně ne. Není to podivuhodné, jak komunista i po desítkách roků aktivního vzdoru vůči komunismu zůstane věren základům komunismu a nabízí recept, jenž se během jeho života prokazatelně neosvědčil?

JIŽ VZHŮRU ŽÁCI TÉTO ZEMĚ! Školní reformu, již odstartovali didaktičtí revolucionáři a již se zmocnili politici, aby ji pohotově obrátili proti původním ideám, považují za něco nesmírně hloupého. Chápu ovšem, že jsem jen reliktem minulosti, která se mylně domnívala, že vzdělaný národ se pozná podle toho, co její obyvatelé vědí a umějí, nikoli podle statistických výkazů o počtu absolventů středních a vysokých škol. Souhlasím tedy s tím, že by školy měly poskytovat optimální a co nejvyšší vzdělání co největšímu procentu populace — trapně ovšem trvám na podmínce, že by tohoto cíle nemělo být dosahováno za cenu systematického snižování požadavků a kritérií. A už vůbec nevěřím na sen o bezbolestné škole, jejíž návštěvy mají být pro žáky především radostnou událostí, při které se jen tak bokem a mimo-

FOTO VOJTECH VLK



Pavel Janoušek

chodem něco naučí. Neboť díky reformě se již budoucí generace nebudou muset biflovat žádná zbytečná data a v péči didakticky reformovaných (a tedy úplně a strašně moc kreativních) pedagogů rozkvetou tisíce květy, jako Čína za kulturní revoluce. Již dnes se ale bojím člověka, jehož má tato škola produkovat: aniž by o čemkoli cokoli věcného věděl, vždy bude schopen o tom sebevědomě pohovořit! — Ještě štěstí, že v každé generaci vyrůstají lidé, které jakýkoli školní systém nezničí.

KOLOBĚH HLOUPOSTI. Má skepse vůči současné pedagogické reformě je dána osobní zkušeností s jejími produkty. Didaktická teze, že literární historie je něco pro literární výuku nadbytečného, již přináší své plody, a tak je mi dopřáváno u státních zkoušek na různých školách potkávat čím dál kurióznější uchazeče o vysokoškolský titul. Nic proti individualitám, které statečně odolávají jakémukoli vzdělávacímu nátlaku, potíž je v tom, že čím dál víc nejde o jedince, ale o standard, se kterým se zkoušející smiřují. — Dva hluboké zážitky z letošní sezony, první z jedné z pražských fakult: budoucí učitelka, která

z české meziválečné prózy znala všechna tři jména (Čapek, Olbracht, Pujmanová), netušila ale, co tito napsali. A navzdory námaze zkoušejících si nebyla schopna vzpomenout ani na světově proslulý válečný román, v jehož centru je poněkud groteskní figura vojáka — teprve když jsem jí položil zoufalou nápovědu, že ten román začíná slovy: „Tak nám zabili Ferdinanda“, její tvář se rozzářila a ona pravila: „Jirotka, Saturnin.“ Druhá příhoda není tak veselá, už kvůli tomu, že její protagonistka byla zkušební komisi vpuštěna do pedagogické praxe, přestože zjevně teprve u státnice poprvé slyšela slovo surrealismus. Argumenty pro ni byly dva: nemůžeme vyhodit všechny a stejně už učí. Nepochybuji, že tato žena bude oporou didaktické reformy a své žáky povede k obrazu svému, takže nových nadšených čtenářů bude houfně přibývat.

ZTRACENÉ POZICE. Možná se nedokážeme podívat pravdě do očí a nedokážeme přijmout ztrátu už dávno ztracených pozic. Rozpor mezi tím, čím bychom my, lidé kolem literatury, chtěli být a na co máme nárok, a tím, jakou roli předmět našeho zájmu v dnešní společnosti reálně hraje, je příliš velký. Místo abychom byli sami sebou, raději sníme o nedosažitelném, a nejsme tudíž schopni přijmout skutečnost, že literatura a myšlení s ní spojené je dnes menšinovou zábavou, něčím jako filatelie nebo sběr starých pivních lahví. Proto radím: zatímco společnost skrze nekonečnou řadu reforem pozvolna směřuje k tomu, že podmínkou pro složení zkoušky dospělosti bude znalost většiny písmen abecedy (celou budou muset znát držitelé titulu bakalář), my hrdě přijmeme roli spiklenců, kteří se věnují něčemu tak báječně zbytečnému, jako je literatura, a čtou celé knihy.

PAK SE NÁHLE PŘÍTEL OZVE... a řekne, že už je čas a že termín je pátek a nic se s tím nedá dělat. Vy zprvu ani nevíte, co jste slíbili, ale dané slovo vás přinutí přece jenom se pokusit nějaké ty zápisky sesmolit. Jenže kde honem vzít ze dne na den nějakou myšlenku? A jak má psát zápisky ten, kdo si je nikdy sám pro sebe nepsal? Z toho nemůže vyjít nic jiného než blábol. První v řadě...

P. S.: KRIZE — ALE ČEHO? Právě jsem se dověděl, že předměty, které léta učím na pražské pedagogické fakultě, jsou vzhledem k finanční situaci nadbytečné a zbytečné, a jako takové budou od příštího školního roku „redukovány na minimum“. Pro upřesnění: léta jsem tu jako jediný seznamoval budoucí učitele češtiny s českou literaturou druhé poloviny dvacátého století a literaturou současnou.

Autor (nar. 1956) je literární vědec a kritik, ředitel Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Spíš třídit staré věci, než vytvářet nové

Rozhovor s nejstarším českým spisovatelem **Milošem Kočkou**

H
4 • 2009

Po zdech rozvěšené reprodukce Michelangela Merisiho a na stole položené knihy o vodoléčbě. Tak nějak by si to asi návštěvník představoval.

V žižkovském bytě Miloše Kočky ale nic takového není. Dvě osobnosti, kterým se literárně věnoval, si nejstarší český spisovatel nese hlavně ve svém nitru. Raději než o sobě tak hovoří o italském malíři známém jako

Caravaggio a o zakladateli vodoléčby, jesenickém sedlákově Vincenzi Priessnitzovi.

JUDr. **Miloš Kočka** (nar. 12. 4. 1910 v Roudnici nad Labem) vystudoval práva na Karlově univerzitě, ve své praxi se specializoval zejména na mezinárodní právo. Napsal romány *Krev na paletě*, *Caravaggio — román malíře* (1957, 1982 a 1996) a *Prameny živé vody* (1987 a 1993) a monografii *Vincenz Priessnitz (2006)*. Menšími pracemi jsou *výběr z citátů Střípky moudrosti* (1990) a *výklad biblických a antických sentencí Okřídlená slova* (1994). *Miloš Kočka žije v Praze na Žižkově.*

Otázka pátrající po nejstarší vzpomínce respondenta bývá v rozhovorech obligátní; vzhledem k vašemu datu narození ale dostává docela jiný rozměr a my ji nemůžeme opominout.

Rodiče si stavěli v Roudnici nad Labem nový dům. Moje nejranější vzpomínka se váže k ruchu, který kolem toho činění panoval. Seděl jsem tam, koukal na to všechno a divil se, co se to kolem děje. Byly mi tři roky.

Psal se tedy rok 1913.

Konkrétnější vzpomínky mám na dobu první světové války. Pro naši rodinu, stejně jako pro ty ostatní, bylo v těch letech těžké se nějak protlouci. Když rodiče sehnali trochu obilí, umleli jsme ho na domácím mlýnku a vyráběli z něj pagáčky — vdolky bez tuku pražené na plotně.

Měli jsme štěstí, že tatínek nebyl odveden na frontu — pracoval jako mistr v továrně na výrobu pluhů, a jeho pozice byla tím pádem důležitá pro zajištění hospodářství. Válečnému průmyslu jsme „pomáhali“ i my — školáci. Ve školním roce 1917–1918 nám dali do rukou noviny a nechali nás papír mačkat. Nesměli jsme ho roztrhat, nýbrž jen pomačkat. Čím víc, tím lépe. Noviny se pak přidávaly jako izolační vrstva do dek, které používali rakouští vojáci na frontě. Papír dobře hřeje a v té válečné bídě nebylo nic lepšího.

Jak jste prožíval vznik Československé republiky?

Vešli jsme s maminkou na vozíku trávu pro naši kozu, když najednou lidi kolem nás začali provolávat: „Svoboda, svoboda!“ Neuměl jsem si tehdy představit, co to znamená. Vzpomínám, že lidé strhávali z budov „orlíčky“, tedy rakouské dvouhlavé orly. Můj o osm let starší bratr šel také, já osmiletý jsem jít nesměl. Pamatuji se, jak jsem kvůli tomu plakal.

Roudnice byla městem, které se zejména díky rodině Švagrovských stalo průkopníkem v oblasti nových sportovních odvětví; byla tu shromážděna i prestižní sbírka moderního umění. To vás jako studenta nemohlo minout.

Jsem československý evangelík a ve svém mládí jsem chodil do sdružení evangelické mládeže. Byli jsme jedni z prvních, kteří hráli už v roce 1928 nový sport s názvem volejbal. Jezdili jsme pak po vlastech českých a potýkali se s dalšími volejbalovými družstvy. V Roudnici byla i slavná veslařská osma. Co se kultury týče, rád bych jmenoval zdejší Galerii moderního umění s obrazy Antonína Slavíčka, krajanský spolek Říp, který pořádal mnoho akcí, a ochotnické divadlo.

Proč jste se po maturitě rozhodl pro práva?

Jeden z roudnických profesorů nás podněcoval k samostatnosti, doporučoval, abychom se vydali vlastní cestou. Z tohoto úhlu pohledu se mi zdála být advokacie obzvlášť vhodná — mohl bych mít vlastní praxi. V roce 1929 jsem odešel do Prahy na právnickou fakultu. Bydlel jsem ve studentské kolonii na Letné, bylo tam deset dřevěných baráků. V devíti z nich žili chlapci, v desátém, nazývaném Děvín, dívky. Bydleli jsme po dvou, v celkem primitivních kamrlících, přinášelo nám to pocit svobody i všelijakou zábavu. Abych rodičům ulehčil, dával jsem kondice především z latiny.

Našel jste v sobě jako student zájem o literaturu?

Četl jsem poměrně hodně. Při petrolejové lampě jsem přečetl Jiráskova a Palackého *Dějiny národu českého*, později Karla Čapka, Balzaka, Stefana Zweiga a zejména knihy o historii, která mě zajímala. Už v roce 1929 jsem se stal členem knihovny Klementina, celých těch osmdesát let tam chodím, nyní zejména do studovny vědeckých pracovníků.

Budete zřejmě nejstarší člen Národní knihovny.

Já už si pomalu zvykám, že jsem všude nejstarší. V posledních letech udělali v Klementinu desetimístný číselný katalog čtenářských průkazů. Já mám číslo průkazu devět nul a jedničku — z toho usuzuji, že budu nejstarší i tam. Život bez Klementina si těžko dovedu představit.

Po škole jste začal pracovat jako právník. Psaní knih přišlo až mnohem později. Nelákalo vás nějaké téma z právní praxe literárně zpracovat? Nabízela by se třeba nějaká detektivka...

Trestní agendou, která by nabízela dramatické případy, jsem se nezabýval a civilní právní kauzy a spory jsou jen něco přechodného, vyřeší se dohodou nebo

FOTO: MARTIN STÖHR



Miloš Kočka v dubnu oslaví 99. narozeniny.

rozsudkem, který přiřkne vítězství jedné straně. Spory mezi lidmi mnohdy provází nenávisť, já se naopak snažil v knihách zachytit něco pozitivního. Co z toho bych měl dát do literatury?

Pustil jste se tedy raději do Caravaggia.

K němu — a k psaní vůbec — mě přivedla tragédie mé dcery, která zemřela na leukemii. Dceři bylo šestnáct a půl roku, měla eminentní zájem o historii umění, chtěla jít dál studovat. Ještě v úterý večer jsme v nemocnici spolu mluvili o Raffaelových obrazech a ve středu přišla krize a ona zemřela.

Caravaggio byl její oblíbený malíř?

Tak to nemohu říci, zaujaly mě jeho práce i dramatický osud. Caravaggio je v podstatě „objevem“ dvacátého století, zejména poté, co byla v roce 1950 v Miláně uspořádána velká výstava jeho děl. V univerzitní knihovně mě zaujaly dokumentární Caravaggio Studies o jeho pohnutém životě a obrazech, opatřil jsem

si další literaturu, a pokud jde o dobu, v níž žil, čerpal jsem zejména z obsáhlého díla historika Ludwiga von Pastora *Geschichte der Päpste*. Seriózní a podložené informace se mi staly podkladem pro mou fabulaci. Chtěl jsem vylíčit příběh velkého malíře na pozadí doby, v níž žil.

Znal jste vůbec v době, kdy jste knihu psal, Caravaggiovy obrazy? Nečerpal jste pouze z reprodukcí?

Své klienty a kauzy jsem měl i v Itálii. Jezdil jsem tam a pokaždé se snažil svou návštěvu využít i k tomu, abych Caravaggiovy práce viděl. Zajel jsem do jeho rodného Caravaggia a v Římě jsem postupně navštívil chrámy a galerie s jeho obrazy.

Ty jsem zhlédl i ve Florencii a ve Vídni. Je to zvláštní pocit, stát před dílem umělce, jehož postavu, osobnost a charakter v románu sám vytváříte. Tím se mi stal více než blízkým.

Jak dlouho jste na knize pracoval?

Prakticky dvanáct let. Dcera zemřela v roce 1960. Teprve až následující rok jsem se natolik vzpamatoval, že jsem dokázal zasednout k psacímu stroji. Pracoval jsem na Caravaggiu zhruba do roku 1973, několik dalších let pak trvalo, než kniha vyšla. Člověk si tím psaním velmi odlehčoval.

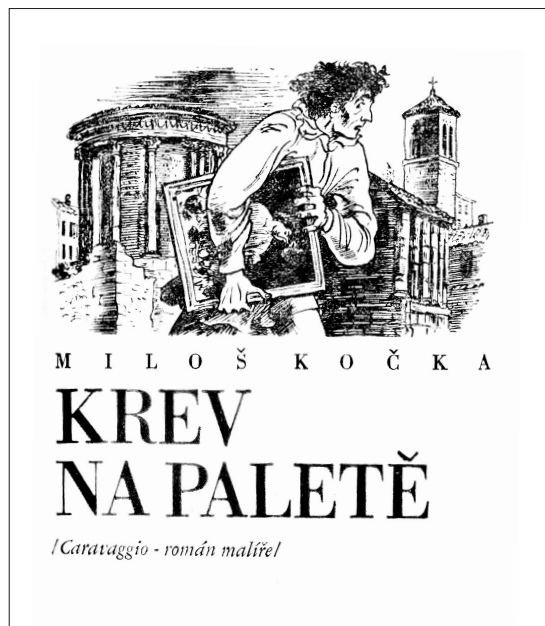
Krev na paletě — román o Caravaggiu — je vaší prvotinou. Na „začátečníka“ je více než pětisetstránkový román velké nadechnutí.

Před Caravaggiem jsem napsal jen nějaké články do studentských časopisů o stipendiích, jinak nic. Zpočátku jsem ani nečekal, že bude *Krev na paletě* tak obsáhlá. Potěšilo mě pak, že recenze chválila stavbu mého příběhu, jeho vnitřní logiku a zákonitost. *Krev na paletě* vyšla u nás ve třech vydáních a také vyšel překlad v bulharštině.

Máte mezi Caravaggiiovými plátny nějakého favorita?

Povolání sv. Matouše a *Umučení sv. Matouše* ve francouzském národním kostele San Luigi v Římě. A pak krásnou *Madonu* v římském kostele Sant'Agostino. Venkované na tom obraze klečí a vroucně se modlí k Panně Marii. Mají přitom bosé, cestou zaprášené nohy obrácené k divákovi. Tehdejší umělecké cítění takové zobrazení uráželo, až dvacáté století v tom objevil realismus a umění.

Neměl jste v *Krvi na paletě* problémy s cenzurou? Caravaggio byl přece jenom malíř náboženských motivů...



Ani ne. Pravda, můj rukopis nejdřív nepřijal Československý spisovatel, ale ne snad z těchto důvodů. Mou knihu potom vydali v nakladatelství Práce.

Druhou osobností, jíž jste se ve svých knihách věnoval, byl zakladatel vodoléčby Vincenz Priessnitz.

Své dvě knihy o Priessnitzovi jsem napsal až po Caravaggiu, avšak s jeho léčebnými postupy jsem se seznámil daleko dříve, už v roce 1954. Tehdy jsem vážně onemocněl, měl jsem zažívací a nervové potíže. Potkal jsem náhodou spolužáka Pavla Horáka, který vystudoval lékařství a byl šéfem lázní Gräfenberg u Jeseníku. „Přijed' k nám, my tě vyléčíme,“ řekl mi a já mu uvěřil. Čistě přírodní léčbou mě dali za šest týdnů dohromady. Jednoho rána jsem se probudil a všechno bylo jinak. Dokázal jsem například citovat básně, o kterých jsem si myslel, že jsem je dávno zapomněl. Gräfenbergu jsem zůstal věrný, jezdil jsem tam každý rok na ozdravnou kúru. Po čase jsem se začal zajímat o osobnost objevitele této léčby, o němž, k mému překvapení, nyní skoro nikdo nic nevěděl, ač to byl fenomén první poloviny devatenáctého století. Rakouský císař Ferdinand I. mu udělil za zásluhy nejvyšší řád udílený civilní osobě.

Takovou osobnost by stálo za to připomenout, řekl jsem si. Začal jsem s tím, když jsem už byl v důchodu. Tři neděle jsem seděl v Zemském archivu v Opavě a z matrik dával dohromady Priessnitzův rodokmen.

Na takovém začátku literární práce je vidět, že jste právník, systematick.

Bez takového přístupu bych ani nevěděl, kdo je kdo. Další informace jsem získal v okresním archivu v Šumperku, objevil jsem tam autentické výpovědi lidí, kteří Priessnitzze znali, a přečetl jsem desítky soudobých knih o vodoléčbě. Když jsem měl dost podkladů, mohl jsem kolem nich vystavět svůj příběh. *Prameny živé vody* vyšly v roce 1987, letos v červnu se dočkaly už čtvrtého vydání. Vyšly i v německém překladu.

Prameny živé vody Priessnitzův příběh beletrizují. Pustil jste se ovšem i do dokumentárního zpracování jeho života.

Můj nakladatel mě v roce 2002 k této práci vybídl. Zprvu jsem to odmítl, že už jsem starý a nebudu se do ničeho nového pouštět; avšak při mém dalším pobytu na Gräfenbergu mě přemluvili.

Vzhledem k množství materiálu, který jsem předtím shromáždil, jsem za půl druhého roku měl v kupě Priessnitzův život s odkazy na dobové události. Uvědomil jsem si ovšem, že dokumentární kniha potřebuje část, která by mapovala i Priessnitzovy léčebné postupy. Do toho jsem se jako laik nemohl a nechtěl pouštět. Požádal jsem svého přítele a dlouholetého lékaře v Priessnitzově sanatoriu, MUDr. Aloise Kubíka, aby to sepsal. Kniha vyšla v prosinci roku 2006 a o rok později dostala Cenu Olomouckého kraje za mimořádný přínos v oblasti kultury.

V čem byl Priessnitzův přístup k léčbě převratný?

Aplikoval přírodní léčbu. Tehdejší lékařství vycházelo ze staré „humorální teorie“, podle níž nemoc způsobují zkažené šťávy a látky v těle člověka, nemoc je věcí celého organismu bez ohledu na to, kde a jak se projevuje. Léčení spočívalo v odstraňování zkažených šťáv, a to zejména pouštěním žilou, pijavkami, vyvoláním průjmů a podobně. Priessnitz vycházel z téže teorie o zkažených šťávách a látkách, avšak rozhodujícím činitelem pro uzdravení byla v jeho pojetí životní síla člověka a obranyschopnost jeho organismu. Tu bylo třeba povzbudit a posílit a tělo pak samo špatné šťávy vstřebá a škodlivé látky vypudí. K tomu používal čisté přírodní prostředky — vodoléčbu, pohyb na čerstvém vzduchu a vydatnou stravu.

Převratný byl například jeho způsob léčení cholery, která v roce 1831 postihla Evropu a na níž umírala polovina onemocnělých. Zatímco lékaři zahřívali tělo nemocného sáčky s ohřátým pískem a zakazovali jakékoli pití, Priessnitz zabalil nemocného do mokrého prostěradla a dal mu pít. Výsledek byl šokující — z dvaceti nemocných, jež ošetřoval, nezemřel ani jeden.

Měl úspěch a léčení u něj se stalo i módou. Byl to chytrý sedlák. K pacientům byl nesmlouvavý a přísný.

Věděl, že kdyby se začal lidem kolem sebe klanět, udělají si z něj sluhu. Vypravuje se případ, jak léčil barona Rothschilda. Priessnitz nařídil, že v deset hodin večer musí být všude tma a ticho, pacienti mají spát. Jednou se stalo, že pan baron se vrátil z města ze zábavy až později po večerce. Priessnitz ho napomenul, a když se to za čtrnáct dnů opakovalo, našel pan baron při obědě na stole obálku: „Prosím, abyste pro porušení domovního řádu opustil můj ústav.“ Přece se finančník, jakým Rothschild byl, nenechá vyhnat jako malý kluk! Poslal sluhu, aby mu po chalupách sehnal jiné bydlení. A nikdo ho nepřijal. Všichni věděli, že kdyby to udělali, Priessnitz příště nikoho z jejich chalupy do léčení nevezme.

Priessnitzze jste uchopil jak ze strany kritického životopisu, tak beletristicky. Jaký postup vás víc naplnil?

Jednoznačně ten dokumentární, víc si ho také vážím. Román o něm je trochu lehká četba, ale chodili za mnou takoví, kteří říkali, že si knihu koupili a jak se pak se kvůli čtení ani nevyspali. Z jesenického hnutí Brontosaurus mi napsali, že se jim nejvíc líbil písař Josef Wagner, to je přitom výhradně románová postava. Potřeboval jsem osobu, která by se na celé to dění dívala shora, z hlediska dobových evropských souvislostí. Proto jsem vytvořil člověka, jehož matka byla Francouzka, otec Vídeňák, on sám studoval na Sorbonně, s Napoleonem táhl do Ruska jako tlumočník a při návratu zůstal ve Slezsku. Wagner se seznámil s Priessnitzovou vychovatelkou — to už je skutečná historická osoba — a ti mladí lidé z Brontosaura mi psali, jak jim bylo líto, že se ti dva nevzali.

Je to velká odpovědnost, psát historickou beletrii a vkládat reálným postavám do úst vymyšlené dialogy. Případně celou postavu přidat.

Snažím se zůstat věrný historické pravdě. Všechno, co si přimýšlím, dělám jen proto, abych realitu lépe ukázal. Vyfabulované postavy a situace musí být napsány tak, aby se mohly stát pravděpodobnými činiteli románu. Je například doloženo, že Caravaggio byl zavržen na Maltě, z vězení uprchl a dostal se do Neapole. Prameny vám ovšem neřeknou, jak se mu podařilo utéci. Tady se otevírá prostor pro literární fabulaci, přitom takovou, která by mohla být pravděpodobná. V mé knize se tedy dočtete, že malíř podplatil žalářníka.

Jste nejstarší český spisovatel...

Nejstarší, ale nemohu se porovnávat s těmi, do napsali deset či více knih, já za sebou nic takového nemám. Můj přínos je velmi skromný.

Jsou přece autoři, kteří napsali jedinou knihu — a vy jste autorem pěti.

Pokud lze *Střípky moudrosti* nazvat knížkou... Měl to být prémiový výtisk nakladatelství Práce, ale edice, k níž se premie vázala, byla zrušena, a kniha se dostala do volného prodeje. Tehdy se jí vydalo asi devadesát tisíc výtisků. Jedná se o soubor citátů, přísloví a aforismů. Vybrat je a shromažďovat byla má zábava od studentských let, měl jsem listový katalog a rukou jsem citáty na kartičky přepisoval. Do knížky jsem se snažil vybrat především ty optimistické, vždycky jsem hleděl dát lidem trochu radosti.

Další knížka do těch pěti vznikla po roce 1990 na základě domluvy s rozhlasovým pořadem Meteor. Mládež nebyla za komunistické doby vůbec vedená k poznání krásy antických mýtů a biblických zvěstí. Dohodli jsme se, že z nich udělám výbor ve formě takzvaných *Okřídlených slov*. Co to je Sisyfova námaha? Kdo byl milosrdný Samaritán? Snažil jsem se vysvětlit původ a výklad těchto výroků. Vysílání mělo úspěch a z podnětu posluchačů pak vznikla knížka *Okřídlená slova*.

Pořád ještě shromažďujete sentence?

Pořád. Jsou to zajímavé, koncentrované myšlenky, často vtipné, mnohdy zrnka moudrosti. Mám je už v počí-

tači. Začal jsem se na něm učit, když mi bylo devadesát. To jsem dostal první počítač a najal si studenta střední školy, aby mě naučil základům té práce. Dokumentární knihu o Priessnitzovi bych už bez počítače nemohl dát dohromady — potřeboval jsem tolik pramenů a údajů. Když si vzpomenu, kolik strojopisných stránek Caravaggia jsem přepisoval jen proto, že jsem udělal chybu nebo se rozhodl provést korekci textu! Teď stačí zmáčknout pár kláves. Počítač je báječný vynález, už bych bez něj nechtěl být.

Píšete na něm kromě sentencí ještě něco jiného?

Když při četbě narazím na zajímavou myšlenku, poznamenám si ji. Jinak se snažím uspořádat svůj archiv. Tedy spíš rovnat a třídit staré věci než vytvářet nové.

Může Priessnitz za to, že jste se dožil takového věku?

Podíl na tom jistě má. Na Gräfenberg jsem jezdil pravidelně. Jaká to byla krása, když mi udělali skotský střik nebo podvodní masáže! Teď už do lázní kvůli kontra-indikacím nemůžu, tak alespoň chodím na procházky, každý den se celý omyji studenou vodou a mírně cvičím.

Ptal se Aleš Palán



Mirek Daneš, Baba Himhi a Zelená příšera

Poslední měsíce při práci nejraději poslouchám rozhlasové hry a čtené knihy. Metodou pokus-omyl jsem postupně zjistil, že zdaleka nejstravitelnější je nenáročná, dějová literatura. Že napínavý Jules Verne obstojí při práci na grafické úpravě lépe než Milan Kundera a že navrhování plakátů je sice možné zpříjemnit si některým Kafkovým románem, ale ještě lépe jde od ruky s chlapeckými knihami Jaroslava Foglara. Díky tomuto zjištění jsem nejenže překonal některé náročné zakázky, ale také si tím hezky osvěžil dobu před patnácti lety, kdy jsem trávil takřka celé prázdniny s nosem zabořeným ve všem, co Jestřáb napsal.

Když na začátku devadesátých let začala vycházet nová vydání Foglarových knih, nechávala mě úplně chladným — opakovaně jsem se vracel k vydáním o třicet let starším. V šedesátých letech vyšla v Olympii pěkná vázaná knížka *Pod junáckou vlajkou* i sequel *Devadesátka pokračuje*, obě s báječnými ilustracemi Bohumila Konečného. Nová vydání sebraných spisů v Olympii ilustroval zčásti Marko Čermák, který mě aktivně štvál už jako ilustrátor, jenž nahradil Jana Fischera v rychlošipáckých komiksech. Dnes mi Čermákovy šípy nejvíce připomínají mladé svazáky na chmelové brigádě, někdy mám chuť domalovat jim pionýrské šátky sepnuté krabičkou od zápalek. Zatímco Fischer dosáhl v posledních příbězích *Rychlých šípů* maximálně rozvolněného výrazu, od začátku toporné Čermákovy figury se v devadesátých letech rozmělnily do stále stejných typů s bujarými křivkami. Helena Zmatlíková pro dospívající chlapce. Podobný osud potkal i jiné (kultovní) dětské autory. Nesčetněkrát jsem četl trojdílné vydání *Vinnetoua* z roku 1967, ilustrované Zdeňkem Burianem. Přestože brožované svazky už se mi dávno rozpa-



Vlevo netradiční vydání *Pokladu Černého delfína* v úpravě Viktora Šafáře a s ilustracemi Milana Zezuly (1966), uprostřed nehynoucí klasika mého dětství ilustrovaná Bohumilem Konečným (1969), vpravo úpadek nové éry — Marko Čermák na prahu nového tisíciletí.

ly v rukou, a bylo třeba s nimi nakládat s maximální opatrností. Dvojdílné vydání v Kentauru (1990), opatřené anatomicky zoufale nepodařenými ilustracemi Pavla Žiláka, jsem nepřečetl ani jednou. Burianova *Tarzana* v laciných sešitových vydáních jsem upřímně miloval, pozdější vázaná vydání v Pasece už kouzlo ztratila.

Proč jsem vlastně nová vydání svých oblíbených knih zavrhl? Byla to jen nostalgie? Šlo jen o lepší ilustrace, nebo se na výsledku podílelo více aspektů? Dnes si myslím, že mnohá z oněch starších vydání měla především těžko definovatelnou atmosféru, která konvenovala mladé duši toužící po čteném dobrodružství. Ilustrování knih pro mládež se věnovala řada autorů. V současnosti už výtvarníci tehdejšího ražení nejsou — není poptávka. Máme několik dobrých autorů pro nejmenší děti, ale v oblasti ilustrace pro mládež zůstává, zdá se, vakuum.

V dětství jsem přirozeně žádné konkrétní odborné ponětí o typografii ani grafickém designu neměl, ale každý svazek jsem nějak vnímal, cítil, prožíval a *nasával*. Kresby v Batličko-

vých knihách jsem dříve chápal jako prvořadý prvek, dnes už knihu registruji na mnohých dalších rovinách. Foglarova *Devadesátka pokračuje* z roku 1969 je vysázená pěkným, širokým Baskervillem na poctivém smetanovém papíře, který neprosvítá. *Historie Svorné sedmy* (2000) je vyvedená nepodařenou verzí starého novinového písma a vytištěná na zašedlém papíře. Ta stará kniha má celoplátěnou nakladatelskou vazbu a pěknou barevnou obálku, třebaže již trochu poničenou. Nový Foglar ze sebraných spisů má lesklou laminovanou vazbu, která se dá umýt, když jste prase a knihu si pobryndáte, ale opravdová pozitiva hledám marně. Člověk by čekal, že každé další vydání starého bestselleru (zvláště u stejného nakladatele) bude zákonitě lepší po výtvarné i technické stránce, že se z minulých chyb vydavatel poučí, případně že naváže na to, co se minule podařilo. Často je tomu přesně naopak.

Toť se ví, že celá řada foglarovek a mayovek vyšla ještě před rokem 1989 i v mnoha nekvalitních edicích. Nepodařená vydání však byla bohatě kompenzována několika luxusními svazky, na kterých si nakladatel dal záležet. Avšak nová vydání mládežnické klasiky mezi sebou žádné podařené kousky nemají. Jsou jako Mirek Daneš, zlý stínadelský dvojník Mirka Dušina, nebo jako Haha Bimbi alias Baba Himhi neboli Alžbětina Prknářová, parodie na milou a hodnou dívku. Marko Čermák je možná ona tajemná Zelená příšera a v Olympii dnes sedí Bohouš, Štětínáč a na ředitelské židli — himbajs šůviks — Dlouhé bidlo.

Martin Pecina

Autor (nar. 1982) se věnuje typografii a grafickému designu.

Bud' fotku udělám, nebo jsem mrtev!

Poznámky k fotografiím

Jsem samouk. Druh na vyměření. Fotografií jsem se nikdy neživil. Nevystavuji, neobesílám redakce fotoperiodik. Po zkušenostech s poměry na lokálním trhu, jichž jsem dosáhl jako spisovatel ne zcela neúspěšných knih, se moje ambice omezily na vytvoření solidního portfolia.

➤ Svoje práce jsem konzultoval s přední světovou teoretickou fotografií Annou Fárovou, pár obrázků zhlédl Jan Saudek. Nebyl jsem vyhnán klackem. Obrázek „Strom za Paříží“ (1994) pochválil Henri Cartier-Bresson. Byl jsem konsternován.

➤ Poprvé jsem fotil v devíti. Naposledy před hodinou. Netvrdím, že jsem fotograf. Povoluji si mačkat spoušť. Mít oko, závěrku a srdce v rovině. Nedat se tak levně.

➤ Nearanžuji. Jednak to neumím, jednak to nedělám. Fotím to, co zbylo. Obraz se snažím nerušit. Použít ho, zmizet. Vidět skrze vztahy. Nedívat se očima.

➤ Pracuji většinou s předválečnými aparáty. Jednoduchoučký Rolleiflex Compur (1936), měchový Zeiss Ikont (1928), Kodak Panoram No. 1 a 4 (1896 a 1903), kinofilmová Leica II (1932) a pár Kodaků Retin z téhož roku. Mám rád střelbu závěrky. Měkrou kresbu lehce odtěklých skel. Expozimetr v kebuli. Žádný stativ. Skla neměním. Vše ruší, zdržuje. Bud' fotku udělám, nebo jsem mrtev.

➤ *Pražský klopýták* jsem pořídil mobilem. Kdybych mohl, polknu kartu a exponuji rovnou tělesnými otvory. Tolik obrázků mi uteklo! A zrovna ty The Best of!

➤ Měl jsem ty nejlepší učitele: Josef Sudek, Henri Cartier-Bresson, Werner Bischof, Eugène Atget, Bohdan Holomíček, Zdeněk Tmej, Eugen Wiš-



Autor (nar. 1970) vydal sedm knih, má dvě děti, žije v Nuslích. Fotografuje od devátého roku života, psát začal v desíti. V obou disciplínách je zadním českým autorem.

kovský, Emila Medková, Jan Saudek, Karel Ludwig, Alexander Hackenschmied, Josef Koudelka, Nadar, táta Pavla Vlka, kterež mě učil míchat vývojky, a ten šílenec, co mi vrazil ve třinácti do ruky Hasselblada a řval: „Jeď, dělej, ty na to máš, magore! Ty seš magor jako já!“ Byli nejlepší. Do něčeho mi nemluvili, stačilo se jen dívat. Jejich práce byla dobrá, protože ten, kdo vypráví o životě a moc při tom nelže, dělá vždycky dobrou práci. To už jsem tak nějak pochopil.

➤ Portfolio vznikalo dvacet let. Pět sérií černobílých, jedna barevná. Obrázky publikuju poprvé. Čekal jsem, až dozrajou. Co je slabé, odpadne. Co bylo dobré, nezkaží se. Běžím na dlouhé trati, hity sezony se mě netýkají. Víím, kdy skončím. Až uvidím fotku, která za to stojí, a já si kvůli ní odmítnu zničit džíny. Až zůstanu raději na chodníku, než abych zalezl do řeky. Pak začnu s divákem smlouvat. To zatím nemusím. Doufám.

/Pražský klopýták/

Dva roky práce. „Ty fotíš knížku fotomobilem?“ „Ne. Občejným mobilem.“ „Ty ses zbláznil!“ Tak ať! Záznam města. Dostat se mu pod sukni. Na dřevě. Vyždímat z Prahy, co lze. Dřív než ji srovnaj se zemí. Dřív než život nahradí obecný sen o životě. Blíží! Ještě blíží! Nerušit, zachytit, zmizet. 37 000 záběrů v pětiminutovkách mezi prací. Mezi přejezdy trasou Nusle–Smíchov. Který fotograf byl tak blízko? Tak daleko?

/Skicáky k fotografiím, které by měl vyfotit opravdu dobrý fotograf/

Narodila se Agáta, narodil se Tadeáš. Káča byla nemocná. Vyšla mi kniha a po krachu nakladatele skončila rovnou v Levných knihách. Měl jsem autogramiádu ve Varšavě, v Berlíně mi na čtení přišlo sedm lidí. Třetí kamarád se mi zabil pádem z výšky. Na kontě jen povolený debet. Co jsem mohl dělat než držet měcháček a cvakat a cvakat. Těch obrázků je tak na dvě, tři knihy. „Ale pane Vaněk, dyk vy máte hovno jméno!“ To je fakt. Kdo by se tím probíral.

/Nová věčnost/

Mý vlajkový loď. Měly být naleštěné, až by oči přecházely, samá vlajka a posádky v dokonale padnoucích bílých uniformách. Měly vozit vonící kávu ze Singapuru a zlato z Peru, měly na nich vyhrávat nejlepší orchestry a celá flotila by byla nevídáná. No, pravda, maj díry pod čarou ponoru a sem tam zaskřípe v kýlu a kotle se jim rozpadaj a řídí je věčně ožralej kapitán. Ale malý sny přes Botič převezou a jednou, dá-li Bůh nebo někdo podobnej, opatřím je novým nátěrem a navedu je děčínskou soustěskou rovnou na moře...

Bohuslav Vaněk-Úvalský



Bohuslav Vaněk-Úvalský GONDOLIÉR Měl jsem tak čtyři vteřiny. Letěl jsem z můstku, za běhu nastavil expozici, odhadl vzdálenost, skočil jsem na schody a rovnou exponoval. Bral jsem to pětinou, tak je chlápek trochu mázlej. Ale máznutý jsme byli na té cestě všichni, protože jet s malíři do Benátek a neprolít hrdlem několik baterií grappy by bylo proti – ani nevím jakému – bontonu. Takže si, kromě Sý-kory pořávajícího „Už jste viděli Dóžárnu?“, nějak víc nepamatuju. /2000/



NEBE NAD PANKRÁCÍ Tohle už nikdo neudělá. Čáry možná, když zešílí letovej dispečer, ale obrázek ne. Planina, z který jsem jako malej kluk jezdil autobusem na chatu, vzala za své a řadu domů vystřížených přímo z Neapole odstínila administračka. Tahal jsem celý den staříckýho Rolleie, nabitý poslední záběr, pořád se mi něco nezdálo, pořád jsem se ofrňoval. Odpálil jsem ho až tady. Měl jsem kliku. Neprošvih jsem to. Za pět minut byl kříž pryč. /2007/

OKNO MÉHO PODIVNÉHO ATHELIERU
 Statek za Sobotkou, lenivé léto. A tohle
 okno. Chodil jsem kolem něj tři dny, než
 mě popadl amok a začal jsem vyklízet
 haraburdí, abych se k němu dostal. Čistil
 jsem budník celé odpoledne, mour až
 za ušima, na nohu mi spadl ponk... Píšu to
 hlavně pro ty, co tvrdí, že fotografie je
 křehotinké umění. /1994/



VANDA ZA ZRCADLEM
 „Potřebuju pořádný zrcadlo,” horlil jsem.
 „Úplně zlámu prostor!” Jeli jsme
 k básníkovi Jandovi na Šumavu, v kapse
 měchovou Moskvu. „Copa chceš?
 Zrcadla? Ty si upad, ne?” povídal Janda.
 „Tohle je jediný na celým Krušci.”
 Nakonec z toho vypadl docela hezký
 konvenční obrázek. Díky Vandě,
 samozřejmě. /1994/





SKICÁK Spleť nohou tančícího domu a občani spěchající do práce. Taky jsem letěl, šel jsem pozdě, ale pro tenhle obrázek jsem vyskočil z autobusu. Jenže – ohánějte se tím před šéfem směny! /březen 2008/



SKICÁK Spisovatel Linhart čekal v Ústí a chtěl pozvat na pivo. Přitom byl na každém plakátu! „Tobě kradou nápady, mně obličej“ vysvětloval. „Sudety, vole!“ /červen 2007/



SKICÁK Bouřka, děti mokrý. „Tati, ty jsi říkal, že pojedem tramvaj!“ „Ale je hezky, koukejte, leze sluníčko.“ „Ale říkals to!“ „My pěšky nejdem.“ Tak jsem jim tu tramvaj aspoň vyfotil. Pro budoucnost. Jako důkaz, že jsem nebyl otec Herodes... /červen 2006/



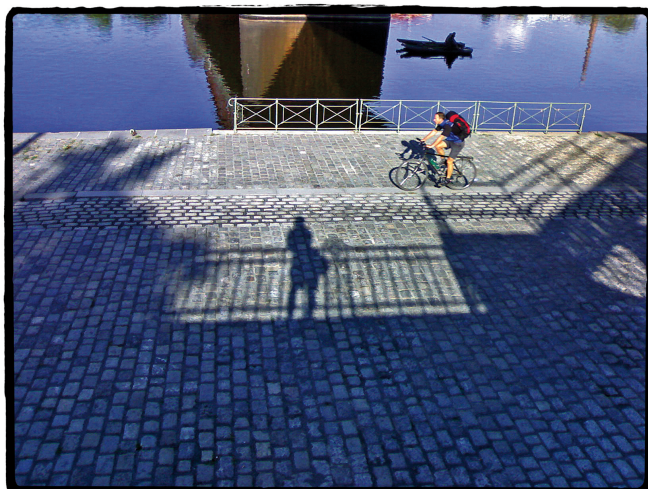
SKICÁK „Já mám ty modelky na těch aktech furt strašně umělé;“ povídal mi jeden mladej fotograf. „Jak to, že ty ne?“ Výbavu měl v ceně ojetýho golfa a smutný oči. Sklapl jsem měcháček. „Nefotím akty;“ řekl jsem. „Fotím ženský.“ /srpen 2004/



PŘED ŽIDOVSKÝM HŘBITOVEM 2008



NA ŽELEZNIČNÍM MOSTĚ 2007



PODSKALSKÉ NÁBŘEŽÍ 2007



NA VYŠEHRADĚ 2008



TRAŤ V BRANÍKU 2007



NÁKUPNÍ CENTRUM 2008

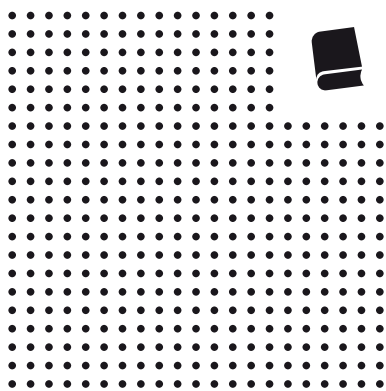


NA POŘÍČÍ 2007

Bohuslav Vaněk-Úvalský

PRAŽSKÝ KLOPÝTÁK /2007–2008/

Výběrová kolekce asi 5 000 snímků byla pořízena běžným mobilním telefonem s vestavěným aparátkem o výkonu 2mpx. Nešlo mi o to dokázat, že fotomobilní fotografie je souměřitelná s klasickou fotografií, zajímal mě záznam města, jeho nahmatávání a zkoumání ve všech situacích a okamžicích. K tomuto účelu elektronický obrázkomat posloužil více než dobře.



kritiky a recenze

recenzované tituly

Michal Ajvaz Cesta na jih

Olga Tokarczuková Běguni

Martin Ryšavý Cesty na Sibiř 1, 2

Marek Nekula Otec

Martin Šmaus Židle pro Štefana

Václav Cílek Dýchat s ptáky

Alena Ježková Prahou kráčí lev

Pavel Šrut Lichožrouti

Vladimír Balla Naživu

Vladimír Nabokov Čaroděj

Patrick Declerck Tábor
Radostné vědy

Doris Lessingová Puklina

Mojca Kumerdejová Víc než žena

Roland Barthes Rozkoš z textu

Kol. autorů V souřadnicích volnosti.
Česká literatura devadesátých let
dvacátého století v interpretacích

Pavel Hájek Jde pevně kupředu
naše zem. Krajina českých zemí
v období socialismu 1948–1989

Erik Tabery Hledá se prezident.
Zákulisí voleb hlavy státu

Pro autora má totiž vyprávění o vyprávění rozměr činu, jímž lze na nicotě znovu a znovu vydobývat unikající vyšší význam: smysl obecně lidské a také vlastní, individuální existence. Boj s nicotou a potřeba osmyslňovat prázdno prostřednictvím vyprávění jsou pro Ajvaze v Cestě na jih natolik klíčové, že jako sjednocující významový prvek v různých podobách prostupují celou jeho prózou.

57

Pavel Janoušek o románu Michala Ajvaze

Nedaří se mi nějak sdílet nadšení recenzentů a zřejmě ani těch, kdo se postarali, že Ryšavého text se umístil v prestižní anketě Lidových novin na 5.-6. místě. Mnohé se dá vysvětlit generačním spřízněním, a tedy tím, že Cesty na Sibiř nabízejí souznění těm, kdo zažili podobné osudy: Listopad, euforie a poté tápavé hledání toho, čím chci být a co chci dělat. Mnohé se dá vysvětlit i přepjatými očekáváními: chceme velký český román naší doby, a navíc od někoho nového!

60

Jiří Trávniček o románu Martina Ryšavého

Čas se zde stává výsostně relativním, předem nevypočitatelným činitelem. Snad nejvíc Tokarczukovou fascinují okamžiky ustrnutí, kdy je čas jakoby zakonzervován sám do sebe. Velká část vyprávění je inspirována bizarní magií preparovaných lidských orgánů, které přežívají po staletí nehybně naloženy v lihu.

62

Petra Havelková o Běgunech Olgy Tokarczukové

Nicota překonávaná vyprávěním



Michal Ajvaz *Cesta na jih*, Druhé město, Brno 2008

Pavel Janoušek

Jsou prozaici, pro které je nejdůležitější téma, potřeba pojmenovat náš svět teď a tady. Pro takové spisovatele jsou slova, věty a literární formy jen a jen nástrojem výpovědi, jehož prostřednictvím se snaží — více nebo méně úspěšně — sdělit čtenáři své názory a postoje. A jsou naopak prozaici, jejichž hlavní rozkoš je sama možnost psát, pohrávat si s myšlenkami a v mohutném toku vyprávění rozehrávat podivuhodné historie, které by se možná mohly i stát. Nenechávají se proto spoutávat nudou přítomnosti a obžerně se oddávají příběhům o exotických krajinách a zvláštních osudech tak, jak je konstruuje jejich fantazie a jak je oživuje jejich schopnost volně a přesvědčivě fabulovat. Takovým autorem je mi v české literatuře Michal Ajvaz.

Kdyby Ajvaz žil v jiné době, patrně by spřádal čtivé příběhy, které by se mohly stát, vlastně měly stát, neboť jsou zajímavější než prázdná všední každodennost — asi tak, jak to kdysi před ním dělal romantik Alexandre Dumas. Či možná lépe: tak, jak to dělávali racionalisté typu Denise Diderota, Henryho Fieldinga či Laurence Sterna, neboť i Ajvaz je *poeta doctus*, jenž oslovuje vzdělané čtenáře a jehož vypravěčská vášeň se propojuje s vědomou reflexí vlastního aktu tvorby a vyprávění. Rozdíl je v tom, že Ajvaz píše a publikuje v době skeptické, kdy je umělecká pozice volně fabulovaných příběhů silně zpochybňována a přístup do vyšších pater literatury je jim povolován pouze pod postmoderními mimikry, tedy když jsou prezentovány jako antiiluzivní experiment s iluzivní literární formou

a současně významově oplodněny několika příznačnými — a dnes již vlastně standardizovanými — postmoderními motivickými, tematickými a myšlenkovými okruhy.

Již předešlé autorovy knihy přitom prokázaly jeho ztotožnění s postmoderními stylizacemi. Ajvaz dnes progresivní „pravidla hry“ na příběhy a literaturu nejenom přijal, ale také si je dokonale a neeklekticky osvojil, staly se organickou součástí jeho vlastního vnímání lidského bytí a také součástí jazyka, jímž svět kolem sebe uchopuje a vyjadřuje. Prózy *Zlatý věk* a *Prázdné ulice* tak lze číst jako čítanku, v níž jsou působivě demonstrovány všechny základní postupy a ideje literární postmoderny. Myslím teď na takové věci, jako je důraz na stvořenost díla, tedy vědomí přítomnosti literatury a jejích forem v literární výpovědi a z toho vyplývající tematizace vlastního procesu psaní, rozmývání hranic mezi literaturou a životem, pojmání života jako textu, jakož i využívání četných intertextových a paratextových prvků. Myslím ale také na rozehrávání příběhů za pomoci rozmanitých záhad a tajemství: respektive na oblíbený motiv odkrývání skrytého významu činů a zločinů, tajemných znaků, zvláštních obrazů, podivných písmen, neobvyklých knih a celých literárních a uměleckých děl. Neméně frekventované jsou pak motivy podivných měst a dalších symbolických časoprostorů utvářejících specifické organismy, které jako by si žily vlastním a na vypravěči nezávislým životem. S tím pak souvisí rozmývání hranic mezi periferií a centrem, a to v doslovném i obrazném smyslu, kdy nabývá podoby stírání rozdílů mezi podstatným a nahodilým, mezi mocí a bezmocí, mezi pevným tvarem a amorfní tekoucí hmotou a myšlenkou, jež volně plynouc utváří nespoutaný proud vyprávění.

H
4 • 2009



SKICÁK Trabant a blikotavý luxus. Kontrasty na každém kroku. Letím za trabantem — taková rarita! — dcera si zase pádí natrhat žárovičky. Fotit, chránit trabanta, nebo život potomka? Pálím obrázek od boku... /prosinec 2007/

Koule v kouli v kouli

Toto vše najdete rovněž v autorově nejnovější knize *Cesta na jih*. Její fabulační východisko utváří vyprávění o dvojici hrdinů, muži a ženě, kteří společně a úspěšně pátrají po příčinách poněkud neobvyklé smrti poněkud zvláštního muže a jeho podivínského bratra. Impulesem k cestě, která začíná v Praze a přes Bratislavu pokračuje na jih Evropy až na řeckou Krétu, je přitom neobvyklý znak, který jeden z bratrů stvořil a který posléze z jeho textu pronikl i do mimoliterární reality. Nebyl by to ovšem Ajvaz, kdyby tento příběh nebyl jen základní dějovou osou, od níž se vyprávění odráží k dalším narativním a myšlenkovým hrám. Posuzováno z této perspektivy se tak *Cesta na jih* rozpadá na dvě části.

První část, přesahující polovinu z pěti set čtyřiceti stránek knihy, lze vnímat jako v české literatuře dosud nerealizovaný experiment, autorovo myšlenkové dobrodružství a také testování hranic toho, co vyprávění a příběhy „unesou“. Přiznám se, že tato část románu mne jako čtenáře, který relativně často a hodně čte, naprosto okouzila a učinila ochot-

ným podílníkem autorovy literární hry. Syžet pátrání po dvojí vraždě je tu totiž velmi rychle transformován v princip vyprávění o vyprávění o vyprávění, přičemž tento je doveden k téměř dokonalé svébytnosti, díky níž se původní impuls k vyprávění téměř zcela ztrácí.

Konkrétně: autor nastoluje vyprávěcí situaci, která se podobá kouli, v níž je jiná koule, v níž je jiná koule, v níž je jiná koule... Výchází vypravěč románu (v první osobě) tak kdesi na Krétě poslouchá vyprávění náhodného známého o tom, co mu vyprávěla přítelkyně o svém mrtvém příteli, který ji vyprávěl o tom, jak si začal zapisovat svou vizi fiktivního města a ono mu postupně ožilo a zalidnilo se, až se stalo románem. Hlavní postavou tohoto románu v románu je pak muž, kterému babička jeho přítelkyně vypráví o tom, co jí vyprávěl její manžel o tom, jak psal svůj román, jehož hlavním motivem byl politický vězeň, který ve vězení dosti neobvyklým způsobem napsal další román a na jehož počest se zrodilo v džungli jakési město (aby posléze zaniklo). A tento román v románu v románu v románu vypráví o někom, kdo vypráví o někom, a ten, kdo vypráví o... a ten zase vy-

práví... A toto vše je pak použito jako kostra, na niž lze celkem přirozeně „navěsit“ množství příběhů, mýtů a dalších dějových epizod, které se odehrávají ve fiktivních cizokrajných zemích a městech, přičemž příznačným žánrovým rysem je, že mnohé postavy, místní jména, děje i obrazy politických a kulturních převratů lze číst jako vzdálený ozvuk jihoamerického magického realismu.

Strach z konce

Ajvaz zde dosahuje bezmála dokonalosti: jednotlivé složky jeho vyprávění jsou do sebe vkloubeny tak, že čtenáře vedou stále hlouběji do džungle příběhů a nutí jej vstupovat do nových a nových příběhů, aniž by ty předchozí byly uzavírány. Výsledkem je ohňostroj dějů, příhod, nápadů, úvah a myšlenek — jednotlivostí, které by sice mohly fungovat i izolovaně, nicméně autor z nich činí součást proudu vypravování jako aktivity, jejíž smysl je sice v ní samé, která však rozhodně není samoúčelem. Důvodem vzniku této textové drúzy totiž je to, co autor přisuzuje mnoha svým postavám, co je však patrné i jeho vlastní „problém“: totiž strach z nepojmenovaného prázdna věcí, které ještě nebyly vyprávěním stvořeny. Dobré dílo podle Ajvaze má být „krystalickým srůstem obrazů v podivné hraniční oblasti mezi říší nicoty a říší smyslu“ (s. 149).

Pro autora má totiž vyprávění o vyprávění rozměr činu, jímž lze na nicotě znovu a znovu vydobývat unikající vyšší význam: smysl obecně lidské a také vlastní, individuální existence. Boj s nicotou a potřeba osmyslnovat prázdno prostřednictvím vyprávění jsou pro Ajvaze v *Cestě na jih* natolik klíčové, že jako sjednocující významový prvek v různých podobách prostupují celou jeho prózou: od motivu interpretace baletního představení na téma Kantovy *Kritiky čistého rozumu* přes obraz nacionálního lygského hnutí, které se sice ve fiktivním městě šíří na základě falešných a uměle konstruovaných mýtů o historické minulosti, přesto se však stává nepopíratelnou sociální realitou, až po představu knihy, kterou vězněný zajatec ve své potřebě vyprávění napíše pomocí nekonečného zkrouceného drátu. Nejvíce se pak představuje v rozvíjení představy uměleckého díla jako sítě (*Dílo-Sít*), které nicotě vzdoruje tím, že vybují do prostorově neomezené struktury motivů a příběhů, jež posléze opustí i výchozí literární text a transmutuje do nejrůznějších způsobů a druhů uměleckého i neuměleckého vypovídání.

Zdá se, že v tomto směru má vypravěčská obžerstnost Ajvazova románu víceméně programní charakter,

neboť autorovi umožňuje alespoň slovy a na papíře realizovat jisté vize a ideály, jejichž společným jmenovatelem je snaha život vnímat a vyjadřovat způsobem, při němž „řád našeho světa“ jako by vznikl „otáčením kaleidoskopu“, neboť pak za „tou nahodilostí a nezaťkoveností“ nabývají všechny věci na vážnosti a palčivé kráse“.

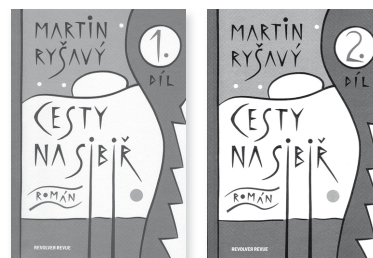
Nastolený princip „koule v kouli“ mne osobně značně oslovil, takže jsem začal doufat, že mu autor zůstane věrný a nebude se ohlížet na trosky nedovyprávěných příběhů, které při tomto postupu za sebou zanechává. Jeho zde zjevný „strach z konce“ (jako něčeho definitivního, co proud vyprávění uzavírá a umrtvuje) mne okolo dvousté stránky dokonce vedl k naději, že by v některé z posledních a nejhluběji usazených koulí snad mohla být obsažena opět ta koule první, čím by se všechny ty narativní vesmíry vzájemně proluly.

Jestliže tomu tak není, je to buď patrně proto, že autorův „strach z konců“ není tak veliký, jak se domnívám, nebo možná proto, že Ajvaz nechtěl napsat „jen“ experiment pro intelektuály, ale také oslovit širší publikum, které ke spokojenosti vždy potřebuje vhodný konec a rozumné vysvětlení. Zvolil proto stejný postup jako v románu *Prázdné ulice*, kde rovněž zprvu navrhl neuvěřitelné množství záhad, náhod a otázek, aby je pak všechny snaživě racionálně objasnil, a začal v druhé části *Cesty na jih* jednotlivé příběhy a motivy postupně uzavírat. Myšlenkový pohyb do hloubky vyprávění o vyprávění se tak postupně obrací a couvá zpět na povrch jevů, takže závěru románu již zcela dominuje detektivní syžet, jenž vede hrdiny ze země do země, od jedné indicie ke druhé, až posléze konečně dospějí k plnému objasnění všech záhad, včetně obou vražd.

Čtenářova zvědavost na příčiny a kauzality je tak autorem nepochybně ukojena. Já osobně si však vůbec nejsem jist, jestli to není škoda. Suverenita, s níž Ajvaz v první části svou literární hru rozehrál, je zde totiž uzemněna do série ne vždy zcela přesvědčivých vysvětlení, která sice mají být jako ze skutečného života, z nichž však jejich literární stvořenost tentokrát neorganicky čouhá. Škoda, možná by stačil jen jeden mohutný škrt, jímž by se vyšlo vstříc postmoderní představě o díle-příběhu-torzu, jež je dáno svou dokonalou nedokonalostí.

Autor (nar. 1956) je literární a divadelní kritik a historik, dříve publikoval pod rodným jménem Eliška F. Juříková.

Psát furt pryč...



Martin Ryšavý *Cesty na Sibiř 1, 2*, Revolver Revue, Praha 2008

H
4 • 2009

Jiří Trávnický

„Pisatel buď ví, co chce říci, a neumí to vyjádřit, nebo nevědomky říká něco jiného, nebo je mu skoro lhostejné, zda jeho slova mají nějaký význam či ne.“ To není soud o současné české próze z pera prozíravého kritika, který odmítá tančit dobové tance, ať již ty výpovědně-autentické či postmoderní, eventuálně ty hyperartistní. Daný soud pochází z roku 1946 a jeho autorem je George Orwell.

Jeho autor v něm neměl na mysli jen literaturu, nýbrž užívání angličtiny všeobecně. V úhrnu brojí proti jakémusi zacyklení, tedy proti tendenci, kdy se jazyk stává „ošklivým a nepřesným, protože naše myšlenky jsou hloupé, ale nedbalost našeho jazyka usnadňuje, abychom měli hloupé myšlenky“. Orwell nebyl věru velkým ctitelem modernismu; nadto toho zažil v životě dost, aby se nechal balamutit poslední módou. Nesdílel však tak úplně civilizační fatalismus toho typu, že úpadek doby znamená i úpadek psaní. Stejně tak nesdílel ani romantické přesvědčení, že literatura je z definice vyjmuta z jakýchkoli pravidel, tedy že se jí přesnost vlastně netýká. Zkrátka: anglický skeptik, kterému nešlo jen tak na nos věšet bulíky...

Sibiř, ale především autoterapie

Martin Ryšavý (nar. 1967) zcela jistě není spisovatelem ani tak zcela „vágním“, ani „naprosto neschopným“. Je znát, že mu psaní nečiní potíže, že ho baví a že narmoze svá pozorování umí i plasticky předat. Nadto je to především empirik, který je držen na laně tím, co viděl a zažil. A nebylo toho zrovna málo. Po listopadové revoluci, již se jako student pražské přírodovědecké

fakulty velmi aktivně účastnil, se rozhodl nenásledovat osudy mnoha svých generačních druhů. Nevydal se tedy na stipendium do Bostonu, Los Angeles, Dublinu či Paříže, ale zcela opačným směrem: na východ, a to na východ co nejvýchodnější. Odmítl vědeckou dráhu, odmítl také partnersky pevný vztah a vypravil se na Sibiř; zde se setkával s místními lidmi, navazoval vztahy, včetně těch intimních, seznamoval se se zvyky Evenků, zjišťoval, jak je Sibiř zničená dlouhou vládou sovětského systému, učil se znát rozdíly mezi tajgou a tundrou, potkával pastevece sobů a poznával některé místní obřady. Srovnává sibiřskou krajinu s naší, zamýšlí se nad sebou; při návratech zpět je vtahován do sítí svých přátel a jejich ryze polistopadových problémů. Jeho psaní získává nový impuls ve chvíli, kdy na Sibiř odjíždí s úkolem natočit dokument. Takže do vyprávění vstupuje jako téma práce dokumentaristy. — Ryšavého próza se sune kupředu velmi pomalu; chvílemi nabere spádovější otáčky, chvílemi jen tak meandruje a ještě jindy se zastaví zcela, aby si její autor dopřál svobodných úvah na témata časová i nadčasová. V rozhovoru pro *Revolver Revue* (č. 72/2008) říká: „Psal jsem furt pryč a pak jsem to furt pryč předělával... A navíc jsem začal psát v době, kdy jsem měl polovinu těch cest před sebou a těžko jsem mohl tušit, jaký materiál v nich získám.“ Jinými slovy: autor píše, protože se tak rozhodl, a když se tak rozhodl, tak už nešlo jinak. Zpočátku píše o svých zážitcích z odstupů, ale posléze už píše proto, že začal psát dříve a že se to bohdá příště musí nějak dopsat. Nějakou dobu nám trvá, než zjistíme, že v Ryšavého textu vůbec nejde o Sibiř (krajinné popisy rozhodně nijak strhující nejsou), nýbrž že jde spíše o setkávání s lidmi, kteří by se mu jindy do života nepřípletli. Ale ze všeho nejvíce že jde o samotného autora. Autor si svého vypravěče předepsal jako svého pozorovatele. Dívá-li se kamerou na sibiřský svět,

tak svým vypravěčem jako by si k tomu obstarával jakýsi kontrapunkt, tedy toho, kdo je schopen dívat se na sebe, na vlastní dívání a přemýšlení. *Cesty na Sibiř* jsou textem převážně autoterapeutickým. Ne že by zde Sibiř hrála roli kulisy, ale v prvním plánu o ni nejde.

Rozvláčnost, amorfnost

A začínají problémy... Nedaří se mi nějak sdílet nadšení recenzentů a zřejmě ani těch, kdo se postarali, že Ryšavého text se umístil v prestižní anketě *Lidových novin* na 5.–6. místě. Mnohé se dá vysvětlit generačním spřízněním, tedy tím, že *Cesty na Sibiř* nabízejí souznění těm, kdo zažili podobné osudy: Listopad, euforie a poté tápavé hledání toho, čím chci být a co chci dělat. Mnohé se dá vysvětlit i přepjatými očekáváními: chceme velký český román naší doby, a navíc od někoho nového! Recenzi Petry Hůlové (iliteratura.cz) lze brát jako přátelský pozdrav spisovatelské kolegyně, která má také jistou slabost pro východní exotiku, jakož i — diplomaticky řečeno — pro volnější prozaické útvary. Nedaří se mi sdílet ono nadšení také proto, že mi tato kniha nebyla s to přinést příliš čtenářské radosti. Ano, jsou v ní pěkná, ba i umně vykroužená místa, spousta zajímavých historek, galerie lidí, na něž jistě nejde narazit v poklidné střední Evropě; je to vše psáno rukou člověka přemýšlivého a vnímavého, ale jako celek jde o knihu unylou, rozmytější amorfni. Když ji večer zaklapnete, tak se na ni druhý den netěšíte, a to tím méně, čím více se blížíte ke konci. Víte totiž, že přijdou nějaké další historky, že si autor bude mít potřebu opět ujasňovat smysl života, ale tohle jste už absolvovali v jiných a jiných variacích několikrát předtím. Po pasážích o Listopadu a autorově cestě do Rumunska (humanitární pomoc) se těšíte na Sibiř, tedy že konečně začne to pravé. A jak čtete dál, tak zjišťujete, že to nejlepší se vlastně odehrálo na začátku. (Začátek je napsán skutečně velmi dobře.) A teď nevíte: odehrálo se to proto, že tato kniha ještě čtenářsky žila energií toho, že jste se těšili, nebo že ty pasáže jsou výrazně lépe napsány než zdoluhavé partie sibiřské? Píše-li Ladislav Nagy (*Lidové noviny* 13. 12. 2008) o Ryšavém zajímavém fázování a suverénní práci s jazykem, tak se v nás probouzí orwellovský skeptik: to už jsme, pánové a dámy kritické/kritičky, ztratili i tu poslední společnou půdu, a sice smysl pro řemeslný standard? Tedy pro tu vlastnost literatury, která je podmínkou nutnou, nikoli však dostačující? Ano, hlavní problém této knihy je její rozsah, tedy to, co Ladislav Nagy euforicko-eufemisticky nazývá „luxus neuspěchanosti“. Jinými slovy: problémem této knihy je spíše redaktor než autor (jde ostatně o výrazný rys velké části současné české prózy). Určitě by

se dala z této masy seskládat výpověď, jejíž autor má co říct, ale to by se tomuto textu muselo výrazně pomoci. Ryšavého „sibiriáda“ totiž nestojí na jednom slově sem, jednom slově tam, stejně tak nestojí na tom, zda bude chudší o deset či dvacet historek či patnáct introspekci. Autorův vypravěč je čtenářsky nejvzrušivější tam, kde se mu dostává nové zkušenosti, nových lidí, podnětů, s nimiž se musí vypořádat a jaksi si je převést i do svého soukromého jazyka. Zajímavý dokáže být i tam, kde se vyrovnává se svým zázemím: rodinou, četbou, okouzlením šamanismem, přáteli. Tam, kde zůstává napospas sám sobě, je často dost bezradný, včetně vlastních snů, které se tu zdají být hlavně proto, aby text poněkud „zmagičtěl“. Místy jako by ani sám nebyl přesvědčen o tom, že chce něco říkat, ale přesvědčení a úkol, že je přece potřeba tak činit, vedou jeho ruku dopředu. Jako by Ryšavý místy ztrácel na svém díle zájem; jako by mu chyběla energie... a hlavně autorský *nadhled* a redakční *dohled*.

Problémem této knihy není vztah mezi cestopisem a románem, problémem je nevzrušivá rozbředlost. Ryšavého vypravěč se v druhém díle vyrovnává s Kunderovou *Pomalostí*, jejíž ruský překlad si koupil v Jakutsku do letadla, když se přemísťoval do Moskvy. Kunderův román ho ukrutně nudí, navíc je krátký, takže „ani do Moskvy nevydržel. Pořádné romány jsou delší“. Říká se nám tady možná více, než se chtělo. Vypravěč si nepřímou obhajuje způsob psaní svého autora, jeho délku a jinou pomalost, než jakou mu sugeruje Kundera. Jenže jeho vlastní psaní ukazuje, že své antikunderovství pochopil tím nejhorším možným způsobem. Zahltil nás textem, v němž rezignoval na kompozici a nějaký pevnější záměr. Zahltil nás psaním, které se na svých více než šesti stovkách stránek jen velmi zřídka umí povznést k něčemu jinému, než že se „píše furt pryč“. Ve svém celku je Ryšavého román-cestopis velmi podivnou směsicí textu, který má co říct, a textu psaného způsobem povadlým, lhostejným (v tom smyslu, jak se zmiňuje G. Orwell). Jde o směs ostrých průhledů na realitu našeho času a zcela nezáživné povídkovosti; směs, kde román a reportáž nedokázaly najít společnou řeč. Text, kde často nedokázal najít společnou řeč ani autor se svým psaním. — „Můj příběh je možná kostrbatý, samá nedůslednost,“ přemýšlí vypravěč sebereflexivně o svém psaní. Ano, je, ale to by ani tak nevadilo. Vadí až to, že původce tohoto příběhu nedokázal najít k této kostrbaté nedůslednosti vypravěčský klíč; nedokázal si ji obhájit způsobem vlastního psaní.

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

Postmoderní román o nomádství



Olga Tokarczuková *Běguni*, přeložili Petr Vidlák a Pavel Peč, Host, Brno 2008

H

Petra Havelková

4 • 2009

Polská spisovatelka Olga Tokarczuková si ve své próze Běguni vytkla titánský úkol: obsáhnout v kondenzované literární zkratce všechny základní atributy fenoménu nomádství. To se v její interpretaci navíc stává metaforickým podobenstvím neklidného temporytmu celé postindustriální společnosti.

Stejně jako v předchozích textech předkládá i v *Běgunech* Tokarczuková čtenáři amorfní tříšť zdánlivě nesořodých stylistických postupů. Jejich prostřednictvím vplétá čtenáře do mnohoznačně polarizovaného literárního textu. Tokarczuková se prostor své knihy snaží důsledně decentralizovat. Místo hierarchizované, kauzálně motivované epické struktury nabízí čtenáři útvar založený na principu koláže epických fragmentů, fiktivní korespondence, úvah o kvantové fyzice, citací z výkladových slovníků anebo deníkových zápisků z cest.

Svět literárního díla je tu rozvrstven do řady divergentních časových a tematických rovin. Jedinou skutečnou osu představuje linie subjektivních úvah, kterými Tokarczuková text prošpikovává. Princip fragmentarizace lze vypožorovat především v rovině makrokompozice. Samotné dílčí části, esejistické reflexe anebo útržky událostí jsou relativně konsekventní a nestaví se proti zákonům běžné logiky natolik zarputile, jak jsme byli zvyklí v autorčiných předešlých knihách.

Tokarczukové přesto nečiní problém přeskakovat mezi odlišnými narativními mody a vypravěčskými perspektivami. Emocionálně naléhavá expozice příběhu, ve které autorka v retrospektivě zpřítomňuje sebe samu jako malou holčičku zaskočenou nenadálou hrůzou z cizího, odlidštěného světa, naznačuje, že próza bude zároveň balancovat na hraně vyhořelé osobní

zpovědi. Introspektivně laděné pasáže, ve kterých se vyzpovídá z prastaré lásky k nomádskému způsobu života, ze své náklonnosti k plynulosti, mobilitě a podléhání iluzím, záhy vystřídá vyprávění v třetí osobě, podané perspektivou oka kamery.

Spisovatelka se ve svém vyprávění ráda stylizuje do proměnlivých rolí. Je střídavě reflektujícím subjektem i účastníkem událostí, protagonistkou anebo jednou z epizodních postav. Když ji to přestane bavit, stáhne se do pozadí a svěří svou roli neosobnímu vypravěči. Čtenáři to nabízí mnohonásobnou možnost vstupu do vyprávění.

Na kolech i na kolejích

Ruská pravoslavná sekta běgunů (čili poutníků) působila hlavně v osmnáctém století. Dle jejich věrouky má ďábel největší moc nad lidmi, kteří se nehýbou, zůstávají delší dobu na jednom místě. Dnešní běguni, s nimiž se autorka měla setkat, jezdí moskevským metrem z jednoho konce města na druhý, aby je ďábel nelokalizoval a nedohonil. A právě tato frenezie neustálého pohybu, toto „být sám sobě v patách“ se otisklo jak do formální struktury, tak do nesčetných epizod knihy.

Román se odehrává ve vzduchu, na moři, ve vlaku, ale i ve velbloudím sedle. Spisovatelka se vyžívá v líčení nejroztodivnějších cestovatelských úchylek, kterými jsou posedlé svérázné figurky románu. Pokud zrovna neputují systematicky podél rovníku, sbírají alespoň po celém světě důkazy, že Bůh je ve skutečnosti zvíře.

Kniha skáče prostorově, ale i časově. Čtenář je přítomen jak Cookovým plavbám po jižních mořích, objevení Nového Zélandu, tak scénám ze života flanderského anatoma, odehrávajícím se na sklonku sedmáctého století. Tokarczuková zakomponovala do své-

ho díla i reflexi politických událostí dvacátého století, které jsou zde snímány ze záměrně trivializujícího úhlu pohledu. Občas zadrnká na strunu palčivých ekologických problémů a zahrne čtenáře exaktními statistickými údaji o poklesu sluneční aktivity. Nesmí chybět tklivý příběh o tragickém osudu velryb, které za přítomnosti médií pozvolna umírají na souši, ani reflexe virtuální formy cestovatelství, zastoupená klišovitě načrtnutým schématem nočního přepínání mezi televizními kanály.

Ústředním leitmotivem románu se stává reflexe plynoucího času i to, jak je fenomén času vnímán v rámci odlišných kultur. Čas se zde stává výsostně relativním, předem nevypočitatelným činitelem. Snad nejvíc Tokarczukovou fascinují okamžiky ustrnutí, kdy je čas jakoby zakonzervován sám do sebe. Velká část vyprávění je inspirována bizarní magií preparovaných lidských orgánů, které přežívají po staletí nehybně naložené v lihu. Spisovatelka si doslova libuje v morbidním popisu lidské anatomie a metod preparace lidských orgánů a seznamuje nás se spleťmi životními osudy vědců, kteří tomuto umění zasvětili svůj život.

Křížem krážem lidskou psychou

Vystudovaná psychologka Tokarczuková neopomene provést čtenáře abstraktní a často demonizovanou sférou lidského nevědomí. Odhaluje, jak fungují myšlenkové procesy, nezřetelné intuitivní pochody a potlačené představy. S oblibou líčí metamorfózu psychy hlavních hrdinů, která vrcholí v krajním případě v procesu schizoidního rozštěpu osobnosti. Ukázkovým případem je kauza polského turisty Kunického, kterého vykořisťují krátké zmizení manželky natolik, že podlehně šílenství. V každém nepatrném náznaku začne hledat tajné spiknutí, ve všem vidí koalice značek, ústící do obrovského nekonečného hlavolamu. Kunicki si ve svém šílenství prozřetelně uvědomí, že realita je poskládána z odlišných perspektiv, že ale zároveň existuje jeden panoramatický pohled, díky němuž člověk rozpoznává vzájemné vztahy mezi věcmi.

Na mnoha místech prózy se přemítá nad fenoménem lidské paměti, přirovnávané k zásuvce zavalené papíry. Próza je obydlena hned několika oduševnělými padesátníci, bilancujícími dosavadní život. Úspěšná bioložka, která letí tisíce mil přes oceán, aby prostřednictvím eutanazie ukončila život své dávné lásky z mládí, přestává během dlouhého letu vnímat minulost jako rozmazanou skvrnu. Před očima se jí začne promítat v podobě filmu celý její život, který se znenadání zpomaluje a odhaluje dávno zasuté detaily a útržky vzpomínek.

Protagonisté krátkých epických fragmentů často sní sny o alternativních variantách existence; a občas své sny i realizují. Jejich metamorfózy už ale nejsou natolik krkolomné jako v předchozích autorčiných prózách. Místo přerodu ženy v prazvláštní androgynní bytost s maskulinními prvky anebo proměny středoškolského profesora ve vlkodlaka se dočkáme pozvolné proměny obětavé moskevské matky, pečující o těžce nemocného syna, v umaštěnou bezdomovkyni pendlující po vlakových nádražích, jež se stane horlivou vyznavačkou filozofie sekty běgunů. Autorka se čtenáři svěří se svou touhou stát se neviditelnou, dívat se a nebyť viděna. Všimá si toho, jak je lidská mysl během tvorby zaměstnána svou vlastní hrou, kterou „rozehrává mysl sama před sebou v narychlo naskicovaném panoptiku, s figurkami na provizorní scéně“.

Méně by bylo více

Běguni byli v rodném Polsku oceněni prestižní cenou Nike. Autorka tu předvedla dobře odvedené řemeslo, opírající se o puntičkářsky důsledné prokomponování dílčích segmentů. Jazyk prózy je podle potřeby střízlivě uměřený i košatě metaforický. Čtenář má být udržován až do poslední chvíle ve zdání, že je svědkem výjimečně pestrého, kaleidoskopického proudu vyprávění a úvah. V jeho průběhu se může na svět podívat z ptáčích perspektiv anebo se nečekaně prolomit do nedozírných filozofických a psychologických hloubek. Koho z nás by při tomto vzrušujícím letu, během kterého občas přimhouříme oko nad tím, že některé pasáže působí překalkulovaným dojmem, příjemně nešimralo na zádech?

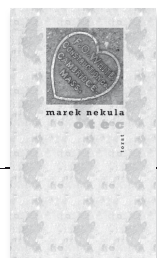
Někdy se ale přesto nemůžeme vyhnout pocitu, že nám toho autorka sděluje ve svých úvahách až příliš. Zatímco v epických úlocích se jí daří setrvat v rovině náznaku, reflexivní partie jejího textu občas připomínají zbeletrizovanou verzi jungiánské doktríny, jíž je Tokarczuková horlivou vyznavačkou.

Celá řada poznámek, postřehů z cest a subjektivně laděných osobních úvah, které obohacují text o další a další vrstvy, by mohla zůstat navždy skrytá v osobním deníku. Tokarczuková na mnoha místech zbytečně zaplevelila makrokosmos své knihy vzletnými úvahami o „cíli cesty“ nebo frázemi o tom, že spisovatelská činnost je nejtěžší formou seberealizace. Spleť labyrint literárního díla by klidně obstál v mnohem skromnějším, intelektuálně méně ambiciózním balení.

Autorka (nar. 1977) je literární kritička a požární technička.

Jaký otec...

Marek Nekula *Otec*, Torst, Praha 2008



hhhh

Velká historie druhé poloviny dvacátého století na pozadí malé historie rodiny, kterou semlel komunistický režim. Kulisy Brna. Komplikovaný vztah k otci; otec, který opustil rodinu. To jsou motivy, na kterých stojí knihy Jiřího Kratochvily. Důležitou roli však hrají také v novele nazvané *Otec* spisovatele, literárního vědce, germanisty a rovněž Brňana Marka Nekuly.

Klíčový význam, jak už sám název novely napovídá, má motiv otce. U Kratochvily absence otce v rodině často směřuje k oidipovskému komplexu, k nenávisti otce. Nekula oproti tomu ukazuje, jak se syn, který nejdříve nedokáže pochopit, proč od nich otec odešel, v dospělém věku svému otci stále více podobá a nakonec v podstatě zopakuje jeho životní příběh a sám se stane otcem, který vymění svou manželku a dítě za milenku. Titul novely tedy neodkazuje pouze na jednu konkrétní postavu, ale právě na toto pomyslné splynutí dvou lidí, kteří učinili stejná osudová rozhodnutí. V tomto světle působí název textu jako trefné zvolený sarkasmus.

Příběh je vyprávěn synem. Oči dítěte postupně nahradí pohled vysokoškoláka a později vysokoškolského učitele. Dětsky naivní vidění střídá introspekce a myšlenková hloubka. Optika vyprávění se ale proměňuje i průběžně v důsledku častého používání retrospektivních vsuvek. Linie příběhu (resp. vyprávěčovy přítomnosti) je neustále přerývána jinými epizodními ději a vzpomínkami. Vyprávění místy vyvolává zdání čehosi snově zastřeného, místy však působí překotně. Občas některá pasáž budí pocit, že by měla být rozepsána do několika jiných povídek nebo do románu. Paradoxem je, že i když takováto pasáž bývá krátká a hutně napsaná (například příběh paní Stanczik), zanechává dojem spíše zbytečné odbočky.

Vkládání retrospektiv, a tím i změna času a vyprávěné skutečnosti, se děje bez upozornění, náhle, nečekaně, podobně jako je tomu u filmového střihu. Funkčnost takto ostrých přechodů mezi jednotlivými narativními rovinami předpokládá permanentní čtenářovu pozornost. Myslím si však, že ani velmi pozorný čtenář nebude ušetřen toho, že se v textu občas ztratí, neboť na změnu vyprávění není zkrát-

ka dopředu nijak upozorněn. A to, co může dobře fungovat na filmovém plátně, v textu může vyvolávat dočasný zmatek. Avšak přestože by bylo místy vhodnější text trochu rozvolnit a jít více vstříc čtenáři, patří způsob vyprávění a kompozice textu ke kladům této novely.

Za další přednost považuji především autorovu dovednost ve zkratce vykreslovat jednotlivé scény anebo to, jak si dokáže všimnout některých detailů, gest apod. Oceňuji, že autor nezabředl do moralizování, ke kterému by tato látka mohla snadno svést. Naopak je před čtenářem rozehrán příběh takřka nezúčastněně odhalující ironii osudu.

Nelze jednoznačně rozhodnout, proč k této ironii osudu došlo, proč se syn nakonec zachoval stejně jako jeho otec. Možná je na vině jakási skrytá rodová predestinace. Nebo je příčinou souhra okolností, která oba přivedla ke stejnému rozhodnutí. Či jde o důsledek synovy snahy porozumět otcovu odchodu od rodiny: začal žít otcův „příběh“, aby otce pochopil, a pak už nebylo cesty zpět. Anebo se autor snažil poukázat na to, že zkušenost je nepřenositelná a že jsme odsouzeni k tomu, abychom donekonečna opakovali stejné chyby a dědili hříchy z generace na generaci. K poslednímu, řekněme teologickému vysvětlení odkazuje hojně užívaný motiv hada (had jako strůjce prvotního hříchu) a skutečnost, že hlavní protagonista se jmenuje Adam a jeho milenka Eva.

V próze Marka Nekuly se často objevují také další biblické a mytologické motivy. Avšak podobně jako v případě kompozice i zde nepříznivě působí skutečnost, že některé motivy jsou užívány přespříliš. Novela je jimi přetížena; nikoli však významy, jež mohou evokovat, ale častým výskytem, což například zmíněný motiv hada transformuje do prvoplánově utkvělé představy. Text se nestává mnohoznačnějším, ale akademickým. Zůstává tak u pouhého postmoderního pokusu zabalit příběh do jakéhosi mytického hávu, který však vypadá příliš strojeně a působí lacině. Ve svém důsledku pak odvádí pozornost od podstaty problému a snaží se vsugerovat pocit osudové nevyhnutelnosti. Nelze však hovořit přímo o nezvládnutí záměru, jde spíše o neuváženou realizaci

potřeby učinit z textu něco, na co však pouhé ambice nestačí.

Novela *Otec* je místy příliš kompozičně komplikovaná a je zbytečně moc zatížena některými motivy. Na druhé straně nelze autorovi upřít schopnost poutavě vyprávět, cit pro detail a čistotu jazyka a stylu. Jste-li za-

stáncem rčení o jablku, které nepadá daleko od stromu, pravděpodobně budete po přečtení prózy Marka Nekuly souhlasně pokyvovat hlavou. Pokud jste ale stoupencem názoru, že člověk sklízí to, co sám zasel, zůstane vám na rtech viset otázka proč a nezbude než spolu s otcem doufat: „Možná mě jednou pochopíš.“ **Lukáš Přech**

Mezi milostí a rozsudkem

Martin Šmaus *Židle pro Štefana*, Host, Brno 2008



h h h h h

Po neobyčejně zdařilém debutu asi není jednoduché napsat další knihu, zvláště když jsou očekávání čtenářské, ale i kritické obce velká a pro autora možná trochu svazující. Jak se s tímto úkolem vypořádal po úspěchu prvotiny *Děvčátko, rozdělěj ohníček* Martin Šmaus ve své nové próze *Židle pro Štefana*?

Šmaus do textu vstupuje připodobněním: „Nikdo by nevěřil, že hranice mezi pouťovou komedií a životem může být tenčí než list papíru. Z jedné strany glejt s císařskou milostí... z druhé rozsudek“ (s. 8). Ačkoli můžeme polemizovat, do jaké míry je tento vstup originální, autor si tím připravil půdu pro základní postavení hlavního hrdiny, který se mezi milostí a rozsudkem po celou dobu příběhu pohybuje. Oba ortely si ale uděluje sám v procesu svých niterných bojů a katarzí. Vnější svět tu plní funkci katalyzátoru dějů a pouze zkratkovitě a schematicky signalizuje problémy současnosti (konzum, rychlost, manipulaci). Pokud by v zobrazení aktuální reality měla spočívat síla knihy, byla by zřejmě hodnocena jako povrchní a nepřesvědčivá. Zdá se však, že příběh je silný jinak, a to svým vnitřním naladěním.

Životní peripetie hlavního hrdiny, stejně jako jeho jméno, sociální postavení, okolí — to jsou jen kulisy k vnitřnímu dění. Čtenář sice všechno registruje, ale daleko přitažlivější je pro něj sledovat, jak se hrdina snaží naplnit své intuitivní představy o vlastním životě, jak hledá čistotu, ticho, svobodu, smysl a chce utéct samotě. Jako se ve vypravování přesouváme od reality přes obecnější úvahu až k básnickému obrazu, tak se hrdina postupně odpoutává od všeho, co ho svazuje, co jím manipuluje, dělá z něj někoho jiného, než kým ve skutečnosti je. Počáteční rozporuplnost, v níž se na jedné misce vah ocitá láska k horám, kamarádi, hospoda, na druhé

pak permanentně nespokojená manželka, děti, domov — zpěv nespoutané a sobecké svobody proti elegii domácích nedorozumění —, se jeví jen jako počáteční východisko k autorově „hře“ o hrdinovu duši. Nechává ji projít těžkou cestou deprese, prázdnoty, „bezčasí“ (pobyty v psychiatrické léčebně) až k poznání, že „není žádná jednoduchá, čistá radost, a rovná a dokonalá cesta není cestou“ (s. 114). Zjištění zdánlivě banální, pro Šmausova hrdinu však zásadní.

V knize se hned zkraje ocitáme ve strhujícím víru vyprávění, které se každou přečtenou stránkou stupňuje. Místy už nevnímáme smysl jednotlivých slov, ale máme před sebou jen sugestivní obrazy výšin a propastí lidského nitra. Na vtažení čtenáře do světa hrdiny má velký podíl lyrický jazyk, metaforicky zpodobňující jinak těžko zpřístupnitelné pocity a vnitřní stavy hrdiny. To, co jinde působí retardačně, tady funguje jako dynamizující činitel a od četby neodradí. Častá nedořčení provázejí téměř každou stranu textu, jsou polyfunkční, naznačují chvíli pro úvahu, teprve rodící se myšlenku, náznak, ještě nehotový koncept. Mnohdy jsou spojovníkem mezi řetězy synonymních obrazů, otázek, příměrů. Lyrické pasáže vždy uvozují už zmiňovaný přechod do prostoru „za realitu“, slova se začínají shlukovat do vnitřních obrazů a čtenáři se nabízí intimnější pohled. Dotyk se současnou realitou pak zprostředkovává živý, hovorový jazyk okořeněný vulgarismy, nově tvořenými složeninami (mojekdejdeoživot, cizikdejdeohovno, s. 104), reklamními frázemi (go ježíšku go, s. 45), krátkými větami a hbitými dialogy. Tato směs lyrizovaných sebezpytování a „civilních“, místy ironizujících pasáží, odrážejících vnější okolí, tvoří jazykový půdorys vyprávění.

Jednou ze základních peripetií hrdinova osudu je setkání se Svědky Jehovovými. Přijetí do této sekty mu na čas poskytne dosud nepoznanou jistotu, podpořenou závažností jinak lehkomyšlně užívaných slov. Vráti mu ztracený pocit čistoty a klidu, který mu dříve přinášely hory, zaplní prázdnotu a zbaví ho věčně číhajícího strachu. Text je v těchto sentencích hojně prokládán citacemi z Písma, které provázejí hrdinovo stoupání k „výšinám“ pravdy. Úskalí takového černobílého života však brzy začínají vyplouvat na povrch. O co strmější je stoupání, tím větší propad lze očekávat. Autor zde nepopisuje jen schopnost zmanipulovat člověka, vzít mu všechno, co má, spoutat ho do neproniknutelných sítí vlastních pseudopravd, jediné správné cesty, ale nabízí opět pohled zevnitř. Citace, které na začátku svědčily o skálopevnosti slova, teď samy sebe ironizují a usvědčují ze lži. Celá peripetie tak vypovídá zejména o strachu ze samoty a smrti, o lidské zranitelnosti a slabosti, selhání vlastní sebeúcty a svědomí. Změna sama sebe ve své nejhorší já přitom není odsouzena, ale představuje zkoušku lidského charakteru, přináší ostřejší sebepoznání. Sympatické na knize je právě to, že autor je vzdálen jakémukoli moralizování. I když přináší téma v dnešní pluralitní společnosti té-

měř na okraji zájmu, nabízí přesný vzorek zmanipulovaného jednání, fizlování a korupce. Celkově se zde ale nemůžeme ubránit pocitu, že se pohybujeme v jakémsi ustáleném schématu.

Metaforický titul knihy jako by signalizoval to nejdůležitější v hrdinově přerodu od vědomí důležitosti, bezohlednosti, sobeckosti (moje židle) k potřebě jiných lidí v životě (židle pro Štefana), převyšujících cenu všech věcí. Přestat jen brát a více dávat, být svobodnější, a tím i šťastnější a méně sám, najít ten správný „domov“, tu správnou židli, na které by se svět nezdál tak nestabilní, vratký a zlý („na mé židli už seděl někdo jiný“, s. 26), nenásledovat falešná znamení (nabízená židle v Sále království), růst se svou zkušeností — tak vyznívá otevřený závěr knihy.

Cena Magnesia Litera v kategorii objev roku za Šmausovu prvotinu *Děvčátko, rozděluj ohníček* (2005) nebyla náhodná. I když se zdá, že Šmaus prvotinu svou druhou knihou nepřekonal a zůstal za ní pozadu, svůj talent rozhodně potvrzuje. Nabízí čtenářsky přitažlivou četbu, která i přes chvílemi nepřesvědčivou fabulační linku a schematizující pasáže zaujme vnitřní potenci textu a tématem nesnadného hledání té „správné“ životní cesty.

Radomil Novák

Svět malých a velkých věcí

Václav Cílek *Dýchat s ptáky*, Dokořán, Praha 2008

Co stojí za velkým úspěchem knih Václava Cílka, to vám nikdo přesně neřekne. Každopádně nová kniha známého a oblíbeného geologa, klimatologa, spisovatele, esejisty a popularizátora vědy přichází jako na zavořanou. Zatímco jeho dva předchozí tituly, *Krajiny vnitřní a vnější* a *Makom: kniha míst*, vyšly v čase, kdy se zdálo, že nic nebrání tomu, abychom se dotkli ekonomického nebe, předkládanou Cílkovu knihu budeme již nejspíše číst jako dílo útěchy či srozumitelné analýzy svého vlastního selhání.

Dýchat s ptáky je de facto souborem esejů, článků, recenzí a statí původně psaných pro nejrůznější periodika. Témata jsou podobná jako v předchozích Cílkových knihách: krajina, vztah člověka a krajiny, klima, ale také společenská atmosféra vůbec. Ucelená kniha, proložená fotografiemi a ilustracemi malířky Olgy Karlíkové, nyní nabízí nový významotvorný potenciál,



hhhh

nové návěsti. S nimi lze pak vystoupat nad každodenní, stereotypní a mnohdy povrchní vnímání věcí, jejichž místo a určení jako by bylo předem pevně stanoveno. Václav Cílek tedy nejenom ve své knize píše, vysvětluje, analyzuje a popisuje, ale také lehce, nenuceně a téměř až uvolněně básnicky ožívuje v kulturní paměti dávno zapadlé a zapomenuté významy, hledá paralely tam, kde by nás nikdy nenapadlo je hledat, a doluje krásu z věcí a míst, jež na první pohled postrádají jakoukoliv estetickou hodnotu. Místy tak připomíná lahodné a laskavé básnické vyznání první sbírky Jiřího Wolkera, jindy se spíše podobá takzvaným hledačům kategorie ošklivosti, která, přestože je to vlastně paradoxní, rovněž dokáže oslovovat a vábit.

Ačkoliv napoprvé je tomu jen těžké uvěřit, Václav Cílek ve své knize není primárně hlasatelem či prorokem špatných zpráv. Jeho originalita spočívá právě

v tom, že od sebe kategoricky neodděluje svět vědy, čísel a vzdálených či budoucích událostí se světem našeho každodenního zacházení s věcmi, se světem domova a tisíckrát prošlapaných cestiček. Cílkovo sžívání se s okolím a s krajinou, zprvu dýchající bez nás a pro sebe, znamená také pochopení celků vyššího řádu. Je to objevování „velkého“ v „malém“, rozkrývání zdánlivě samozřejmých horizontů, které nás mohou postupně a nenásilně vést k celistvému obrazu světa, k jeho nelhostejnému uchopení a následnému sblížení a činu. Toto pojetí symbolizují také minimalistické ilustrace Olgy Karlíkové, zobrazující většinou zpěv ptáků, jež nejenom působí svým nostalgickým a monumentálním patosem něčeho, co je zde téměř od prvopočátků Země, ale rovněž poukazuje na ptačí svobodu a možnost jejich nekonečného rozhledu, jejich celkového přehlédnutí věcí, které většinou vnímáme jako osamocené jednotliviny bez vnějších či vnitřních souvislostí. Václav Cílek se tak možná vědomě, možná nevědomky dotýká jedné z klíčových myšlenek českého filozofa Jana Patočky — myšlenky přirozeného světa, a vlastně tedy znovu dokazuje, že vědecké nazírání světa, které podle Jana Patočky většinou z člověka činí takzvaného agenta objektivních sil, není jediným možným či správným.

Kniha ovšem nechce jít pouze po stopách krajiny, která nás obklopuje, autor se snaží oživit i krajinu vnitřní. Václav Cílek dnešnímu člověku nastavuje nenápadné zrcadlo, zároveň však poskytuje i lék. A lékem tu je právě krajina, která, jak sám autor píše, sice nenabízí žádnou instantní terapii v podobě nakupování nezbytných, jindy zcela zbytečných věcí, ale zato může mít skrze své narativní bohatství, rezonující s více vrstvami naší bytosti, dlouhodobý či celoživotní dopad.

Dýchat s ptáky není asi žádné přelomové dílo ani přesná a obsáhlá analýza současného stavu civilizace, která si činí nároky na vševědounost a všeobsáhlou. Tuto skromnou publikaci vnímám spíš jako nenápadné, byť důležité upozornění, že příčiny klimatické, ekologické nebo finanční „krize“ není nutné hledat pouze v ekonomických, politických či společenských souvislostech, protože se pravděpodobně nacházejí již na tak základní úrovni, jakou je například náš přístup ke krajině. Jak může vlastně fungovat život na vyšší úrovni, když krajina našich domovů k nám již zdánlivě nepromlouvá, když ulice středověkých měst zaryté mlčí a člověk svému sousedovi nastavuje jen lhostejnou tvář?

Eliška Pelikánová

Dvakrát pro děti

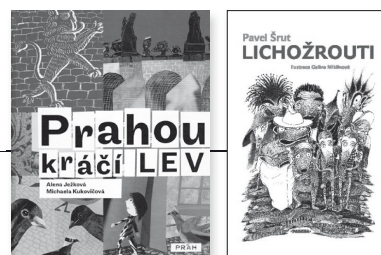
Alena Ježková *Prahou kráčí lev*, ilustrovala Michaela Kukovičová, Práh, Praha 2008

Pavel Šrut *Lichožrouti*, ilustrovala Galina Miklínová, Paseka, Praha 2008

Každý rok se v oblasti literatury pro děti a mládež objevují noví debutanti, kteří jsou již zkušenými tvůrci poezie nebo prózy pro dospělé. K takovým autorům loni přibyl Ludvík Vaculík staronovým hravým příběhem *Petr má medvěda nebo co*. Nápaditě obohacují autorskou pohádkovou tvorbu výtvarní umělci a fotografové — Petr Nikl, František Skála, Jiří Stach, Tereza Říčanová. Další výtvarnice Renáta Fučíková v dalších biografických albech významných osobností (edice Největší Češi nakladatelství Práh) přispívá k populárnímu výkladu dějin. I když na rozdíl od předválečné produkce tohoto zaměření je v těchto titulech více obrazů a méně slov.

Minulostí se soustředěně ve své tvorbě pro mladé čtenáře zabývá Alena Ježková: v uměleckonaučné knize *Praha babka měst* (2002, 2008) promlouvá prostřednictvím staletých kamenných zdí, soch a staveb,

hhhh h
hhhhh



obalených sceneriemi pověstí a legend, v *Příbězích českých knížat a králů* (2007) zaujme emotivním zažitím a vzrušujícím vypravěčstvím, jaké jsme znali spíše z adaptací pověstí Eduarda Petišky nebo Oldřicha Sirovátky (jedinečný soubor *Byly časy, byly...*) než z historizujících pověstí Adolfa Weniga, ke kterým bývají adaptace této autorky přirovnávány. Titul *Prahou kráčí lev* by mohl být další pragensií pro menší děti, ale není to tak jednoduché. Ježková přece jen opouští adaptátorskou dílnu a směřuje k příběhu pro menší děti, ve kterém konfrontuje dětskou zvědavost s poznávacími epizodami. Malý David je cizincem v městě pražském a za ztraceným Žlutým lvem putuje na holubím průvodci — příteli Modropírkovi. Holubí hejna jsou v Praze podobně jako v mnoha jiných evropských městech častým (vítaným i nevítaným) stálým hostem, takže to bývá většinou první ►

Otto Placht v městském pralese

Otto Placht (1962) v době studií na pražské AVU v osmdesátých letech zdánlivě patřil k autorům, kteří se do postmoderního „etna“ ponořili díky vlivu módní vlny neoexpresionismu, aby se urychleně a ještě módněji ironicky distancovali.

■ Éry kavérenské „exotiky“ rychle pomíjejí — vzpomeňme dekadenty, poetisty, surrealisty —, v každé době však „útěk z civilizace“ vezme někdo vážně a rozhodne se naplno žít v polární pustině, poušti, pralese. Samorostlí dobrodruzi i umělci však již dávno na vlastní kůži poznali, že civilizaci uniknout nelze. Přesto se o to každá generace nově pokouší, obzvláště od psychedelických šedesátých let, jejichž idealizované vnímání u nás vytvořilo dodnes působivý mýtus.

Otto Placht se po krátkém působení na AVU rozhodl roku 1993 odejít nejprve do USA a potom se v protikladu k dobové tibetománii vydal směrem do Peru. Zkušenost s domorodým rituálem, život v pralese a manželství s Peruánkou z nepočetného kmene Šipibů poznamenaly jeho malbu. K image „dona Otto Ayahuasky“ náležely obrazy, které se ztrácely v nekonečnu vizí a fosforeskovaly v zatemnělých galeriích. Tyto malířské výkony ale směřovaly k ezoterickému estetismu a navíc nerefletovaly mnohem složitější realitu, ve které se autor nacházel. Otto Placht si uvědomil, že Peru, kde si založil rodinu, se nikdy nemůže stát jeho skutečnou vlastí a že realita současného života v peruánském městě, pralese i ayahuaskových seancí má nejen opojně exotické, ale i všední a záporné aspekty.

Výstava v galerii Béhémot roku 2000 představila jeho obrazy z peruánského města Pucallpa, v nichž se namís- to kosmických vizí objevily malířsky



Otto Placht: *Fialové krajiny II*, akryl na plátně

tradičně pojaté domy a ulice na břehu amazonského přítoku. Plachtova malířská performance v pražské Nové síni se na začátku roku 2005 stala událostí, i když se ve stanoveném období nepodařilo plátna ukončit.

Dnes již opět pražský malíř Otto Placht pokračuje v rozvíjení složitěho obrazu Amazonie, do které se pravidelně vrací. Vychází z reality třicetitisícové Pucallpy, vzdálené desítky kilometrů od nejbližšího pralese. Kolekce bezejmenných obrazů, vystavených do dubna 2009 v brněnské Wannieck Gallery, je pojednána v širokém spektru malířských prostředků od víceméně tradiční malby olejem až po práci se šablonami a tisky na plátně. Ustoupil projekt voru Amazeon, zvýraznil se aspekt městského života, jehož specifikem jsou v Pucallpě, která je po silnicích téměř nepřístupná, motorové rikši a motocykly. Městské scény pojímá autor prostorově v pás- sech nad sebou. Ve spodních rovinách můžeme rozeznávat život v ulicích, ale i v domcích, nad nimi divoké jezdce, kteří v nejvyšších rovinách ulétají do kosmu. Dynamické, až futuristické

kompozice jsou soustředěny kolem vizionářských žen, tváří upomínajících obrazy Gustava Moreaua nebo Josefa Váchala. Na rozdíl od vizí pralese na obrazech Wilfreda Lama ne- figurují u Plachta postavy indiánské mytologie, ale jemnější a osobnější světelné vize. Šablony, se kterými Placht pracuje, se často opakují, přeskakují z obrazu do obrazu, podobně jako matrice pro tisky. Obrazy tohoto typu se někdy sdružují do triptychu, jindy se výjevy hromadí nad sebou ve vysokém, téměř chrámovém formátu. Pokračuje i řada plošných, ornamentálních kompozic, využívajících otisků i gestických záznamů. Tyto vize by možná neobstály samy o sobě, ale vystavený soubor odlehčují také provedením v tisku na plátně. Plachtova malba stojí v prachu a ruchu amazonského velkoměsta, vychází z evropské a české tradice a přináší do ní amazonské vize.

Pavel Ondračka

Otto Placht, Wannieck Gallery Brno,
5. 2. 2009 – 5. 4. 2009

- ptačí tvor, které dítě potká. David s Modropírkem se ocitají na místech, kde se lví symboličnost snoubí s fantazií hrou. Sáhnu si na zvony na báni katedrál, poznají chrliče, kočičí dlažbu, tajemná sklepení a proputují si pro radu až ke strážci Karlova mostu, rytíři Bruncvíkovi. Autorka je vstřícná vůči malému čtenáři a volí poetické příměry, které jsou mu blízké („zavířila modrá prachová pířka“; „vysrkovaly komíny jako šneci růžky“). Text provází barvami prozářené dvoustránkové koláže Michaely Kukovičové, která už touto technikou ilustrovala několik jiných knih pro děti (např. *Kouzelná baterka*, 2003) a získala řadu ocenění.

Pavel Šrut se po nonsensovém básnění (naposledy *Příšeři a příšerky*, 2007) vrátil k autorské pohádce, i když lichožroutí inspirace se objevovala právě v těchto básních. Pro čtenáře je zábavné sledovat, jak dvojici Šrut + Miklínová neopustila pověstná hravost a souznění na poměrně rozsáhlém textu. Rozevlátá kresbami Galiny Miklínové prozrazuje dovednost vystopovat nosné motivy a obohatit je vtipně pojatými detaily za hranicemi textu. Její dynamické a expresivně stínované kresby jsou vskutku oživením v české ilustrační tvorbě pro děti.

Autor rozehrál rafinované hry lichožroutů, v jejichž středu je dospívající Hihlík, který sdílí se svým dědečkem obydlí trumpetisty Egona. Rodiče pobývají

v Africe a Hihlík je tak vystaven mnohemu nebezpečí jako v pověstném Kilimandžáru, domu gangu lichožroutů, vedeným Kudlou Dederonem (jak jinak). Mimoděk se stáváme svědky žroutího mejdanu (kvalitních ponožek, žádné podřadné čínské zboží nebo licháče „z nylonového a dederonového věku“) na pohřbu jednoho z mafiánů. Pestrá paleta lichožroutích i lidských postav je obdařena blahosklonnou a chápavou komičností, v tichosti se bavíme Šrutovým kritickým nadhledem nad konzumentstvím a školometstvím všeho druhu. Lichožrouti se zjevují lidem jako šmouhy, duchové a ti nedospělí mohou uzavírat skutečná přátelství jako třeba Hihlík s bytným Egonem. A Šrut text vynalézavě obdařuje jazykovými hrami se slovy a zejména slovními obraty; třeba ve využití zkomoleniny jména ilustrátorky Miklínové (magistra Miklíková), kterou můžeme nalézt zrovna v nedávné recenzi *Lichožroutů* Gabriela Plesky ve *Tvaru*. Všimaví čtenáři budou potěšeni, jak autor čerpá z reality okolo nás, kdy si bere na mušku krátkou mediální slávu: „Prof. Jiří René Kadeřábek zažil svých deset minut slávy a obrátilo mu to život naruby. Dostal se do televizního Dobrého rána i večerního Posezení u krbu.“ Málokdy se podaří i tak zkušenému autorovi, jako je Pavel Šrut, napsat pohádkový příběh s tak osobitou dávkou humoru, který osvobozuje dennodenní rutinu našich životů.

Jana Čeňková

Kontury dvojšamělosti

Vladimír Balla *Naživu*, přeložili Šárka Zelinská a Miroslav Zelinský, Kniha Zlín, Zlín 2008

Prozaik Vladimír Balla patří mezi onu specifickou skupinu současných slovenských autorů střední generace, kterým vycházejí v České republice mnohonásobně kladnější recenze než v jejich rodné zemi. Důvodem ovšem není, jak by se možná na první pohled mohlo zdát, žádné abstraktní nadšení pro dnes už zahraniční literaturu, ale praktická nakladatelská produkce. Na český literární trh bývá totiž z původní slovenštiny převedeno zpravidla jedno reprezentativně vybrané dílo úspěšného autora. Domácí čtenář je tak sice ochuzen o případnou kontinuitu spisovatelovy tvorby, na druhé straně se vyhne pocitu nezvratného stereotypu a monotónnosti, jež by na něj padl po přečtení dalších autorových dvou tří děl.



hhh h h

Balla vstoupil do slovenského literárního světa časopisecky otiskovanými povídkami už počátkem devadesátých let, postupně vydal sedm sbírek textů, z nichž za nejnovější *Cudzí* (2008) získal nominaci na slovenskou obdobu Magnesie Litery — Anasoft literu. Českému recipientovi se však prezentuje jediným, na tak obsáhlou tvorbu vcelku útlým autorským výběrem ze svých povídek. *Naživu*, jak se titul — pojmenovaný podle jedné z drobných existenciálních etud — jmenuje, zachycuje přes dvacítku často překvapivě krátkých textů ze čtyř dosavadních knih, a to *Leptokaria*, *Gravidita*, *Unglik* a konečně *De la Cruz*. Ballovy povídky mají pro přirozeně opožděné překladové vydání tu pozitivní vlastnost, že

v podstatě nepotřebují žádný vnější referenční společenský kontext. Opakovaně tematizovaná, až hyperbolizovaná osamělost, prázdnota, marnost, aktuální psychická indispozice i dlouhodobě přetrvávající životní zoufalost jsou ostatně samonosné motivy, nezávislé na určitém konkrétním prostředí. Ballovi navíc realita slouží pouze jako iniciační kulisa pro nereálné, mnohdy bizarní či absurdní příběhy lidské existence.

Hned úvodní povídka „Infekce“ začíná jako nenápadný monolog mírně paranoidního vypravěče, jehož jednoho dne začne znepokojoval stávající nábytek. Už o pár stran později však vyvrcholí beznadějným permanentním útekem psychicky narušeného jedince, kterému už není pomoci. Jiný text, „Atlet a Alef“ zase Balla nechává zprvu působit jako tradiční nekonečnou rozepří obyvatel jednoho vchodu, načež jej graduje do expresivních rozměrů tragické grotesky. Vedle tísnivé, recenzí zprostředkovanými slovy v podstatě jen těžko zachytitelné atmosféry spojuje povídky i promyšlená a ironizující vypravěčská strategie, stejně jako Ballova silně postmoderní poetika spojená s nepřehlédnutelně kafkovskou analýzou niterných stavů. Třebaže se autorovy postavy dennodenně pozastavují nad nesmyslností a pomíjivostí svého bytí a třebaže se doznávají k neschopnosti partnerského života, Balla jako by si od nich vždy držel důsledný autorský odstup. Na jedné straně se potápí do nejhlubších sfér lidské duše, v jejichž temnotách mírně abstraktní hrdinové snadno zabloudí, na druhé však nezúčastněně brousí po zdánlivém povrchu. Autor své povídky totiž často načrtává na miniaturní ploše několika málo stran jen těmi nejjemnějšími, stylisticky strohými konturami. Výraznější obrysy texty nabývají až násled-

nou čtenářskou interpretací, jež připomíná rozvážné spojování jednotlivých dílků důmyslné skládačky sestávající z drobných epických fragmentů, subjektivních výpovědí mírně nespolehlivého — poněvadž bezbřehou fantazií oplývajícího — vypravěče a hojných filozofických citátů.

Balla je autor bezesporu postmoderní. Recykluje vše dříve přečtené, své texty protíná aluzemi a parafrazemi, jedním dechem spájí všednodenní realitu s nejnepravděpodobnější absurditou. Bez jakýchkoliv zábran přechází od skutečného k neskutečnému, od obyčejného k bláznivě fantazijnímu, od smutného ke komickému. Domov v jeho podání vyznívá ne jako bezpečné místo, ale spíše tísnivý prostor zahlcený úzkostí; láska a milenecké soužití jako jakási destruktivní dvojosamělost. Balla nesklouzává ke katarznímu klišé v podobě nadějných dovětek jako mnozí reflexivní prozaici. Východiskem z krize pro něj není sentimentální zamyšlení nebo obvyklé smířlivé procitnutí, ale prosté a nečinné soužití s problémem, tedy neřešení pečlivě vyzkoušené ze skutečného života. *Naživu* tak tvoří pomyslnou cestu, jež se započíná v běžné každodennosti, vede přes imaginativní snovost, načež opět skončí v obyčejnosti, čtenářům důvěrně známé.

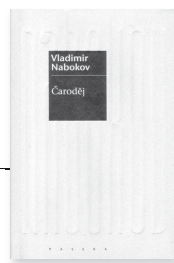
Aby se ovšem stejně jako Ballova poetika zacyklila se svým počátkem i tato recenze, je třeba konstatovat, že veškerá propracovaná témata, sugestivně zachycené dílčí motivy a stejně tak i apelativní vypravěčská dikce nechybí už několik dlouhých let v žádném Ballově díle. *Naživu* tedy českého čtenáře potěší a snad i zaujme. Velký podíl na kladném přijetí však zase jednou bude mít nezatíženost několika takřka identickými, nijak se nevyvíjecími autorovými díly.

Michaela Hečková

I mistři mají slabší chvílky

Vladimir Nabokov *Čaroděj*, přeložil Pavel Dominik, Paseka, Praha — Litomyšl 2008

V třetí kapitole Nabokovova slavného románu *Dar* vypráví hlavnímu hrdinovi Oskar Mertz, otcím jeho přítelkyně Ziny, zápletku románu „ze skutečnosti“, který by napsal, „kdyby měl chvílečku“: příběh „starého kozla“, který se ožení s vdovou, aby si mohl užívat s její mladou dcerkou. Každý v tom hned pozná syžet *Lolity*,



hh h h h

ale nejen jí. Nejprve se totiž pikantní představy Oskara Mertze o tragédii „jak z Dostojevského“ naplnily v rozměrnější povídce *Čaroděj*.

Povídka byla napsána rusky v Paříži na podzim 1939, ale ruské emigrantské časopisy ji odmítly otisknout, pravděpodobně z prudérních důvodů. Nabokov

ji pak léta považoval za ztracenou (nebo zničenou), ale po úspěchu *Lolity* ji znovu objevil a v sedmdesátých letech uvažoval o její publikaci v souboru anglických verzí dosud nevydaných ruských povídek. *Čaroděj* nakonec vyšel v roce 1986, šest let po autorově smrti jako samostatná kniha, doplněná rozsáhlým doslovem překladatele, spisovatelova syna Dmitriho. První ruské vydání povídky se objevilo až v roce 1991. Anglické vydání *Čaroděje* se v osmdesátých letech stalo senzací a kniha vzbudila velký zájem, především ovšem v řadách čtenářů a příznivců *Lolity*. Mezi znalci Nabokova díla vyvolává *Čaroděj* dodnes rozpaky, což se mimo jiné projevuje i tím, že až na dvě výjimky neexistují žádné analytické rozborů, což je v nabokovologických kruzích, kde každá mistrova próza na sebe váže množství sekundární literatury, počtem stran často mnohanásobně převyšující interpretovaný text, skutečnou výjimkou.

V rozsáhlém díle Vladimira Nabokova najdeme i nevydařené prózy: Nabokovův pokus o komerční román, významově řídký, ale aspoň čtivý *Smích ve tmě*, první anglický román *Skutečný život Sebastiana Knighta* a pak právě *Čaroděje*, jehož osobně považuji za největší Nabokovův neúspěch. Povídce by mnohem víc slušel kontext povídkového souboru, v němž by zapadla mezi jinými texty, než samostatná knižní publikace, na níž bazíruje dědic autorských práv.

Příběh neúspěšného pedofila lze rozdělit na dvě pomyslné části. Vydařenější je ta druhá, kterou celou tvoří závěrečná kapitola, detailní popis posledního dne a noci bezejmenného hlavního hrdiny a jeho dvanáctileté oběti. Zde autor prokazuje svůj typický a příznačný smysl pro detail, barvy, ale také ironii, s níž hlavní postavě klade do cesty stále další překážky, oddalující naplnění jeho zvrhlého snu. První část povídky se jeví jako zdlouhavá expozice, jejíž největší slabinou je naprostá nekonkrétnost: příběh se odehrává bez časového a prostorového určení, bezejmenné postavy nejsou vybaveny hlubší psychologií ani osobní minulostí, vše je podivně abstraktní, včetně úvah hlavního hrdiny. Zde se povídka dokonce i literárně dostává mimo prostor a čas — nesmírně stylizované, škrobeně literátské a abstraktní vnitřní monology hlavní postavy jako by ignorovaly vyná-

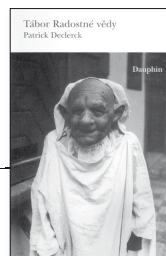
lez proudu vědomí (Nabokovem tak skvěle zvládnutý v *Daru*, který *Čaroději* bezprostředně předcházel), takže se povídka dostává nejen do pomyslné „předjoyceovské“ doby, ale zdá se, že i někam před Tolstého nebo Flauberta.

Ve dvacátých a třicátých letech měl Nabokov v kruzích ruské literární emigrace řadu kritiků a odpůrců. V *Čaroději* je přímo zkondenzováno to, co jim vadilo: Nabokov, mistr svěžího detailu a nevšedního úhlu pohledu, jenž ve svých románech a povídkách dokázal i nejvšednější banalitu přetvořit v hluboký poetický zážitek, zde upadá do křečovitě jazykové manýry ve snaze ozvláštnit řídký děj a nulovou psychologii postav básnickým viděním. I navzdory několika svěžím momentům, spjatým zejména s měšťáckou trapností hlavní postavy při námluvách churavé vdovy — a dobré poslední kapitolce — přímočarý syžet stále retarduje manýristická zaumnost jazyka. Typické znaky autorovy poetiky jako humor, odstup a hravost zde nenajdeme, vše je nahrazeno abstraktní vážností. Metafory jsou odtrženy od předmětů či reality, jejichž obraz mají podávat, a stávají se jazykovými ozdobami samy o sobě, na samé hranici srozumitelnosti (například při cestě vlakem: „Hmatníky telegrafních sloupů prolétávaly kolem s křečemi hrdelní hudby“, s. 48; atd.). Dokonce ani metafora názvu nefunguje — hlavní postava je vším, jen ne čarodějem, nekouzlí, nečaruje, ale ani neokouzluje a neočarovává, zůstává jen banálním měšťákem a odpudivým pedofilem. Text jako by měl toliko jeden rozměr, chybí mu humor (druhý rozměr), ale zejména jakýkoliv rozměr (třetí) myšlenkový a morální, na němž stojí Nabokovo mistrovství a který dodnes zneklidňuje čtenáře *Lolity* (byť si to mnozí ani neuvědomují). Pedofil je sice v závěru „po zásluze potrestán“ smrtí, jenže dobrovolnou, bez jakéhokoliv etického či metafyzického přesahu jeho bezvýznamné existence.

Nabokov je z těch autorů, při hodnocení jejichž díla fungují dva kontexty: nejen ten obecně literární, ale také kontext vlastního díla. Zejména v tom druhém *Čaroděj* selhává, jako by byl napsán někým, kdo se neúspěšně pokusil autora parodovat. Přesto je dobré si jej přečíst. Už jen proto, abychom si uvědomili, jak výborný román je *Lolita*. **Michal Sýkora**

Radost, že by jeden brečel

Patrick Declerck *Tábor Radostné vědy*, přeložil Tomáš Jirsa, Dauphin, Praha 2008



h h h h h

Útlá povídková knížka *Tábor Radostné vědy* je sice provenience belgické, ale je jako pravé italské espresso: malá, ale hodně silná káva.

Z vnějšího hlediska mají povídky málo společného, snad až na autorovu zálibu v kompozici v podobě montáže různých pohledů spjatých s rozličnými rovinami času, místa i subjektu. Spojující vlákno celé sbírky povídek leží hlouběji v plánu jazykovém a zejména tematickém. Declerck píše o nepříjemných a tabuizovaných, přesto však obecně lidských tématech: o stáří, smrti, násilí, citovém mrzačení, sexu, zlu. Najdeme tu povídku o dědečkově smrti, dopis vepře, který se stal vegetariánem, když spatřil na vlastní oči, jak jeho spolubližní nemilosrdně zacházejí s jatečnými lidmi při porážce [sic!], příběh vojáka pověřeného vyslýcháním zajatců nebo líčení vraždy novorozence — jím samým.

Proměny perspektiv jsou nosným postupem i na tematické rovině. Autor svá témata inscenuje v různorodých kulisách a s proměnlivou mírou odstupu a parodičnosti: některé z jeho povídek jsou psány dokumentárně, takřka na způsob deníkových záznamů, jiné jako dopis nebo nezaujatá zpráva budoucím generacím, a dojde i na báseň. Témata zpravidla představuje z neobvyklého pohledu, například z perspektivy opačné ze znesvářených stran konfliktu, než se kterou má čtenář tendenci sympatizovat, anebo z perspektivy zvířecí. Konfrontací různých pohledů navzájem anebo s pohledem čtenářovým pak vzniká napětí, které je v některých případech až nesnesitelné. Tak například hned v úvodní povídce „Osvětlimské sendviče“ (i ono oxymoron zašifrované v titulu je typické) se naturalistické líčení fyzikálních procesů odehrávajících se na mrtvém lidském těle v kremační peci střídá s gurmánskými chvalozpěvy na vybrané pochoutky podávané na smuteční hostině — ačkoli čtenář hrůzy, kterou s ním autor hraje, samozřejmě může prohlédnout, Declerck se suverénně pohybuje na samé hranici, za kterou hrozí pád do banality.

Začtème se do povídky „Alláh akbar“, která zmíněného efektu dosahuje asi v míře největší — nebo zcela určitě nejaktuálnější. Jde o biografický příběh, který by obstál jako dějová kostra špionážního románu forsythovského střihu: americký mladík jménem Frank

Collins vstoupí do armády, projde vietnamským peklelem, je přijat k CIA, působí v Maroku a posléze v Pákistánu jako specialista na výslechy zajatců z islámských zemí. Současně je Frank zhmotněním komplexu bílého muže v současném světě: „Smlouváš, tak seš bílá špína, co utiskuje chudý ze třetího světa. Nesmlouváš, tak si naletěl... Do člověka ti kus chybí... Předně proto, že nejsi muslim, samosebou. Ale hlavně, hlavně proto, že si nedokážeš ohlídat ženský. Všude vlezou, v šortkách, jako šlapky...“ Z této třaskavé směsi, jejíž ingredience autor pečlivě vybírá z reality světa po 11. září 2001, vzniká právě ono napětí, o kterém jsme mluvili. Čtenář nepochybuje o tom, že Frank není žádný kladný hrdina a že jeho povolání — mučení při výsleších — je přímo odporné. Zároveň však přímo s metafyzickým děsem zjistí, že kdesi v hloubi duše pro tohoto chlapíka, se kterým by se asi sotva chtěl potkat osobně, pociťuje jakýsi záchvív pochopení nebo dokonce sympatie.

V titulní povídce „Tábor Radostné vědy“ se odvíjí antiutopická vize budoucnosti, kdy americká novinářka přijíždí interviewovat dr. Krapse, ředitele německých internačních táborů, kde jsou podrobováni převýchově lidé, kteří nevyhovují novému režimu svou intelektuální úrovní. Jazyk nacistické propagandy, který ředitel tábora používá při vysvětlování a obhajobě, nahání hrůzu. Autor však zaměnil rasistické předsudky s jejich pseudovědeckým zdůvodněním za předsudky pedagogicko-filozofické, založené na interpretaci nietzschovské ideje nadlidství. Opět není pochyb o tom, že toto „páchání dobra“ na lidech proti jejich vůli všichni čtenáři racionálně odsoudí, tím spíše, když je oděno do hávu vnějších znaků epochy, kolem níž se ještě dnes ve společnosti raději chodí po špičkách. Přesto však nelze vyloučit, že některá opatření popisovaná v povídce by mnozí lidé v našich podmínkách přijali s ulehčením. Declerck tak samozřejmě upozorňuje na platnost přísloví o dobrých úmyslech vedoucích do pekel, jeho autorská strategie však míří ještě dále. Jeho povídky zapojují ve velké míře do hry implikovaného vnímatele. Svého čtenáře má Declerck stále před očima, když využívá svých zkušeností z antropologie a psychoanalýzy a se sadistickou rozkoší se přehrabuje v usazeninách na dně lidské duše, odkud vytahuje na světlo vše, co tam

najde. Nijak nemoralizuje, jen nemilosrdně pojmenovává, pojmenovává obecně lidské slabosti a špinavosti, které, ačkoli jsou relativizovány a zbaveny hodnotících znamének, neztrácejí rozhodně nic na své naléhavosti.

Doufejme však, že autor ponechává svému zdeptanému čtenáři ještě jednu možnost: aby se rozpomněl

na to, že lidství netvoří jen tyto temné stránky, a pokusil se autora *Zrození tragédie*, tak krutě zneužitého dr. Krapsem a jemu podobnými, získat zpět na svou stranu: aby postavil proti popisovanému zlu myšlenku titánské síly humanity a získal v ní zdroj naděje. Staří Řekové tomu říkali *katharsis*. **Jan M. Heller**

Pukliny a Zrůdy

Doris Lessingová *Puklina*, přeložil Petr Pálenský, Jota, Brno 2008



h h h h h

Britská spisovatelka Doris Lessingová získala v roce 2007 Nobelovu cenu za literaturu zdůvodněnou slovy: „Těto epické básnířce ženské zkušenosti, která se skepticismem, odvahou a silou vizionářky pečlivě zkoumá rozdělený svět.“ Rozděleným světem se mimo jiné odkazuje na odvěký svár mezi muži a ženami (nebo mezi ženami a muži, chcete-li). Román *Puklina*, vydaný nedávno brněnským nakladatelstvím Jota, je jednou z variací na toto věčné — a vděčné — téma.

Doris Lessingová tu k tématu přistupuje hezky zpříma a rázně, s žádnou úzkostlivou obezřetností nebo zjemnělou uplakaností. Neřešíme aktuální spory v soužití obou pohlaví (minimálně v prvním plánu textu), ale rovnou otázku, zda byly dříve stvořeny ženy, či muži, a kdo je tedy vlastně komu za co zavázán.

Příběh románu rozehrává Lessingová ve dvou dějových liniích, v textu graficky oddělených. V první lince přináší roli vypravěče stárnoucímu římskému senátorovi, kterému je svěřen úkol zpracovat z dostupných materiálů monumentální historii lidstva. Základem těchto textů jsou dávná vyprávění prvních lidí. Tato vyprávění jsou čtenáři předložena v rámci druhé dějové linie textu a můžeme je pracovně nazvat „vyprávěními z rajskeho období“, kdy žily jenom Pukliny (jenom ženy). Byly spokojené, dokud se nenarodila první Zrůda.

Asi je jasné, proč se Pukliny nazývají Puklinami. Ale proč jsou muži nazýváni Zrůdami? Jednoduše proto, že svým fyzickým a zřejmě i psychickým (pořád řvou a někde poskakují!) ustrojením neodpovídají tradiční představě Puklin o podobě člověka. Spisovatelka zde nechává rozeznit myšlenku, že co je známé, je pokládáno za přirozené a dobré; co je neznámé, je viděno jako nepřátelské a špatné. Podobných, jen nedbale skrytých významů najdeme v knize mnoho. Znamená to snad, že je autorka ohnivá feministka a nemyslí svou prózu, včetně rozděle-

ní lidí na Pukliny a Zrůdy, jinak než doslovně? Lessingová bývá s feminismem spojována, akcentuje onen „ženský pohled na svět“. Sama se však proti spojování svého díla s feminismem ohrazuje a dodává, že pro ni bylo zklamáním zjištění, že horlivci hnutí feministek chtějí vytvořit jen jiný systém černobílých představ.

Sousloví černobílý obraz je pro celou knihu klíčové. Samotný text může tedy při letmém čtení působit jako nevyvedený a hrubě zjednodušující. Nebudeme si navíc namlouvat, že příběh je něčím fascinujícím. Není. Síla Lessingové se tu výrazněji projevuje v drobném pentlení a ironických narážkách na nejrůznější stereotypy myšlení. *Puklinu* proto můžeme vnímat jako jakousi literární perokresbu. Jen dvě barvy, bez přechodů, bez detailů. Lessingová zřejmě spoléhá na to, že i nepřilíh pozorný čtenář, znepokojen místy očividnou hloupostí textu, začne hledat, jestli není něco za ním. Je to přece literatura! A v případě, že se čtenář pustí do tohoto pátrání, není pak možné, že bude citlivější, byť třeba jen krátkodobě, při rozpoznávání černobílých obrazů kolem sebe?

Otázka, zda prvními obyvateli světa jsou ženy, či muži, tu slouží spíše jako prostředek k rozvinutí ideje textu. Příběh tu samozřejmě je, nicméně fabulování není nijak oslňující a vzhledem k častým úvahovým odbočkám může čtenář dospět do stavu jakési bezpříběhovosti (mezi přáteli: nudnosti). Lessingová čtenáře vyzývá k pozornějšímu pohledu na svět, ale bohužel přitom spoléhá daleko více na jeho interakci s textem než na text samotný.

Puklina je další z knih, které bude nejlépe vyhovovat kategorie „pomalé prózy“. Při čtení se totiž docela brzy dostavuje ošemetný pocit, že téma knihy se nezastavitelně vyčerpává, ačkoli prsty na ořízce cítí, že ještě zbývá tolik stran textu! Člověk se začíná poddávat myšlence, že by bylo lepší, kdyby to byla jen novela, ne, jen povídka, ne, vůbec nic, vždyť nic nového tu není... ►

Potopit, či nepotopit?

Hlavní hrdina Škvoreckého románu *Lviče*, redaktor Karel Leden, stojí před zapeklitými problémy. Potopit, či nepotopit na redakční radě příliš odvážný román začínající autorky Cibulové? Koho v redakci se držet a koho nechat plavat? Jak pustit k vodě stávající přítelkyni? Na jakou třípytku ulovit tajemné zjevení slečny Stříbrné, která tvrdí, že literáti jsou banda podvodníků? A jak vyšplouchnout kamaráda Vencu, který si rovněž dělá na kapitální kus záslusk? A hlavně: jak proplout úskalími reálného socialismu s hlavou aspoň nad vodou, když už ne hrdě vztyčenou? A proto stojí na scéně Divadla Komédie — bazén. Velký. S opravdovou vodou.

Jednoduchá a hutná jevištní zkratka hostující režisérky Viktorie Čermákové funguje dokonale. Umožňuje rozehrát v rychlém tempu záplavu situací, které drží pohromadě právě díky jednotícímu úběžníku spárovaných dlaždic. Nepohodlnou přítelkyni Věru potápí hlavní hrdina, jak se mu hodí, aby ji podle potřeby zase vylovil za pačesy. Z bazénu se vytahuje problematický román začínající autorky. Literární sebevražda se naznačí kropící hadicí. A tak dále, a tak dále. Čistá jevištní poezie střídá na jazyce postavený vtíp. Ano, dojde i na vyjížd'ku na lodičkách. Pochopitelně dámských. Svižný spád inscenace klopýtne až těsně před koncem: hlavní hrdina v dlouhém a ubíjejícím monologu vykládá celou pohnutou historii slečny Stříbrné. Analyticky a důsledně, přesně jako v šestákových detektivkách. Nechybí ani tradiční cigareta. Jistě, ve Škvoreckého předloze je to zrovna tak. Jenže v jinak bytostně metaforickém divadelním jazyce tohle nenápadité žvanění působí k uzoufání nudně, roztahaně a především zbytečně doslovně. Nejedná se ovšem bohužel jen o náhodné



Roman Zach jako mladý redaktor Karel Leden

škobrtnutí režisérky a dramatičtorky v jedné osobě. Při zpětném ohledání si uvědomíme, že vtíravá nuda ve finále má své hluboké důvody.

Škvorecký si totiž může podrobnou rekapitulaci dovolit. Děj jeho více než dvousetstránkového románu by se bez obtíží vměstnal do delší povídky, zbytek zaplavuje značně rozbujelá, ovšem řádně řízná a vtípná satira na umělecké pokrytectví totalitou decimovaného literárního světa. Drobné kriminalistické indicie se tu mezi oddíly o bezpáteřnosti redakčních molochů ukrývají vcelku úspěšně. Na divadle se ale nemají kam schovat. Čermákové dramatičtace sice zručně krátí a ve výsledku nabízí velice sevřený divadelní tvar, logicky se ale věnuje především dějově podstatným situacím, ze kterých se minulost slečny Stříbrné během dvou hodin poskládá i pomalejšímu závodnímu skokanovi. A na literárně-redakční problémy zbývá čas jen potud, nakolik jsou podstatné pro dějovou linii.

„Prostředí všeobecného marasmu reálného socialismu“, citujme z programu k inscenaci, má dát vzniknout „téměř existenciální výpovědi o stavu českého kolektivního vědomí a svědomí v kon-

textu převratných evropských dějin dvacátého století“. V poměrně banálním milostném příběhu, okořeněném dobovými reáliemi koncentračních táborů a kádrových profilů, se ovšem toho „marasmu“ příliš neskrývá. Valná většina ho vypadla spolu s nezdramatizovanými (a pochopitelně těžko zdramatizovatelnými) satirickými pasážemi. Takže nám na jevišti zbývá spíš nenáročná kriminální komedie.

Jedná se ovšem o zábavný, chytří a poctivě odvedený kus divadelní práce s výrazným — a navíc čitelným — režijním rukopisem. Zdatně podpořeným silným herecko-plaveckým družstvem, které se sice drží osvědčených poloh (zadumaný Zach, ujetá Uhlířová a tak dále), ale pevně a přesvědčivě. Kdo by hledal drásavá poselství o stavu lidství, bude zklamán. Ostatním se dostane příjemného bazénového osvěžení, které snad až příliš důsledně skrývá tvrdé kachlíkové dno.

Mikuláš Bryan

Josef Škvorecký — Viktorie Čermáková:
Lviče, režie Viktorie Čermáková,
Divadlo Komédie

- Dost možná, že tu skutečně nic nového není, ale tohle „stále stejné a známé“ je minimálně nově a docela zajímavě zpracováno. Román *Puklina* je svým způsobem rozhovor; o tom mimo jiné vypovídá i fakt, že fiktivní

postavy Lessingové bez skrupulí oslovují čtenáře — záleží na každém, co jim odpoví. Zřejmě nejde o nijak zvlášť zásadní román, ani o dechberoucí příběh — ale stále je to docela dobrá kniha.

Kateřina Kirkosová

Strasti lásky

Mojca Kumerdejová *Víc než žena*, přeložila Kristina Pellarová, Dauphin, Praha 2008



hhhhh

Mojca Kumerdejová je slovinská autorka střední generace, jejíž první kniha *Krst nad Triglavom* (2001) vzbudila ve Slovinsku značnou pozornost. V loni přeloženém souboru povídek *Víc než žena* reflektuje Kumerdej s emocionální naléhavostí strasti partnerského, ale i obecně mezilidského soužití.

Autorka dokáže věrohodně „prezentovat“ lásku ve všech možných podobách — opětovanou i neopětovanou, živočišně fyzickou i něžnou, niterně křehkou i živelnou. Láska v tom nejobecnějším slova smyslu je hlavním tématem všech povídek. Oproti této tematické jednotě je zvlášť cenná autorčina výrazová pestrost, střídání poloh emocionálně syrových („Ty žádnou duši nemáš. Jsi nestoudný žok masa, v němž pulzují orgány, obíhá zamořená krev, klokotá moč a lymfa a ke konečníku se posouvají výkaly“) s polohami plnými něhy a bezelstnosti („[...] jen tak mimochodem prohodíš, že mě máš ráda. Když to vyslovíš, vím, že jsi upřímná a říkáš to vážně. Odpovím ti, že já tebe taky a že jsem šťastný, že tě znám. A když se pak rozloučíme a já položím telefon, nahlas dodám něco, co ti nikdy neřeknu. Ne rád, mám tě moc rád... dokonce mnohem víc než rád.“)

Autorka svým stylem vyprávění nesklouzává k sentimentalitě, k povrchnosti, naopak dokáže pronikat pomalu a důkladně až na dřev citově vyhrocených vztahů, které zpravidla skrývají nějaké tajemství, odhalené někdy přímo, jindy spíše v pečlivě komponovaných náznacích a jinotajích.

Kumerdejová se nebrání explicitním erotickým motivům; erotika tu naopak často sehrává fatální roli. Tak je tomu například v povídce „Pořád dokola“. Muž ženu nemiluje, ale spí s ní. Ona ho začíná mít ráda, ale ví, že on má raději jinou, s níž spí taky. Co vše je v této roli žena ochotná akceptovat, co vše je nucena pod tlakem lásky a touhy přijmout, je z perspektivy autorky skličující. „Pokždé potká někoho, s kým to není napořád. [...] I když se snaží. Strašně se snaží. [...] Jen si přeje muže, který

by ji měl rád, se kterým by žila jako žijí ostatní, [...] Ale nechťejí. Nedělá jim nic jiného než to, že jim vyplní právní — a všichni začnou dříve či později chtít jediné — zapomenout na ni, už ji nikdy nevidět, všechno to byla jenom hra. Ale člověka nelze jen tak vymazat z paměti. To se nemá. Není dobré, když v jednom dni uděláš za vším čáru, obzvlášť za někým, jehož tělo dýchalo s tím tvým.“

Některé z povídek jsou zajímavé i kompoziční nelineární strukturou. Nelinearita vyprávění je sice v současné próze vcelku běžný jev, ale Kumerdejová dokáže tento narativní prvek využít i na malém prostoru tak, že ve čtenáři vyvolá napětí a velkou dávku očekávání. Tak je tomu například v povídce „Ruka“. Ta se vymyká nejen formální strukturou, ale i schématem postav. Hlavními protagonisty zde nejsou muž versus žena, ale dcera versus matka. Časová expozice povídky je následující — matka leží mrtvá pod oknem svého bytu. Dcera čelí otázkám vyšetřovatelů. Teprve posléze autorka dospívá k jádru příběhu — tedy k období, které smrti matky předcházelo. Z perspektivy dcery nahlížíme na její komplikovaný vztah k matce, která své dítě nenávidí. „Nosit tě v sobě byla noční můra a kvůli komplikacím při porodu jsem později žádné děti mít nemohla. Ale chtěla jsem je, přála jsem si aspoň ještě syna, ale ty jsi všechno pokazila — nejdřív jsi mi zprasila dělohu a potom jsi ještě zabila otce.“ V samém závěru se nakonec dozvíme i to, co bylo bezprostřední příčinou matčina pádu z okna.

Nejen zde, ale i ve všech ostatních povídkách prokazuje autorka fabulační suverénnost. Autentičnost jejích charakterově výrazně protikladných a nejednoznačných figur, uvěřitelná motivace jejich často destruktivního jednání, dynamický epický spád, překvapivá, nevykalkulovaná rozuzlení dílčích zápletek a nakonec i s katarzí účelně spojené „pointy“ jednotlivých příběhů, to vše jsou jen některé z výrazných předností útlé, ale přesto velmi obsažné knihy, které prakticky není co vytknout.

Jan Jurek

Estetika tělesnosti

Roland Barthes *Rozkoš z textu*, přeložila Olga Špilárová, Triáda, Praha 2008



h h h h h

„V nitru každého člověka dříme rozkoš.“ Takto lze jednoduše a srozumitelně parafrázovat jeden výrok Georgese Bataille z jeho studie o erotismu, který by se vcelku hodil na esej Rolanda Barthesa *Rozkoš z textu* (Le Plaisir du texte, 1973), jenž konečně vychází v češtině (existuje i slovenský překlad z roku 1994) a který funguje v kontextu Barthesova díla jako určitá propeudeutika k dvěma následujícím úvahám o funkci rozkoše a slasti v procesu psaní a čtení, konkrétně v dílech *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) a ve *Fragmentech milostného diskurzu* (1977, česky 2007). Barthesův odklon od nadindividuálních koncepcí smyslu — především strukturalismu a sémiologie — k literárnímu hédonismu individuální povahy nelze pravděpodobně demonstrovat explicitněji než na příkladu zmíněné Barthesovy studie. Jestliže jsou celá sedmdesátá léta jeho tvorby nejčastěji interpretována jako „obdiv k textuálnosti“ a odhlédneme-li od zjevných tematických rozdílů, charakteristických pro jednotlivá díla té doby, lze *Rozkoš z textu* chápat především jako originální teoreticko-poetický příspěvek k upadající morálce literární formy.

S různorodým dílem francouzského sémiologa, literárního teoretika i kritika Rolanda Barthesa má český čtenář relativně bohatou zkušenost. Barthes je jedním z nejpřekládanějších francouzských teoretiků té doby a jeho dílo se často stává předmětem úvah českých odborníků na literaturu. Někdy se dokonce zdá, že jen on sám stojí za myšlenkově bohatým dědictvím francouzského literárněvědného strukturalismu a jeho dílo je chápáno jako určitá synekdocha vývoje tohoto dodnes vlivného hnutí. Jednotlivé etapy Barthesova myšlenkového vývoje se dokonce v některých monografiích stávají modelem pro periodizaci dějin vývoje francouzské literární teorie. I když je myšlenka dějin vývoje, vycházející z uzavřeného korpusu textů, jistě velmi zajímavá a svůdná (ostatně i pro samotného Barthesa), skutečnost je často mnohem složitější než přirozená lidská touha po periodizaci, tedy přehlednosti. Barthesovy občasné zmínky a úvahy o tomto tématu, rozesté po celém jeho díle, skutečně umožňují určitý model vývoje sestavit, ale zároveň, jaksi v druhém kroku, paradoxně každý takový objektivizační proces narušují. Má-li vůbec smysl hledat společného jmenovatele pro Bartheso-

vo dílo, rozhodně jím nebude zájem o literární analýzu, jak tvrdí v poměrně rozsáhlé a jinak velmi dobré studii, která Barthesův text doprovází, překladatelka Olga Špilárová. Když už máme třídit a formalizovat, Roland Barthes se toho ostatně nevzdá nikdy, tak snad můžeme mluvit o jeho bytostném zájmu o *významy* — různého druhu — a způsoby jejich fungování, lhotejno, zda jsou tyto způsoby objektivizovány vědeckým pohledem strukturalismu nebo zda jde o explicitně proklamovanou individualistickou textovou rozkoš.

Co vlastně znamená ona myšlenka vzkypění rozkoše (*un empourprement de plaisir*)? *Rozkoš z textu* skutečně spirálovitě, jak tvrdí Olga Špilárová, spojuje, respektive propojuje dvě předchozí Barthesova díla (*S/Z* a *Sade, Fourier, Loyola*), a to především tím, že je opět nejen manuálem a zpovědí, které mají být následovány, ale také teoretickým doplněním základní kontradikce, stanovené Barthesem v díle *S/Z*. Onen původní vztah kontradikce (*psatelné* a *čitelné* texty) je následně vůdčími „logothety“ materializován, aby byl v již čistě materialistickém popisu procesu čtení a psaní nahrazen dvojicí pojmů *rozkoš* (*plaisir*) a *slast* (*jouissance*). Zjevně lacanovská dvojice pojmů má především naznačit dvě skutečnosti: jednak svým nejasným rozdílem demonstrovat ony „škrábance“ (*écaflures*) na povrchu textového univerza, které tak oceňuje skutečná interpretace, jednak svým způsobem — jako rovnoběžné síly — zakládají dějiny smyslu, jež neumožňují subjektu, tedy i nám všem, spočinout v klidu syntézy klasické dialektiky. Neboť jestliže rozkoš kulturu a dějiny potvrzuje (miluje texty z nich vzešlé), pak slast „z nich vytryskává vždy v podobě skandálu (porucha ve stroji)“ (s. 21). Oba břehy této kontradikce — jeden potvrzující kanonizovaný jazyk školy, literatury, kultury a rozumu, druhý pohyblivý, narušující jakoukoliv syntézu třetího členu — doslova vzrušují lidský subjekt především svou průrvou, „románovou situací“ (s. 10), jež umně kombinuje „srozumitelnost reálna, tedy toho, co se dokazuje, ale nevidí, a obrazivost reality, tedy toho, co je vidět, ale co se nedokazuje“ (s. 41).

Není pochyb o tom, že takto stanovená textová rozkoš pracuje s tradičními pojmy subjektu, individua, interpretace a dalšími poněkud jiným způsobem, než je

v tradici západní filozofie běžné. Právě v tomto rozkročení tkví zjevná přitažlivost Barthesova „pozdního díla“, jež zaujme svou poetickou silou „prozaického“ čtenáře, literárního teoretika i historika filozofie, neboť mu tu a tam s úšklebkem i vážně nabízí mnohé k zamyšlení. Barthesova textová rozkoš je bytostně spojená s tělem (nejde tedy o intelektuální rozkoš z *odhalení* skrytých významů!) a načrtává polyfunkční model, provokující jednak přívržence klasického karteziánského pojetí subjektu jako plně vědomého nositele myšlení, jednak nahrazující původní strukturalistický subjekt. Barthesovy metaforické, útržkovitě poletující poznámky o rozkoši vlastní četby jsou v každém případě fascinujícími příspěvky k teoretickému uvažování o literatuře.

Rozkoš z textu je přísně individualizována, není tedy záležitostí zákona logiky, ale přesto není pouze osobní, je totiž sdílitelná. Předmětem literárního hé-

donismu je pochopitelně rozkoš, která není podřízena vyšším hodnotám (pravdě, pokroku, touze) a která narušuje baconovskou ideu tržiště, kde sdílitelnost, chráněná zákony komunikace a autorství, je obchodovatelnou položkou. Ona iluze totožnosti (skvěle o ní píše Lacan), po které touží moderní subjekt jako po bezpečnosti svého domova, je nahrazena fikcí, „fiktivní totožností“ (s. 55). Stává se tak místem komunikace, nikoli pouhým potvrzením vlastní suverenity. Případná estetika rozkoše z textu by podle Barthesa musela být plně založena na konzumentovi, reálném a individualizovaném, stala by se tak ne-místem, utopií.

A jaké místo má v tomto „perverzním systému“ kritika? Zaujímá místo voyeura, pozoruje totiž potají rozkoš druhého, a jediné, co skutečně může udělat, je „vyjádřit marnou slast, slast *minulou nebo budoucí*; přečtěte si, četl jsem“ (s. 22).

Michal Kríž

Literatura devadesátých let v obří kostce

Kol. autorů *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Academia, Praha 2008

Po pádu komunistického režimu představují devadesátá léta dvacátého století návrat do „normálních“ poměrů, v nichž se umělci mohou svobodně vyjadřovat. Po desítkách vznikají nová nakladatelství, časopisy a instituce, které v období normalizace nemohly existovat. Do knihkupectví se přímo živelně nahrnula záplava titulů z exilu a samizdatu, ale také první nemarkistické dějiny literatury. Celková atmosféra doby připomíná divoký karneval, kde v průvodu masek vedle sebe jdou staří mistři, nadšení amatéři, naděšní začátečníci a podprůměrní břídilové. Dnes, z odstupu téměř desíti let, se tehdejší zvířená hladina české polistopadové literatury konečně zdá poněkud přehlednější. Kal se pomalu usadil a na dně se postupně objevují ušlechtilé kameny, ale i polorozpadlé atrapy, které se ještě před nějakým časem blyštěly jako drahokamy. Kniha *V souřadnicích volnosti* usiluje o uchopení a výklad celé této hektické dekády a předkládá čtenářům její první ucelený obraz.

Kniha respektuje tradiční, mnohokrát zavrhané, ale dosud očividně stále platné genologické dělení literatury. Po vstupní studii Jiřího Zizlera „Otevřená dekáda“, v níž se autor pokouší vystihnout některé zásadní rysy polistopadového vývoje na poli literatury, následují



hhhhh

oddíly poezie, prózy a dramatu. Každý z nich je opatřen úvodním textem, který zasazuje jednotlivá díla do širšího rámce. Tak například Petr Hruška ve své studii o poezii devadesátých let vychází ze společenského postavení básníka, jehož statut a prestiž v demokratickém systému ztratila punc výjimečnosti, a následně upozorňuje na neexistenci básnických škol a -ismů. Básníci devadesátých let se mu jeví jako suma solitérů, kteří se vědomě distancují od jakýchkoli závazných uměleckých programů. Ve druhé části své stati Hruška nabízí dva možné pohledy na básnickou tvorbu. Diachronní přístup Hruškoví umožňuje vést pomyslné dělicí čáry mezi autory nejstarší generace, jako jsou například Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc, Ivan Slavík, Zdeněk Rotrekl, Ivan Diviš, generací šedesátých let, v níž své místo našli například Pavel Šrut, Antonín Brousek nebo Petr Kabeš, generací osamělých běžců konce sedmdesátých a první poloviny osmdesátých let, kde figurují jména Lubora Kasala, Norberta Holuba, Jiřího Rulfa, ale třeba i Sylvie Fischerové a Víta Slívy, a generací nejmladších, kterou zastupují básníci Jáchym Topol, Petr Placák, Vít Kremlička, J. H. Krchovský, Jaromír Typlt a mnozí další. Také tematické hledisko usnadňuje Petru Hruškoví vstup na pole poezie posledních deseti let dvacátého století, ►

Autentická fikce

O atmosféře na školách se ve společnosti hodně mluví. Sebevědomí a agresivita žáků narůstá. Klesá naopak prestiž učitelů a jejich mzdy se nezvyšují dostatečně rychle. Tyto žurnalistické úměrnosti jsou do jisté míry pravdivé, mnohem plastičtější pohled však nabízí filmové umění.

■ Francouzský snímek *Mezi zdmí* nebyl oceněn Zlatou palmou na loňském festivalu v Cannes náhodou. Od ostatních filmů situovaných do školního prostředí se odlišuje svým přístupem. Nechce recyklovat klišé, dojímat a bavit, ale být autentický, přiblížit se všednosti školního provozu. Zároveň jde o sondu do problematiky multikulturního soužití, protože v lavicích vedle sebe sedí Arabové, Afričané i Asiaté. Vyprávění je konceptuálně ohraničeno školním rokem, jedinou třídou gymnázia a postavou třídního učitele François, „agenta“ integrace a enkulturační. Sledujeme další a další hodiny francouzštiny, které spojuje několik průběžných dějů a postupná charakteristika postav. Probíraná látka se mísí s ostrými žákovskými výpady proti smyslu výuky, diskusemi či osobními otázkami. François se na chvíli zarazí, vytržen ze soustředění si promne čelo a novými argumenty situaci usměrňuje: „I kdybych byl homosexuál, bylo by na tom něco špatného? Co si myslíte o homosexuálech?“ Neustálé střídání záběrů zobrazuje dialog, zároveň připomíná souboj. Někdo se baví, kdosi zasněně kouká z okna, něčí ruka si pod lavicí hraje s mobilem. A film je podobně neposedný jako jeho aktéři. Ačkoli se většina scén odehrává v jedné školní třídě a režisér úmyslně nevyužívá hudbu, která by v podkresu servíro-



HAUTET COURT

Autor knižní předlohy i herec v hlavní roli François Dégaudeau

vala emoce, snímku nechybí dynamika ani napínavost.

Za povšimnutí stojí geneze filmu. Režisér Laurent Cantet realizoval spolu s Françoisem Dégaudeauem, autorem autobiografické knižní předlohy, osmiměsíční workshop na jednom z pařížských gymnázií. Filmová třída byla nakonec utvořena jeho nejvytrvalejšími účastníky. Obsazení byli také skuteční rodiče žáků a původní učitelský sbor; hlavní roli si zahrál sám François Dégaudeau. Ostatní neherci ovšem neztvárnili sami sebe, ale často se stylizovali do předepsaných rolí a charakterů, v rámci nichž rozvíjeli různé situace. Samotné natáčení mělo podobu předstíraných vyučovacích hodin, konkrétní dialogy vznikaly v jeho průběhu. Za přesvědčivost filmových situací tedy stojí promyšlená metoda a schopnost tvůrců naslouchat těm, o kterých vyprávějí.

Dramatická zápleтка, během níž se kupí konflikty mezi třídou a učitelem, ústí ve vyloučení jednoho z nepřizpůsobivých žáků. Institucionální proces vyloučení zároveň otevírá

společensky aktuální dilemata spojená s přistěhovalectvím. Zřejmě i proto ve Francii snímek *Mezi zdmí* výrazně bodoval: daří se mu filmovou řečí vyprávět pozadí příběhu zapálených aut na předměstí francouzských měst.

Laurent Cantet však imigranty nekriminalizuje, ukazuje jen potíže procesu integrace. Ten provázají jak konflikty, tak dojemné chvíle vzájemného pochopení. Žáci ve Françoisově třídě pracují celý školní rok na svém autoportrétu a přes počáteční nechuť cokoli o sobě říkat nakonec uspějí. Cantetovi se podařilo ještě něco víc: natočit portrét jednoho složitěho kulturního problému, o kterém společnost mluví stejně obtížně jako pubertáci o sobě. V tomto smyslu je *Mezi zdmí* zároveň prototypem nového angažovaného filmu: obstojí jak z pohledu uměleckého, tak z pohledu sociálního.

Petr Lukeš

Mezi zdmí, režie Laurent Cantet, Francie 2008

- kam mimo jiné spadá i jeho vlastní básnická tvorba. Tematické hledisko zároveň odkrývá i žánrovou a obsahovou různorodost básnických sbírek, individuálních poetik a autorských zjevů, která zahrnuje díla spirituální poezie, linii kontemplativní lyriky, jejíž tvůrci se hlásí k básnickému výrazu Vladimíra Holana, imaginativní větve surrealistickou, poetiku všednosti, jež inovativně navazuje na svébytný vyjadřovací styl skupiny 42 a takzvaných Květnáků, ale i společensky angažovanou poezii, která velmi nesmlouvavě zobrazuje bídu polistopadových poměrů.

Oddíl prózy si, podle očekávání, na svá bedra naložil Lubomír Machala, jehož studie je vlastně jakousi zhuštěnou verzí knihy *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Machala v ní podruhé opakuje to, co formuloval již dříve, a vlastně pouze dubluje svou předcházející práci. Část pojednávající o dramatu zastřešil brněnský teatrolog Libor Vodička, jehož práce představuje velmi erudovaný pohled na vývoj dramatické a divadelní tvorby po roce 1989. Vodička v ní, podobně jako Hruška v oddíle věnovaném poezii, nahlíží na tehdejší stav divadelní kultury z více úhlů. Pojmenovává společenské faktory, které vedly k zeštíhlení divácké obce v první polovině devadesátých let, ale také hledá vztahy mezi jednotlivými autorskými generacemi.

Kromě zmíněných studií obsahuje kniha také osmdesát pět hesel — interpretací vybraných titulů devadesátých let. Struktura hesel je velmi přehledná a dob-

ře promyšlená. U každého hesla opatřeného názvem knihy a jménem autora je přiložena fotografie, stručná charakteristika tvorby daného autora, vlastní analýza textu, krátká ukázka, soupis všech vydání, úryvky z dobových kritik, slovo autora o díle a bibliografické údaje recenzí a studií, které zajisté ocení každý badatel, plus krátký životopisný medailonek. Dá se říci, že kniha poskytuje velmi solidní servis pro každého, kdo má zájem o literaturu daného období, protože přináší komplexní materiál k dalšímu studiu.

Po osmi letech jsme se tedy dočkali. Více než sedmisetstránkový „špalek“ *V souřadnicích volnosti*, který balancuje na pomezí žánru slovníku a literárně-historického pojednání, je nepominutelným příspěvkem k procesu kanonizace textů devadesátých let. Svým ustrojením připomíná kompendia *Rozumět literatuře I*, *Česká literatura 1945–1970* a *Český parnas*, která rovněž vznikala na půdě Ústavu pro českou literaturu AV ČR, ale zejména svým rozsahem je dalece přesahuje. Při tak rozsáhlém projektu je zřejmé, že úroveň hesel, které zpracovával široký kolektiv autorů, je kolísavá. V některých heslech chybějí odkazy na recenze druhých vydání a některé analýzy se omezují na pouhý schematický popis struktury díla. V zásadě se ale jedná o přelomový ediční počín, který ovlivní celkové vnímání literatury po roce 1989 a který se pravděpodobně stane i jedním z východisek pro tvorbu dějin české literatury jednadvacátého století. **Aleš Merenus**

Krajina socialismu

Pavel Hájek *Jde pevně kupředu naše zem.*
Krajina českých zemí v období socialismu 1948–1989,
Malá skála, Praha 2008

Václav Cílek ukončil roku 1994 svou recenzi českého vydání knihy *Genius loci* Christiana Norberga-Schulze skeptickou poznámkou o perspektivách podobné literatury v Česku po zániku Odeonu. Odpovědí se stala řada populárních fotografických publikací, filmových dokumentů i webových prezentací, zachycujících proměny české krajiny a architektury za posledních sto padesát let. Z dnešního hlediska tyto počiny limituje stereotypní akcentování těch či oněch „krásných časů“ a hledání bodu, kdy se vše zvrátilo. Zavládla představa, že mezi lety 1948–1989 se naše historie včetně té krajinné vykojila z dosavadního vývoje.



hhhhh

Pavel Hájek (nar. 1977) díky svému mládí a erudici konečně přináší věcnou syntézu, konzultovanou s význačnými odborníky starší generace. Název nerozsáhlé knihy *Jde pevně kupředu naše zem* s ironicky akcentovaným budovatelským plakátem sice působí schematicky, ale již podtitul *Krajina českých zemí v období socialismu 1948–1989* slibuje střídavou analýzu. Autor přijímá novou koncepci odborného pojednání, jehož obrazová část vytváří paralelní srovnávací diskurs s textem. Zde využívá podnětů z nepřekonatelné fotografické monografie *Letem českým světem 1899/1999*. Kromě nezbytného Norberga-Schulze se autor hlásí k Ladislavu Žákovi a především k pojetí J. K. Říhy

(*Země krásná*, 1948), ve kterém je krajina organismem, jehož procesy je nutné přecházet.

V Hájkově pojetí je „komunistická minulost“ přijímána jakožto „historická skutečnost“. Kulturní krajina je dána změnou i setrvačností, „krajinný vývoj nespěje od dobrého ke špatnému“. Na instruktivně vybraných příkladech autor dokazuje, že i nejdrastičtější proměny, spojované se socialistickou érou — konfiskace a scelování pozemků — byly součástí dávno rozběhnutého procesu industrializace krajiny v evropském měřítku. Družstevnictví, spojované mylně jen s érou socialismu, bylo ve skutečnosti prosperující formou hospodaření od devatenáctého století. Po roce 1948 se jen proměnilo prostřednictvím „kolektivizace“ ve formu likvidace právě té vrstvy, která ho přivedla k rozkvětu. Dokonce i vyliďňování venkova, přejmenovávání krajiny, účelové využívání kulturně či historicky významných staveb probíhalo od osmnáctého století, případně od nepaměti. Tyto procesy akcelerovaly po roce 1945, kdy se počet obyvatel českých zemí snížil na stav z roku 1890.

Z hlediska krajiny, jejíž přirozeností je neustálá proměna, se společenské změny projevovaly překvapivě ambivalentně. Militarizace krajiny, vytvoření pohraničního pásma a „vojenských újezdů“ vedly k záměrné devastaci povětšinou německých vesnic, městeček i měst včetně jejich historických památek. Přesto se autor domnívá, že ideologicky záměrné pustošení krajiny bylo u nás méně obvyklé, než se obvykle předpokládá. Brutální industrializace a exploatace krajiny nebyla nástrojem socialistické ideologie, ale, jak vidíme dnes, vládní ideologií obecně. Rubem vyliďňování a militarizace krajiny byl vznik nebývalých ekosystémů, které jsou nyní ohroženy turistickým průmyslem. I ten má ve formě chalupářství výrazný podíl na zachová-

ní dřevěné lidové architektury, která by patrně dnes již neexistovala. Obojaké bylo podle Hájka i působení materiální chudoby socialistické společnosti. Zkáza architektonických skvostů i průměru byla vyvážena zachováním celků, na jejichž rekonstrukci — někdy s pochybným výsledkem — se našly prostředky až nyní. Na podobu české krajiny působily mechanismy devastace zároveň s těmi, které krajině — někdy nezámyslně, někdy přímo proti záměru — pomáhaly.

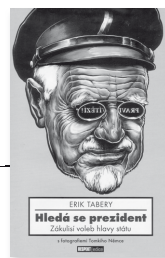
Vedle odborného, podloženého a zároveň čtivého textu Hájkovy knihy působí řeč pečlivě vybrané obrazové dokumentace méně optimisticky. Sám autor zpochybňuje v textu nákladné rekultivace, které vyklučují přirozený a životný nálet ve prospěch zahradnický sázené dřeviny. Srovnání leteckých snímků vesnic naznačují, že na velkých lánech se hospodaří snadněji než na prouzcích políček, rozložených kolem dnes neexistujících cest, ale že takováto krajina přichází nejen o kvality estetické, ale i užité. Vědomí, že nevyužívaná architektura chátrala a mizela od nepaměti, nepomůže při pohledu na snímky zmizelých kostelů, zámků, městeček — při stále větší jistotě, že současný architektonický produkt v zasazení do krajiny nedosahuje ani polířského historického podprůměru. Autor chce být objektivní, za kruté změny v krajině neobžalovává komunistický režim, ale přisuzuje je jakémusi obecnému industrialismu. Ten bere jako daný a nezvratný a má asi pravdu. Problémem je ale soulad industrialismu nejen s totalitními -ismy ideologickými před i po roce 1989, ale také se stejně imperiálními -ismy architektonickými. Fotografie geometricky vylínovaného sídliště v Mostě jakožto náhrada organicky rostlého města s historickým jádrem to prozrazuje s jistotou.

Pavel Ondračka

Jak se volí prezident

Erik Tabery *Hledá se prezident. Zákulisí voleb hlavy státu*, Respekt, Praha 2008

Prezidentská funkce existuje v českých zemích necelé století. Vystřídalo se v ní dosud deset mužů. To jsou základní fakta. Publicista, politický komentátor, šéfredaktor týdeníku *Respekt* a čerstvý držitel Ceny Ferdinanda Peroutky Erik Tabery popisuje v knize *Hledá se prezident* cestu, po níž se výše zmínění „vyvolení“ stali zvolenými reprezentanty státu. Primárním a sledova-



hhhh

ným hlediskem nebyl charakter jednotlivých osobností. Podtitul svazku naznačuje jasně — *Zákulisí voleb hlavy státu*.

Faktografická rovina je v Taberyho knize nejdůležitější. Zabírá proto její převážnou část — výběr z tisku, komentářů, důvěrných anonymních sdělení. Také je na první pohled jasné, že autor se soustředí

na nejnovější dějiny státu a na proces volby po roce 1989. Tomu odpovídají proporce jednotlivých kapitol. Nutná je rekapitulace volebních postupů, uvedená v části „Prezidentská tradice“. Krátké portréty jednotlivých prezidentských adeptů v dostatečném dějinném kontextu, drobně hodnotící, nenápadně předjímající. Totalitní mezihra českého státu je v textu shrnuta do stručné kapitoly „Komunističtí prezidenti“. Pro fraškovitě a formální spojení pojmů „volba“ a „reprezentant celého státu“ stačí všeho všudy pět a půl strany. V podobném sledu pokračuje i část nazvaná „Návrat demokracie“, spíš jen připomenutí okolností, euforických počátků, očekávání pouti ke skutečné normalizaci poměrů: „Masaryk a Havel jsou často porovnáváni — a podobností je opravdu celá řada. Svým způsobem se dá také říct, že jeden by bez druhého nebyl. Masaryk pro Havla vytvořil instituci, ten jí zase vrátil lesk a navíc obnovil vzpomínky na prvního prezidenta.“

Zásadně a podrobně se autor věnuje peripetiím cesty na post prezidenta samostatné České republiky, to znamená dvěma mužům, Václavu Havlovi a Václavu Klausovi, ale především struktuře šachovnice, po jejíchž polích k dané pozici dospěli. Stránky popisující prezidentské volby v letech 1993–2008 připomínají to, co bylo nepochybně z mnohé paměti vytěsněno jako záležitost sice důležitá, momentálně i vzrušující, ale do detailu známá a zapamatovatelná jen pro málokoho. Taberyho představení je jasné a pochopitelné. Vše je předestřeno přehledně a opřeno o záchytné body sumarizující, „co se dělo před kamerou“ i „co se dělo v zákulisí“, nechybí ani rovina mediální reference. Díky dobovým citacím si čtenář může ověřit míru své i obecné politické naivity či pronikavosti, přičemž důraz je kladen tak, aby vynikla úroveň diplomatické hry. Skandálním spekulacím se text úzkostlivě vyhýbá. Tabery je zručný popularizátor, proto zřetelně komponuje, ale nepodsouvá, spravedlivě docenuje prozřetelné kroky, jevištní i zákulisní taktiku, ať z kterékoli strany

politického spektra. Znovu zde osvědčuje to, co předvedl v předchozí knize *Vládneme, nerušíť* — schopnost poučené sumarizace, propojené s obratností a příjemným publicistickým stylem. Jeho texty jsou čtivé, byť uvádějí skutečnosti znovu nebo dodatečně rozčilující. Autor je publicista, praktik, proto je jeho dílo neakademické, bez zátěže teoretizování, čerpající z dostupných zdrojů. Dokládá, co je možné do takzvaného mediálního obrazu dostat, a naznačuje, jakou vrstevnatost je z něj možné zpětně odečítat. Ostatně pro čtenáře pohybující se v mediální sféře je předkládaná kniha jistě prospěšnější než pro historiky.

Záštitou věrohodnosti je příloha se zařazenými dokumenty — dobovými komentáři (např. Ferdinanda Peroutky nebo Bertholda Kohlera) a politickou korespondencí (např. Jana Kasala či Václava Klause). Fotografická příloha Tomkioho Němce už je více osobnostním pásmem, pro sledované téma je poněkud nadbytečná. Podobně může působit esejistický závěr. Zamyšlení nad rolí prezidenta, oblíbeností a prestiží tohoto úřadu u veřejnosti výsledek kompletuje, ale míří už do prostoru věrohodné spekulace.

Kniha Erika Taberyho nabízí realistický pohled. Nevyhýbá se srovnávání, autor citlivě komentuje, fakt svého osobního názorového směřování prosazuje nenásilně a stručně. Kniha je politologická, nikoli biografická. Její význam je zřejmý natolik, nakolik může být podobný materiál prospěšný. Jako studijní text, jako ukázka kvalitní publicistické práce usilující o spravedlivý souhrn nadřazený subjektivní sympatii (tu zde vyčíst lze, ale jako potřebné stylotvorné gesto autora, ne jako nástroj manipulace). *Hledá se prezident* poslouží jako ukázka nepředvídatelnosti i v těch nejvíce strategicky ošetřených záležitostech. Ve chvíli, kdy by se měla stát jediným zdrojem poznání století českého prezidentování, její hodnota klesá. Ovšem jako návod, kvalitní rešerše dobového materiálu, hloubkové důkazní řízení a nestranné osvětlení je naprosto uspokojivá.

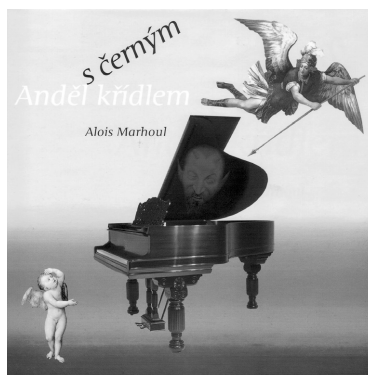
Milena M. Marešová

Pod povrchem

Knížka je zboží. A zboží může přitáhnout zákazníka obalem, designem. Kdo nemá rád krásné knížky? Z nové várky básnických sbírek vyčnívaly nákladnou výpravou především dvě: pod obalem však (překvapení?) žádná sláva.

Anděl s černým křídlem (Dauphin, Praha 2009) je už osmou sbírkou Aloise Marhoul (nar. 1951). Padesátka básní „ilustrovaná“ sedmatřiceti působivými kolážemi Miroslava Huptycha. Na přebalu se na nich vpředu i vzadu objevuje upravená Marhoulova tvář: s čertovskými či skřetovskými rysy, vzadu i s tělem padlého anděla. To se zdá být velmi výstižné. V té podobě je obsažen úsměšek, trocha rouhání („Tak buďte pozdraven / Pane / Pane řídící náš svět // Když to tak sleduju: / Klobouk dolů // Na druhou stranu: / Pánbůh s Vámi!“), v té tváři je už znatelně obtisklé stáří. Je v tom trocha jakési démonologie, ale i hříšnosti (tematizovaná sexualita). Autor rád rozvíjí citace, v záhlaví básní se tak objevuje snář, přísloví, Váchalova „Dáblova zahrádka“, Ptáčnickova „Bibliáda“ a v závěrečném oddíle bible (téměř polovinu knihy tvoří oddíl „Nejnovější zákon“). Satyr uvažující o Bohu, věčnosti, nesmrtelnosti, pravdě a lži, o zradě. Nejradyji však o ženách a mužích (i s archetypální dvojicí Adama a Evy). Bez iluzí, s pochopením i nadhledem. A dodejme, že vůči ženám je o něco méně korektní („Dál už to asi znáte [...] Kyselá jablíčka / Jablka poznání / Kočičky kozičky kasičky“). Marhoul pozoruje

a glosuje hemžení lidských životů a příběhů. Někdy má sklon k satíře (vysoké podvody, manažerská koryta, globální oteplení apod.), někdy je na hraně mentorování, jindy sděluje omšelé a banální pravdy. Tu a tam zaduní prázdné gesto („Člověk je nesmysl!“). Čtenář poezie se nepokochá rytmem, rýmem či metaforou, Marhoulovy texty jsou často „prozaické“, svým způsobem blízké fejetonům, se zřetelnou tendencí k aforismu. Vše je ale nějak okresní, chybí jiskra, překvapivý moment.



Sbíрку bohatě ilustrují koláže Miroslava Huptycha.

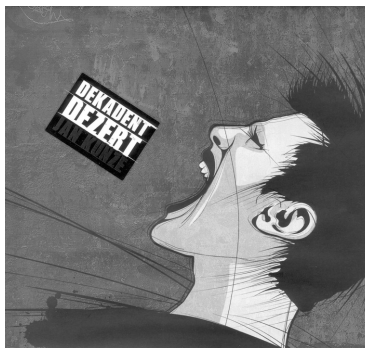
Zdeněk Vojtěch (nar. 1958) vydal v roce svých padesátin druhotinu nazvanou *Poezie faktu* (Masarykova univerzita, Brno 2008), která vyšla jako čtvrtý svazek brněnské univerzitní edice básnicích lékařů Srdeční výdej. Příhody, zamyšlení, věčnost (poezie faktu možná není označení zcela přesné). Básně jsou většinou civilní, strohé, skeptické, chladné. Racionalita; výjimečně se objevuje i nadreálný tón, ale víceméně už ověřený, je k němu — odborně řečeno — sekundární literatura, například Dalího obraz. Je

zde řada portrétů postav s patrným citem pro detail, čímž je Vojtěch jistě blízký pořadateli edice Vladimíru Šrámkovi. Zmíněný chlad není jen v dikci. Vojtěch ukazuje i chlad v lidech (básně „Před večírkem“, „Nuda“, „Perón“), ale několikrát i zchladlá těla sebevrahů. Zazní i pracovní folklor (kokotství, komise, orangutanizace), nejednou se objevuje lékařské prostředí. Výrazněji se ozývá i stáří: „Nechci přece moc, jen náhlá hnutí, mňouknutí, / barevné žilkované kameny, chytrou vílu / v cudných šatečkách z vlaštovičího hnízda / očistné obřady pod křehkými vázkami šoustajících / v letu, vášnivě pohnutky pro vycházkový oblek / místo toho cáry našich stažených kůží / schnou ve vypuštěné vaně.“ Stejně jako Marhoul se Vojtěch svými básněmi vztahuje především k okolnímu světu. S poezií si ale rozumí víc, víc vidí a slyší, je zajímavější, přesnější, přesvědčivější.

Svou druhou knížku vydal na sklonku minulého roku také Jan Kunze (nar. 1976) a nazval ji *Dekadent dezert* (Perplex, Opava 2008). Čtyři desítky básní zarámoval texty, které mají volně vytvářet příběh: „Jenže já jsem / lyrický subjekt / žiju a píšu [...] a na čteních / kde budu pálit slova jako o život / si lidi budou domýšlet barvu tvého hlasu / křivku těla [...] a tobě [...] děkuju za ten příběh.“ Že se v onom „ty“ zjevně skrývá více dívek a žen, není podstatné. Podstatné je hledání místa, partnera. Město („jsme andělé našeho města / dekadenti francouzské příchuti“), kouřící komíny. Bary. Noci a rána. Alkohol a kafe. Bolesti hlavy, „krvavý porträt duše“, smutek. Není

to ale poezie z baru, poezie mladých, kteří „tančí / v zářivém podzemním světě / uvnitř betonových domů“. To jsou jen kulisy. Hlavní je osamělé „já“ a hledání „ty“, s nímž by bylo možné budovat „my“. A cesta není přímá. Jsou na ní ženy všelijaké: zkušené „pasti na hrdiny“, ale i divenky, které „chtějí hned všechno vědět“, nedospělé holky, jimž (podle básníka) matky nekompromisně budují „image sexuálních objektů“. A onen lyrický subjekt se v útocih žen mnohdy ztrácí. Hrdina je prezentován jako bohém a dokonce výtržník. „Provokuje / vnímá // a je to síla / všechno to přežít / vzít papír / napsat větu / verš / nečekat vůbec nic.“ Třebaže je z řady veršů patrné, že autor se už blíží do Kristových let, jiné texty působí nevypsane, jako by je skládal člověk mnohem mladší. Titul zní zajímavě, jaksi drsně, sbírku však příliš nevystihuje, dekadence se nekoná. Básníkovi nelze upřít nasazení, ale poezie žádá víc. Pomohlo by ubrat gest a póz, neklást plané a snadné otázky, těžit hlouběji pod povrchem věcí a dějů. Závěrem musím vyzvednout poměrně exkluzivní grafické vyvedení knihy a ilustrace (Jan Gřešek).

Novou sbírku **Miroslava Salavy** (nar. 1960) *Zabít se tiše...* (Druhé město, Brno 2008) tvoří texty z let 2007–2008, které vybral a uspořádal Ivan Wernisch. „Úsvit bledé Nepřehledné / Činy okamžiku hlíny vrchovatě.“ Knížka je drobná, nestránkovaná. Čtyřicítka strohých a krátkých textů je vložena bez názvů, důmyslně sehrána s grafickou úpravou Zuzany Poloncové, v níž se geometricky prolínají žlutá (nikoli však teplá žlutá) a černá (šedá). Je v tom chlad, ostří i jakási cizota a vše dobře dokresluje Salavovu poetiku. Úzkost: „Úzkost je štěstí Bolest zní potupně.“ Směs děsu, bledé krásy a křehkosti („řřaskavým mlčením



Sbírka vyšla v exkluzivním grafickém provedení Jana Gřeška.

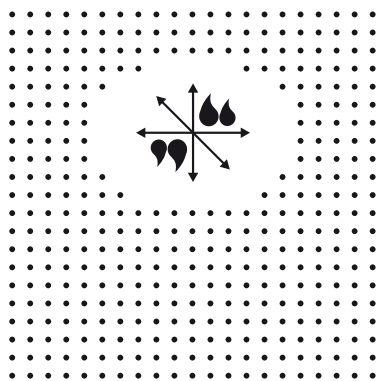
pomřeli v chladu motýli“). Verše s pečlivě opracovaným zvukem („ošeptat nepřízeň žízni úsečnou“), verše znějící rýmy a rytmem, verše uplývající do zdánlivé nicoty. Jenže hle: „Hořekovat? Blbcovy koně kovat / Nedopočítat se ani prstů v ruce / A přece — / Svině s perlami na jedné šňůrce.“ Je slyšet smrt, je slyšet pláč. „Kouzelně ve tmách svítí / Přenádherně alabastrové děti / Je vidět skrz — snad i Onen svět.“ Čekání, práchnivina, občas citlivě odvážená deminutiva, maso a krev. Smrt zemřelého, znovuumírání: „Tříští se jehelníček / na sklíčka piček / Tam kam jsme předtím vstoupili / dva umrzlí se upili.“ Psát, „zase jít do sebe zubatou“, „zachránit nespasitelné v zubech slov“. A titul sbírky? Ještě není tak zle, „pouze můj stín odvažuje se skočit“...

Zeno Kaprál 2008. Opět dvojslovný název: *Hrubá mezihra* (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008). Opět abecední řazení básní s jednoslovným názvem (tedy další souhrn dílčích poznatků, „kladených odpovědí“). Opět osvědčené formy, archaický, poněkud komplikovaný styl s inverzemi slovosledu, elipsami atp., s řadou kulturních aluzí. Archaické nízkofrekvenční lexikum. Jamby, občas trocheje. Od roku 1995 publikuje Kaprál (nar. 1941) knížky takřka každoročně. Pozoruje,

vztahuje k sobě, ptá se, uvažuje: „Každý strmě na svém místě / post domobrany vartuje.“ Kaprálova strmá varta je pokorná. Před Bohem, mýty, řádem, životem a smrtí, před stromy, zvířaty, před lidmi, časem (nejen minulostí), ale i větrem. „Mrak přeletěl po hladině. / Odtud ale cest je tisíc. / Raděj ať Rým rozhoduje / co rozdělit a co smísit. / Nesvěří to náhodnému. / Taky klapot srdce slyší / až slabiky přikáže mu / tep zápěstí počítat.“ Je to varta pevná a soustavná. A je oddaná a věrná poezii z rodu těch, které myšlení odívají v estetický háv lyriky. Napadá mě třeba poezie Rilkova, když už zde má Kaprál báseň „Duine“. Jistěže Kaprál není Rilke a *Hrubá mezihra* nejsou „Elegie z Duina“ či „Sonety Orfeovi“, ale to úsilí, ten intelekt snoubící se s poezií, ta snaha poznat skrze poezii... Nemáme dnes mnoho básníků, kteří by mohli vypomoci Kaprálovi tuto vartu zastat. „Čas jednotejné věci snuje. / Smrt k ruce rád u toho má. [...] Jak šalamounek na celině / však pociťuju prázdnotu. / Profiči zavrať co mě mine / skrz ústa lepších proroků.“ *Hrubá mezihra* si jistě zaslouží zevrubnější pojednání než jen to telegrafické. Za pozornost by stály například (v kontextu Kaprálovy tvorby) ve sbírce se opakující úvahy o smyslu dekoru, efektu.

Petr Odehnal

Autor (nar. 1975) je básník a historik.



světová literatura

Zdá se skoro k nevíře, že od teroristického útoku na newyorská Dvojčata uplyne letos v září už osm let. Takový časový odstup je ale snad již dostatečně dlouhý na to, abychom se poohlédli, jaký měla tato událost vliv na vývoj světové literární tvorby. Úvodní studie Michala Sýkory zavádí do českého kontextu termín „román po 11. září“ a zkoumá jednotlivé roviny dané problematiky: samozřejmě rovinu tematickou, ale také rovinu formální a literárněteoretickou. Na článek navazuje povídka „Poslední dny Mohameda Atty“ od britského autora Martina Amise, spisovatele, jehož literární zpracování newyorské tragédie patří ve světě k nejznámějším. Poté už neradostné téma terorismu opustíme. Ve druhé části Světové literatury se seznámíme s tvorbou slovinské básnířky Mety Kušarové, v Literárních perspektivách se podíváme tentokrát na Ukrajinu a ve Čtenářském deníku se dozvíme, co čte a nad čím přemýšlí Karolína Stehlíková.

-mse-



Klišé, paradigma a problém imaginace

Proměna románu po 11. září 2001

Michal Sýkora

Předpoklad, že jedna konkrétní historická událost může znamenat změnu ve směřování moderní prózy, se na první pohled jeví jako metodologicky nesmyslný. Současná literární teorie ovšem s hypotézou vlivu 11. září 2001 na literaturu pracuje, a dokonce se zdá, že v ní našla nové velké téma.

11. září 2001 a literární teorie

V obecné rovině připouštění vlivu historického kontextu na styl a povahu románu znamená oživení mimetických koncepcí, zejména pojetí literatury jakožto zrcadla *ducha doby*. Debata o možném vlivu konkrétní historické události, zde tedy 11. září 2001, má smysl právě jen v takovém metodologickém rámci. Proto při vymezování této problematiky teoretici často explicitně i implicitně vstupují do polemiky s koncepty popírajícími mimetický ráz literatury (viz Tew; Head).

Jednou z příčin této polemiky je, že některé moderní teoretické koncepty tváří v tvář extrémním událostem eticky selhávají. Setrvávají-li v limitech svého metodologického přístupu, dostávají se do jakési „etické pasti“ — jak se to stalo například Fredriku Jamesonovi, významnému americkému teoretikovi vycházejícímu z pozic poststrukturalismu a marxismu, jenž o 11. září napsal: „Daná událost, jako dějinný fakt, je nekompletní a lze dokonce říci, že ještě nenastala.“ Ačkoli může jít o krajní příklad, přesto Jamesonova slova působí jako doklad necitlivosti jistého druhu poststrukturalistického myšlení; přesněji: jako příklad necitlivé analýzy odtržené od reality (viz Head).

Jinou z obdobných „etických pastí“ moderní teorie tváří v tvář traumatizující dějinné události je tvrzení, že (zjednodušeně řečeno) historie je druhem fikce. S tím v esenciální podobě polemizují již sami spisovatelé svými neskrývanými ambicemi komentovat součas-

nost, umělecky zachytit podstatné problémy dneška. Jinými slovy: uvažovat o vlivu 11. září 2001 na moderní román kupříkladu z hlediska konceptu teorie fikčních světů by nedávalo smysl. Romány reagující na aktuální současnost rozhodně nezobrazují románové světy paralelní k „naší“ skutečnosti a se svými vlastními zákonitostmi. Naopak: jde jim právě o postižení zákonitostí „naší“ nové reality. Ostatně Rothovo *Spiknutí proti Americe* lze číst jako polemiku s těmi, kdo považují dějiny za jistý druh fikce. Podle Rotha mohou dějiny za fikci považovat jen ti, kdo historii nezažili.

11. září znamená pro současnou západní literární teorii odklon od poststrukturalistických a naratologických konstruktů a návrat k přemýšlení o literatuře jako takové. Nejde o paradoxní výrok — teoretické uvažování se přestává zabývat sebou samým a pokouší se definovat nové postavení románu v nové historické realitě. Znovu ožívají teze o determinovanosti románu historickým a sociálním kontextem a individuální existence člověka z takového kontextu nemůže být vyjmuta. V takových konceptech je umělecký text ukotven v autorově pohledu na svět, ve spisovatelově světovém názoru. Z něj povstává umělecká intence, a světový názor též formuje styl uměleckého díla. Význam díla tak mimo jiné spočívá v tom, že pojednává románový konflikt v co nejbohatším rejstříku konkrétní historické reality, že zobrazuje románový konflikt *typický* pro konkrétní dobu, a tu postihuje v celé její *totalitě*. Lze v tom vidět snahu — jak ze strany spisovatelů, tak i kritiků — vrátit literatuře její vážnost, řekněme i společenskou funkci. Tyto ambice ostatně autoři neskrývají; například Martin Amis k postavení současného románu napsal: „Anglický román je bojovník v nové globální válce ideologií. Konkrétněji je estetickou formou, která uchovává sekulární světový názor, a proto si zaslouží úctu.“¹

H
4 • 2009

Koncept románu po 11. září

Pro specifickou kategorii románů po 11. září 2001 užívá současná anglo-americká literární teorie termín *post-9/11 novel*. Jako „pracovní označení“ jej nejspíš vytvořili recenzenti kulturních rubrik významných amerických a britských novin, na jejichž stránkách debata o *post-9/11 novel* začala; následně jej přejali i literární teoretici. Jedná se samozřejmě o obecný model, který lze vztáhnout jen na vybranou skupinu románů. Jak vyplývá z označení, jde o román reagující na teroristické útoky na Světové obchodní centrum. Z hlediska literárně-teoretického uvažování takto vymezovaná charakterizace románu jasně znamená návrat ke koncepci literatury zrcadlící ducha doby. Teroristické útoky 11. září 2001 (a v kontextu britského písemnictví také teroristické útoky na londýnskou veřejnou dopravu 7. července 2005) tak mají vytvořit novou historickou zkušenost, která se musí odrážet i ve zkušenosti estetické.

Anglo-americká literární teorie ostře vymezuje *román po 11. září* proti kultuře devadesátých let jakožto román obnovující ideologické uvědomění autorů. Duch doby vyjádřený *románem po 11. září* má odpovídat době sociopolitické nejistoty, která mění estetické povědomí autorů i publika. Literatura devadesátých let je při zpětném pohledu naivní v postulování otázek týkajících se multietnického soužití či v postižení terorismu jako společenské hrozby (viz Tew; Head).

Duch doby vyjádřený *románem po 11. září* je především duchem traumatu, který vyvěrá z vědomí radikální simultánní změny v osobní identitě a sociálním řádu. Traumata zobrazovala literatura odedávna, ale zde se trauma koncipuje jako celospolečenský fenomén.

Další znaky *románu po 11. září* pak vycházejí právě z celospolečenského prožívání traumatu: romány zobrazují jedince, kteří obsesivně propátrávají svou minulost a zkoumají vlastní identitu, mnohdy trpí ztrátou paměti či intenzivním pocitem odcizení. *Román po 11. září* zobrazuje nervózní svět plný strachu a konfliktů (viz Tew).

Potíže s konceptem...

V celém konceptu se ukrývá několik problémů, zmíním zásadní:

1. Ačkoli se s termínem hojně pracuje, dosud nebyl jednoznačně definován. Jako by definici nahrazoval název konceptu, který předjedinává už sám obsah. Hovoří-li se o *románu po 11. září*, místo definice se operuje s množinou románů. Definici konceptu nahrazuje soubor textů, na nichž se literární teoretici a kritici překvapivě jednomyslně shodli. (Tew a Head se o definici pokoušejí, ale i oni nakonec v podstatě zůstanou u množiny textů.)

2. Onu množinu tvoří relativně nevelký počet textů — zhruba čtyřicet až padesát knih, což vzhledem k celosvětové literární produkci může působit jako číslo zcela zanedbatelné. Z hlediska skeptických kritiků se tak může zdát, že *román po 11. září* je uměle vytvořený pojem, bez opory v realitě, že o žádnou změnu románu nejde. Navíc je koncept zatím téměř výhradně omezen jen na literaturu americkou a britskou. Na druhou stranu se zastánci *románu po 11. září* mohou opřít o skutečnost, že koncept je spojován s autory zvucných jmen (viz dále) a že jde o texty, o nichž se mnohdy rozpoutala živá a kontroverzní debata. Otázku, zda tedy skutečně v dějinách románu dochází ke změně, zodpoví až čas a další vývoj. Osobně se domnívám, že bychom s konceptem *románu po 11. září* měli počítat, a i kdyby zájem autorů záhy ochladl, *román po 11. září* by jistě znamenal zajímavou etapu ve vývoji moderní prózy, zejména s ohledem na vyčerpání postmodernistické poetiky v devadesátých letech minulého století.

3. *Román po 11. září* zatím nebyl metodologicky ukotven v některém z teoretických konceptů. To má za následek, že se do něj řadí prostě ty romány, které danou událost reflektují. Problém se vyjevuje zejména tehdy, snaží-li se literární publicisté odlišit *román po 11. září* od románů předchozího období.

Jako metodologický klíč se — dle mého názoru — přímo nabízí například aplikace některých tezí Georga Lukáse, samozřejmě zbavených ideologických konotací. Pomohlo by to vyřešit řadu metodologických lapů v konceptu, ale současně by to jeden nový a zásadní problém vytvořilo: z *románu po 11. září* by byly vyjmuty ty romány, které uvedenou událost zpracovávají toliko tematicky. Proč, vysvětlím záhy.

4. S tím úzce souvisí problém nejzásadnější, totiž že *román po 11. září* je konceptem silně ideologicky normativním. Dosavadní kánon *románu po 11. září* sice nevýslovně, ale v podtextu velmi jasně určuje jediný správný způsob, jak o 11. září psát a jak o něm správně *myslet*. To ostatně dosvědčují kontroverze kolem těch několika knih, které se snaží jít myšlenkově dál a postihnout důsledky 11. září v hlubší rovině. Zejména v USA je součástí oné ideologické normy také politická korektnost.

Příklad č. 1

Kontroverzní přijetí zaznamenal například soubor kratších textů Martina Amise k tematice 11. září a jeho dopadu na současný život *The Second Plane* (Druhé letadlo, 2008). Amis přesně odhaluje, že ve vnímání řady Američanů se z 11. září stalo klišé — hovoří o klišé myslí a klišé srdce. Jeho kniha vyzdvihuje nezávislou mysl a sekularismus, které jediné stojí v opozici k ná-

boženskému fundamentalismu. Nevůli vyvolala mimo jiné jeho teze, že duchem současnosti je obrovská nuda, která je průvodním znakem teroru. Měl na mysli nudu, jakou pociťují obyčejní lidé při prohlídkách a bezpečnostních opatřeních. Sám píše o nudě, kterou cítil, když na letišti prohlížel batůžek jeho šestileté blondaté dceři. Právě podobné zmínky o barvě vlasů vysloužily Amisovi obvinění z rasismu: s duchem politické korektnosti příliš nesouzněly Amisovy poznámky o typické barvě pleti islámských teroristů. Ostrou kritiku si vysloužil od Terryho Eagletona: ten Amise označil za pravičáka, z jehož *Druhého letadla* se mu obrací žaludek.

Proč ne 11. září jako téma

Uvedené výtky by neměly znamenat dekonstrukci *románu po 11. září* či jeho odmítnutí. Abychom s termínem mohli pracovat, je třeba jej správně metodologicky uchopit a definovat jeho znaky, protože z vývoje moderního románu je patrné, že *román po 11. září* jako typ existuje. Jen je třeba kriticky přezkoumat onu množinu textů, které *román po 11. září* utvářejí. Má-li totiž *román po 11. září* být vyjádřením změny ve vývoji románu, pak tuto změnu musí reflektovat především samy romány.

Romány zpracovávající 11. září pouze tematicky změnu nepředstavují; autoři jen přišli s novým tématem. Událost sama — jakkoli svým dopadem globální a traumatizující — nemůže znamenat změnu, váže-li se pouze na syžet. Změnu znamenají až obraty v myšlení a ve vnímání reality způsobené touto událostí. Obrat v literatuře tedy nastane, až se do literatury promítne společenská změna, až do literatury prosákne nový duch.

Tvrzení, že se svět po 11. září 2001 proměnil, se na jedné straně stalo frází, na druhé paradigmatickým. Literatura by měla přispívat našemu porozumění světu. V umění má jít o podstatu za realitou. O *podstatu* ukrytou za náhodnými jevy všedního dne. O podchyacení *celistvosti epochy*. Tuto celistvost ale nelze chápat tematicky — nejde o vnější jevy, ale o uchopení systémovosti, vnitřní spojitosti jevů. Je-li tedy tvrzení o změně přinesené 11. zářím paradigmatickým, měl by nám román ukázat aspekty onoho paradigmatu.

Romány, které 11. září čistě jen tematizují, takovouto hloubku většinou postrádají. Chybí jim náhled do paradigmatu, snaha uchopit celistvost jevů. Teroristické útoky a jejich důsledky v nich mnohdy působí náhodně, nahraditelně a banálně, jako by je pro syžet ani nebylo potřeba. Mezi událostmi a hrdiny mnohdy není hlubší vztah. Autoři jako by rezignovali na zachycení vnitřních souvislostí.

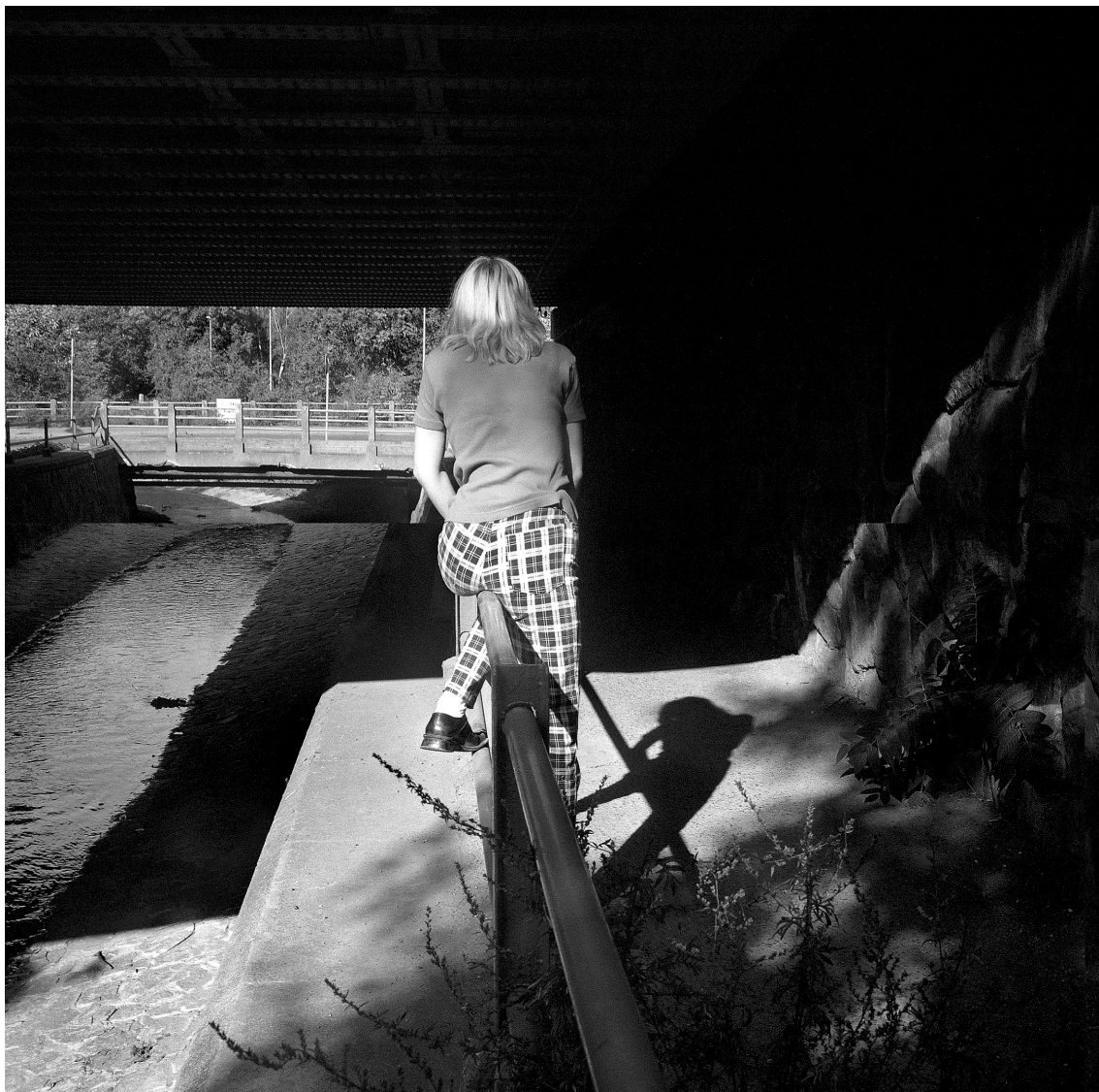
Nejspíš má tato autorská rezignace na hlubší souvislosti svůj zdroj v zasycenosti (ne-li přímo přesycenosti) publika vizuálními zobrazeními událostí a ve vyčerpání tématu zpravodajstvím. Sotva se najde někdo, kdo by aspoň jednou neviděl obraz letadla narážícího do věže WTC či obraz hořícího mrakodrapu. Jako bychom na jedné straně k „porozumění“ události román nepotřebovali, a současně na straně druhé jako by se událost sama vymykala uměleckému znázornění. Můžeme to nazvat *problémem imaginace*. Očekávali-li se od *románu po 11. září* zprostředkování zážitku teroristického útoku novým, intenzivnějším způsobem, narážíme na limity dané i tím, že spisovatelé (většinou) vycházejí ze stejných zdrojů jako čtenáři.

Příklady č. 2 – problém imaginace

V románu *The Good Life* (Dobrý život, 2006) se Jay McInerney 11. září přímo vyhýbá. Kniha začíná 10. zářím a pak rovnou přeskakuje na 12. září. Vynechaný den autor v jednom z rozhovorů komentoval: „[...] každý si ten prostor může vyplnit sám. Všichni viděli ty věže padat, byť třeba jen v televizi.“

V ceněném románu Kena Kalfuse *Americký problém* (2006, česky 2007) překvapí naprostá banalita, až neinvenčnost popisu pádu newyorských věží. Těžko říci, zda to má zdroje v autorově rezignaci (ze stejných důvodů jako u McInerneyho), či v limitech jeho talentu. Zdrojem traumatu dětského hrdiny románu Jonathana Safrana Foera *Příšerně nahlas a k nevěře blízko* (2005, česky 2006) je smrt otce v budově WTC; nicméně pro vlastní syžet románu teroristické útoky nemají žádný větší motivační význam; z hrdinovy povahy vyplývá, že by byl stejně traumatizován, kdyby otec zemřel při autonehodě či pádem ze schodů.

Problému imaginace se také věnuje ve své knize *Holy Terror* (Svatý teror, 2005) Terry Eagleton, když uvažuje nad možností uměleckého zachycení terorismu. Eagleton si vypomáhá analýzami dvou klasických textů — Dostojevského *Běsů* a Conradova *Tajného agenta*, které čte optikou nové historické zkušenosti po 11. září 2001 — a dochází k závěrům, že v důsledku vysvětlují nezdary (např. Updikeova *Teroristy* [2006, česky 2008]) a ambivalentní přijetí (např. provokativní povídka Martina Amise „The Last Days of Muhammad Atta“ [Poslední dny Mohameda Atty, 2006]) některých ambiciózních textů řazených do *románu po 11. září*. Mysl teroristy je podle Eagletona natolik cizí lidskému chápání, že to brání přijetí románů; a současně s tím autoři nejsou s to vstoupit do mysli oddávající se této formě extrémního násilí. Eagletonovy teze ovšem vyvrací román Salmana Rushdieho *Klaun Šalimar*, jenž vyšel ve stejném roce.



NA KLANDRU Bylo parné léto a já šel na plovárnu Botič. Na klandru seděla dívka, nudila se a povídá: „Bude to pořád takhle?“ „Jo,“ povídám. „Takhle, pořád takhle.“ Dívala se na mě pomněnkovými očima a já ji obešel a bral obrázek z první. Pak se ke mně nastěhovala, ale to je jiný příběh. /2003/

Román po 11. září

Již jsem nabídl možnost uplatnit metodologické podněty Georga Lukáče pro lepší uchopení problematiky *románu po 11. září*. Jednou z jeho zásadních tezí je, že „větší složitost společenských vztahů vyžaduje pro novou poesii nových prostředků“ (viz např. Lukácsovu knihu *Historický román* nebo jeho studii „Vyprávět nebo popisovat?“, česky in: *Světová literatura* 1956/4). Z tohoto hlediska většina románů přímo tematizujících 11. září žádnou změnu nepředstavuje, zcela si vystačí s „předzářijovými“ prostředky. Nicméně existuje skupina románů, v nichž se ona změna společenských

vztahů odráží a které jsou *skutečnými* představiteli *románu po 11. září*, neboť odrážejí ducha nové doby v celé totalitě. Vyjadřují totalitu doby a totalitu souvislostí. Objevily se dokonce dva obrazy typické pro *román po 11. září*: v americké literatuře je to obraz padajícího muže, v literatuře britské zase obsese letadly coby možným zdrojem ohrožení.

Změna je o to patrnější, že autoři těchto několika próz mají za sebou bohatou kariéru a uvedené knihy v jejich tvorbě představují tu menší, tu větší, někdy i zásadní obrat. Ačkoliv jde o zcela rozdílné romány, spojuje je několik společných znaků: doba vzniku, reakce na „nový svět“ po 11. září, hledání kořenů a příčin sou-

časné společenské situace a výrazně formulované autorské stanovisko, jež románům dodává angažovanost.

Příklady č. 3 — *román po 11. září*

Philip Roth — *Spiknutí proti Americe* (2005, česky 2006): Na půdě historické antiutopie pracující s žánrem alternativních dějin autor domýšlí, kam až by mohla zajít současná Bushova administrativa ve svých „bezpečnostních krocích“. Román o tom, že tyranie a strach nezvítězí, pokud se nezačne považovat za normál, a že i cestami demokratických institucí lze dojít k totalitní společnosti. Román o tom, jak snadno se nepředstavitelné stane skutečným.

Philip Roth — *Indignation* (Rozhořčení, 2008): román situovaný na začátek padesátých let na pozadí Korejské války je podobným útokem na konzervatismus, militarismus a netoleranci zosobněnou americkými republikány jako *Spiknutí*. Jako každý kvalitní román dějově zakotvený v minulosti se *Rozhořčení* vztahuje k současnosti: Korejská válka zřetelně odkazuje k americkému vojenskému angažmá na Středním východě, konzervativní atmosféra malé college v Ohiu zase na xenofobní intoleranci Bushovy administrativy. Již titul jasně sděluje, jaké emoce v hlavním hrdinovi vyvolává, že je jeho život deformován na jedné straně strachem z odvedení do války a na straně druhé tlakem na konformní uctívání „amerického způsobu života“ a všech „velkých amerických hodnot“ s tím spjatých.

Salman Rushdie — *Klaun Šalimar* (2005, česky 2008): historický román o zrodu islámského terorismu, vycházející z teze, že v současném světě nelze události chápat izolovaně, že vše souvisí se vším. Román jdoucí ke kořenům současnosti, odvážně hledající historické souvislosti. Rushdie opouští svou předchozí poetiku nadsázky a burleskního zveličování, svou koncepci dějin jakožto absurdního šklebu, a umisťuje své hrdiny do světa nemilosrdného soukolí pomsty a odplaty, do dějin, v nichž přestává být zřejmé, co je příčina a co následek, kde nekonečný cyklus násilí vede k naprosté zkáze.

Ian McEwan — *Sobota* (2005, česky 2006): Jeden z nejserióznějších a taky umělecky nejvydařenějších pokusů vystihnout ducha současnosti — nejistotu, zranitelnost a strach ze světa zaplněného anarchií a destruktivním násilím. McEwan se dostal nejdál ve snaze popsat současnou dobu v její celistvosti: „Není návratu. Devadesátá léta se z odstupu jeví jako desetiletí nevinosti... Teď však dýcháme úplně jiný vzduch.“ Každá hrdinova myšlenka a čin působí jako typické pro současnou dobu a hrdinovu společenskou třídu. Román se odehrává 15. února 2003, v den, kdy se v Londýně uskutečnila obrovská demonstrace proti chystané invazi do Iráku; hrdina se jí však neúčastní, a dokonce o její

oprávněnosti pochybuje. Henry Perowne je neurochirurg, představitel vyšší střední třídy, který si uvědomuje, že možnosti jeho rozvoje a života jsou spojeny s možnostmi rozvoje a života Londýna a ten je zas propojen s celým světem. Tedy jde o obdobný pocit globální provázanosti jevů a činů jako v Rushdieho *Klaunu Šalimarovi*. A aby jeho životní standard a bezpečí a standard a bezpečí jeho rodiny, ale i celého Londýna, byly zachovány, je třeba na Irák zaútočit, i když si uvědomuje ambivalentnost celé akce a možné důsledky. Ohrožení, v němž se hrdina v románu ocitne, má paralelu s ohrožením Západu ze strany islámských extrémistů. Násilník Baxter je jakýmsi románovým ekvivalentem Saddáma Husajna. Odtud také pramenila řada výtek vůči *Sobotě*. Za všechny uvedme příznačnou reakci romanopisce Johna Banvillea, jenž McEwanův román označil za vrcholný projev arogance Západu, který se zajímá pouze o své problémy a svou kulturu.

I přes pochybnosti (a přes již vyslovenou nejistotu ohledně prognózy dalšího vývoje) tak lze 11. září 2001 skutečně považovat za mezník ve vývoji románu — v tom smyslu, že k popsání nové reality je třeba nových postupů a prostředků. Postupy a prostředky míním spíše ve smyslu ontologickém a hermeneutickém než ryze formálním. Příznačné je, že tuto změnu na svých bedrech nesou autoři, kteří předchází tvorbou získali statut postmodernistů a provokatérů (což někdy je a někdy není totéž). Novým duchem nového románu zobrazujícího novou společenskou situaci je oproštění se od ryze literárních témat, obsesivního individualismu a sebestřednosti, od postmodernistického pohrávání si se vztahy reality a fikce a posun směrem k angažovanosti, k odvaze a ochotě vyjádřit se k aktuálním problémům dneška. Romány jako *Spiknutí proti Americe*, *Rozhořčení*, *Sobota*, *Atlas mraků* či *Klaun Šalimar* dokazují, že skutečně existuje *román po 11. září* a má skutečně povahu normotvorného novátorství.

Autor (nar. 1971) působí na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci.

Literatura k tématu:

Terry Eagleton: *Holy Terror*, Oxford 2005.

Dominic Head: *The State of the Novel*, Chichester — Oxford 2008.

Philip Tew: *The Contemporary British Novel* (2. vydání), London 2007 (první vydání knihy z roku 2004 ještě debatu o *post-9/11 novel* nereflkuje).

Poznámka

¹ Martin Amis: „The Age of Horrorism: Faith and the Dependent Mind“, *Observer*, 10. 9. 2006.

Poslední dny Mohameda Atty

H Martin Amis

4 • 2009

„Žádný hmotný, písemně doložený ani analytický důkaz neposkytuje přesvědčivé vysvětlení, proč [Mohamed] Atta a [Abdul Azíz al] Omarí jeli ráno 10. září z Bostonu do Portlandu ve státě Maine, aby se letem č. 5930 vrátili ráno 11. září na Loganovo letiště.“ (*Zpráva Komise k 11. září*)

1/

11. září 2001 otevřel oči ve čtyři hodiny ráno v Portlandu ve státě Maine. Začal poslední den Mohameda Atty.

Kde se procitnutí odehrálo? V pokoji hotelu, který se v průvodci označoval za „nepříliš nákladný“ — o něco lepší než „levný“. Patřil k řetězci Repose Inn. Ale těm ostatním hygienickým zařízením s čilým ruchem, kde se ubytovával, se nepodobal ani trochu. Tohle byla nudná spleť chodeb, stará jako většina její klientely. A taky laciná. Prošívaná nylonová deka, těžká jako olovená vesta, velká krychle televize na protějším toaletním stole a promáčknutá bílá lednička — v níž se náhodou chladil Mohamedův důvod pro návštěvu Portlandu. Nebývalá skrovnost posledních týdnů souvisela se soutěžením ve zbožnosti mezi jeho druhy, na něž lakonicky přistoupil. Jako ostatní se oddával modlitbám, rozdíl almužny, často se myl, málo jedl a málo spal. (Ale nebyl jako ostatní.) Před několika dny sebemrskácky poslali přebytek provozních fondů — asi 26 000 dolarů — zpátky prostředníkovi do Dubaje.

Vyklouzl z postele a zavolal Abdulovi, který už byl vedle v pokoji vzhůru a možná se i modlil. Pak do sprchy a na splachovací klozet: rituál omývání, muka vyměšování, utrpení depilace. Natáhl se po kohoutku a shodil spodky. Udělal krok a lýtkem a stehnem strpěl chladné a vlhce lepkavé polaskání závěsu. Pak se neuvěřitelně dlouho pokoušel odstranit chloupky z kostky mýdla. Ta cizí kadeř ustavičně měnila svůj

tvar — otazník, symbol nekonečna —, ale zůstávala na mýdle. Když začal, nebylo větší než krabíčka od sirek, a když skončil, nezbylo z něj skoro nic. Pak, jak se občas v takových starých, masivních a v zásadě dobře míněných lidových hotelích stává, zalapala sprcha po dechu a znenadání na něj místo vlažného čurku vyhrčila vařící proud. Jak se snažil vymotat z vaničky, šlápl na pytlíček vytékajícího šamponu a ztěžka a bolestivě dopadl na kostrč. Odrazil se nohama, aby se dostal z páry, a přitom narazil hlavou do zubatého kovového rámu sprchového koutu. Po chvíli se pomalounku zvedl, držel se rukama za kyčle a se skloněnou hlavou a přivřenýma očima čekal, až bolest poleví. Osušil se prořídilým bílým ručníkem a v jeho jasu si všiml záděry.

Znechuceně si povzdechl a dřep si na mísu. Ani se nenamáhal mračit a tlačit a chvět jako obvykle, a to nejen proto, že cítil, jak mu ve spáncích varovně buší krev. Od května se mu to ještě nepodařilo. Po všech těch hodinách v tělocvičně se saúdskými „svalovci“ byl sice v těle působivě vyhublý, ale v místech pupku se mu chmurně zvedal pahorek pevný a pyšný jako čtyřměsíční těhotenství. To ovšem nebyl jediný následek. Sužovala ho zimničná a neustálá bolest ne ve střevech, nýbrž ve spodní části zad, v sedací oblasti a v šourku. Každých pár minut musel potlačovat zvedání žaludku, když mu nevyužitě žaludeční šťávy vybublaly žumpou krku. Dech mu páchl jako řeka hniloby.

To nejhorší mělo ovšem teprve přijít. Nejhorší bylo holení, protože při něm se nemohl vyhnout pohledu na sebe sama. Když si mydlil tvář, sklopil oči, ale pak přišla na řadu brada a s ní i ona, odhalená ve svislých pruzích: tvář Mohameda Atty. Před dvěma lety, po Afghánistánu, se rozloučil s plnovousem. Rozcuchaný a lehce nesouměrný ovál mu přece jen zjemňoval zhnusené rysy úst a zcela zakrýval upřímné nepřátel-



SKICÁK „Být andělem, to by se to žilo,” povídá mi nad touhle fotkou Vincek. „Dřepěl bych na obláčku, srkal nektar, kouřil a občas bych zaletěl dolů na pivo. No jo, to bych si ale mohl propálit křídla. A ty bílý hadry, furt samej flek. Ten nektar je asi taky pěkněj blivavjz. Ti povím — bejt andělem, valím rovnou na plastiku!” /srpen 2007/

ství spodního předkusu. Střeva zůstávala nepropustná, ale tvář nedokázala zadržet nic, alespoň mu to tak připadalo. Jako by v ní měl to vnitřní znechucení, to znechucení vším vytesané. Žasl nad tím, že se ještě vůbec smí pohybovat po ulicích, natožpak vstoupit do nějaké budovy nebo nasednout do letadla. Ještě den, ještě jeden den, a už by ho nikam nepustili. Proč si na něj všichni neukazovali, proč jim neběhal mráz po zádech a proč neutíkali? A přitom bude tuhle teď už téměř komicky zlosynskou tvář brzy zahrnovat úsměvy a předplacenou pozorností (v ceně byznys letenky) k záhubě odsouzená letuška.

Hypotéza. Kdyby se teď „operace letadla“ nezúčastnil a proběhla by bez něj (nebo kdyby ji nějakým způsobem přežil), nemohl by stejně už nikdy cestovat letadlem, ani ve Státech, ani kdekoliv jinde — ani letadlem, ani vlakem, ani lodí, ani autobusem. A nebyla by to diskriminace rasová, ale výrazová. Nikdo při smyslech už by se totiž nenechal uzavřít v jeho blízkosti. V blízkosti tváře, po níž se ta sněť rozlézá den za dnem. A jména, s nímž prochází životem jako se slibem pomsty: Mohamed Atta.

V posledním desetiletí se pohledem na něj dokázala potěšit jen jediná lidská bytost, a tou byl šejk. Stalo se to při jejich první schůzce v Kandaháru — na níž ho šejk prakticky během několika minut postavil do čela celé operace. Mohamed Atta věděl, že první věc, na kterou se ho zeptá, bude, zda je připraven zemřít. Ale šejk mu s téměř láskyplným úsměvem řekl: „Tebe se ani ptát nemusím. Máš tu odpověď vepsanou ve tváři.“

Pravidelná ranní regionální linka společnosti Colgan Air na Loganovo letiště měla startovat v šest hodin. Zbývala mu ještě hodina. Oblékl se (tmavomodrá košile, černé kalhoty) a nepohodlně, bokem, se usadil k toaletnímu stolku. Před sebou měl dva dokumenty. Zív, pak kýchl. Při holení se Mohamed Atta poprvé v životě řízl do rtu (dolního). Zející rána se s překvapivou rychlostí změnila v přesvědčivou imitaci oparu. Už méně neobvyklé bylo to, že se škrábl do masité spirály pravé nosní dírky, odkud mu nepřestávala téct krev, takže se musel co chvíli zvednout a dojit si pro další kapesníček. Zůstávala za ním papírová cestička zakrvácených

chuchvalců. To opakování a protahování skutečnosti se už nejspíš pojí s posledním dnem, pomyslel si.

První dokument se skvěl na obrazovce laptopu. Byla to jeho poslední vůle, kterou sepsal v dubnu roku 1996, kdy se skupina zaměřila na Čečensko. Jejím svědky byli tenkrát dva přátelé z Maroka, Mounir a Abdelghání, oba velmi oddaní víře, takže do ní zakomponoval spoustu bohubilých formulek, které ho právě napadly. „Během mého pohřbu ať všichni mlčí, neboť Bůh řekl, že má rád ticho při třech příležitostech: při čtení Koránu, při pohřbu a při plazení.“ Plazení? Že by se nějak přepsal? Do očí ho praštilo další ustanovení a donutilo ho zamračit se ještě víc. „Osoba, která bude omývat mé tělo kolem přirození, musí mít rukavice, aby se ho nedotkla.“ A tohle: „Nepřeji si, aby se se mnou přišly rozloučit těhotné ženy nebo jinak nečisté osoby, protože to neschvaluji.“ Ostatně tyhle obavy byly už čistě teoretické. Nepřijde se s ním rozloučit vůbec nikdo. Nikdo ho nebude omývat. Nikdo se nedotkne jeho přirození.

Vedle na stole ležela druhá písemnost, čtyřstránková brožurka v arabštině, sestavená centrálou v Kandaháru (a svázaná špinavou stužkou). Každý dostali po jedné; ostatní si ji opisovali a pak se nad ní vsedě kývali a kolíbalí a mumlali si ji celé hodiny. Jenomže Mohamed Atta nebyl jako ostatní (a platil za to daň). Doteď se na ni ani nepodíval. „Utáhněte si pevně tkaničky a noste přiléhavé ponožky, které drží v botách a nevylézají z nich.“ To byla asi rozumná rada. „Ať si každý z vás nabrousí nůž, aby se mu pohodlně a snadno zabíjelo.“ To se nejspíš vztahuje k tomu, co čeká piloty, první důstojníky a zbytek posádky. Pár Saúdů prý proto v Chaldánu, výcvikovém táboře nedaleko Kábulu, podřezávalo ovce a velbloudy. Mohamed Atta nepředpokládal, že by si tuhle část mohl nějak užít: prostě jen ukázkově použije nůž s odlamovací čepelí. Představil si ženy v uniformách s rozhalenkou. Nesliboval si od toho žádný požitek; nesliboval si žádný požitek od smrti v této podobě.

Opřel se a cítil, jak se mu začíná zvedat žaludek: hromadilo se to všude kolem a pak to pronikalo skrze něj. Myslí, byla-li oddělitelná od těla, neměl daleko k „naprostému klidu“, který tak velebil a doporučoval Kandahár. Značně odlišný typ tříatřicátníka by možná pocítoval tutéž hypnotickou jistotu při úvahách o odpoledni v zapůjčeném bytě se svou milovanou (ve víru vášně). Ale mysl a tělo Mohameda Atty oddělitelné nebyly: v tom byla právě ta potíž. V tom byl ten duševně-tělesný háček — a v jeho případě nesmírně ostrý. Mohamed Atta nebyl jako ti ostatní, protože dělal to, co dělal, pro samotný smysl věci. Ostatní také dělali to, co dělali, pro samotný smysl věci, ale prostřednictvím dži-

hádké horlivosti dosáhli sublimace. A jejich těla se tím nechala přesvědčit a spolupracovala. Jedla, pila, kouřila, usmívala se, chrápala; brala schody po dvou. Tělo Mohameda Atty nespocovalo. Dělal to, co dělal, pro samotný smysl věci a pro nic jiného.

„Očistěte svá srdce a zbavte je poskvrn. Zapomeňte a nedbejte na to, co se nazývá světem.“ Mohamed Atta nebyl věřící. Nebyl ani nijak zvlášť politicky zaměřený. Spojil se s militantními islamisty proto, že džíhád pro něj byl tou absolutně nepřitažlivější myšlenkou jeho generace. Sloučením divokosti a správnosti v jediném slově: tomu se nemohlo nic vyrovnat. Přidal se k nim a dělal věci, které imponovaly jeho druhům. Sbíral citáty, citace, milodary, pouti, konspirační metody a podobně, jako jiní lidé sbírají autogramy nebo pivní tácky. Zkrátka mu to sedlo. Kdyby se odpáraly všechny ty kecy kolem víry, byl mu fundamentalismus šitý jako na míru, až z toho šel strach.

Například přístup k ženám: ta směs agrese a varovnosti mu byla navýsost příjemná. Navíc se mu líbila myšlenka bratrství, ačkoli tímhle posledním týmem pochopitelně pohrdal, zejména ostatními piloty: Haniho (Pentagon) moc neznal, ale Marwan (Jižní věž) mu vyložené lezl na nervy a v zaujatosti proti Zijádovi (Kapitol) se přímo vyžíval... Cizoložství trestané bičováním, sodomie pohřbením zaživa: pod to by se Mohamed Atta klidně podepsal. Sdílel i nenávisť k hudbě. A ke smíchu. „Proč se nikdy nesměješ?“ ptávali se ho občas. Zijád by odpověděl: „Jak se můžeš smát, když se v Palestině umírá?“ Mohamed Atta se nikdy nesmál ne proto, že se v Palestině umíralo, ale protože mu prostě nic nepřišlo k smíchu. „To, co se nazývá světem.“ I to mu mluvilo z duše. Svět mu vždycky připadal jako pouhá iluze — jako neskutečná fraška.

„Čas mezi tebou a tvým sňatkem v nebi je velmi krátký.“ No jistě, panny: šest tuctů — půl veletuctu. Mohamed Atta, dvojnásobný inženýr architektury hovořící perfektní angličtinou a němčinou: Mohamed Atta nevěřil v panny, nevěřil v zahradu. Jak by v tak nepřijatelně a děsivě oplzlý ráj mohl vůbec věřit? Ano, byl odpadlík. Neočekával ráj. Očekával zapomnění. A kupodivu nedošel ani jednoho.

Sbalil si věci. Zarazil se a sehnul se k promáčknutí ledničky, pak se narovnal a zamířil ke dveřím.

Výtah klesal sledem trpělivých vzdechů a s ochablými, rozechvělými pukraty zastavil v jedenáctém, desátém, devátém, osmém, sedmém, šestém, pátém, čtvrtém, třetím, druhém a prvním patře. Dovnitř a ven se šourali důchodci a tváře se jim klepaly nedůvěrou. Přitom se vždycky někomu podařilo stisknout vzdorným marfanickým palcem nesprávné tlačítko a znovu

otevřít dveře. Kde se tu v tuhle hodinu brali? Sotva se rozednívalo. Mohamedu Attovi bleskla hlavou hrůzná myšlenka, že se všichni vrací do postele ze záletů. Ale ne — to musí být nespavost, bezesnost stáří — probdělý soumrak života na stráží úsvitu. Jejich úsilí udržet se při životě mu každopádně přišlo nedůstojné. To cítil i předchozího večera v nemocnici, když šel navštívit imáma... Každých deset, patnáct vteřin sledoval na hodinách zabítý čas sestupu, zabítý, jak jen čas může být, jako čekání ve frontě nebo nekonečné červené světýlko nebo tupé civění na zavazadla na letištním pásu. Stál tam obklopený sinalostí a rozkladem a mučený smíšeným odporem.

Abdul Azíz na něj čekal ve slabé záři a hudbě z reproduktorů v hale. Beze slova a snídaně vyčkali, až budou moci zaplatit účet. Další zabítý čas. Když vyšli ven a zamiřili zbytkem noci k parkovišti, uvažoval Mohamed Atta nepříteli velkoryse o svém kolegovi. Tenhle saúdský svalovec byl stejně beznadějně tele jako Ahmed al-Námí — ten hejsek ze Zijádovy skvadry. Na druhé straně se ta jemná africká tvářička s dětskýma očima nechala až hanebně snadno ovládat. Měl na jihu Saúdské Arábie ženu a dceru. Ale záleželo mu na tom asi tak, jako kdyby se řeklo, že má na jihu Saúdské Arábie nákladák. Znal korán nazpaměť a u nich v mešitě dokonce pomáhal vést modlitby. A přece to byl Abdul Azíz, kdo nesl nůž, ne odpadlík, Abdul Azíz, kdo byl připraven přiložit ho k hrdlu letušky.

Když došli k autu, pronesl Abdul Azíz několik slov ke chvále Boha a dodal ve snaze znít vznešeně: „Nuže, začneme se „studiem architektury“.“

Mohamed Atta sebou bezděčně trhl. „Kdo ti to řekl?“

„Zijád.“

Dali si věci do kufru a vmáčkli se do předních sedadel.

Abdul Azíz to neměl vědět — neměl znát cílový kód. „Práva“ byl Kapitol. „Politologie“ byl Bílý dům. Když to se šejkem probírali, bez problémů se shodli na „architektuře“ (Světové obchodní centrum) a „umění“ (Pentagon); zato se rozcházel v názoru na zcela jiný cíl, totiž na „elektrotechniku“. To byla jaderná elektrárna, kterou Mohamed Atta viděl při jednom ze svých cvičných letů kolem New Yorku. Nechápal, proč tomu šejk nedal své požehnání — navzdory bezesporu lákavé možnosti proměnit obrovské pruhy Východního pobřeží na následujících sedmdesát tisíc let (to jest do roku 72 001) v plutoniem zamořený hřbitov. Šejk uvedl své důvody (omezený vzdušný prostor, nulová „symbolická hodnota“), ale Mohamed Atta vycítil jistou morální pochybnost, tichou narážku na to, že takový tah by se mohl považovat za přehnaný. Byl to první

a jediný náznak, že jejich vesmírná válka proti nepřítelům Boha má nějaké meze. Mohamed Atta se často ptával sám sebe: Byl vůbec šejk připraven zemřít? Z rozhovorů s ním si vyvodil, že zatímco s konečným mučednictvím se naprosto slučoval (jinak by si to ani nedovedl představit a tak dále), smrt šejka osobně nijak nepřitahovala; ještě se brzy proslaví tím, prorokoval Mohamed Atta, jak usilovně se jí bude snažit vyhnout.

Setkání a debaty se šejkem a později s jeho jemenským emisarem, Ramzím bin al-Šibhem, teď v Mohamedových myšlenkách ztratily na váze a ceně, zastínila je Zijádova nedisciplinovanost a neopatrnost (a když to věděl Abdul Azíz, věděli to i všichni ostatní Saúdové). Zavzpomínal na svůj historický telefonát s Ramzím ve třetím srpnovém týdnu.

„Náš přítel by rád věděl, kdy začínají kurzy.“

„Bude mnohem zajímavější studovat „práva“ během zasedání kongresu.“

„Ale proč to odkládat. Když máme ve Státech tolik studentů...“

„Dobře. Dva klacíky lomeno lízátko.“

Ramzí mu zavolal zpátky a řekl:

„Abychom si to ujasnili. Jedenáctého devátý?“

„Ano,“ potvrdil Mohamed Atta. A byl tou první osobou na zemi, která to řekla — řekla to takhle: „9/11. 11. září.“

Uchovával to tajemství až do 9. září. Teď už to samozřejmě věděli všichni: onen den právě nadešel. Nemohl se dočkat, až mu v 7.00 na Loganově letišti zavolá Zijád. Zijád pořád tvrdil, že se ještě nerozhodl mezi „právy“ a „politologií“. Viděl to spíš na „práva“. Prezidentské sídlo je jako cíl přestalo lákat ve chvíli, kdy v rámci možností zjistili, že prezident tam v danou chvíli nebude.

Prezident se totiž právě chystal na časnou ranní návštěvu Sarasoty na Floridě, kde se Mohamed Atta v září 2000 učil létat v pilotní škole Jones Aviation.

Hlava ho začala bolet během jízdy na Mezinárodní letiště v Portlandu. V posledních měsících se z něj stal hotový znalec bolestí hlavy. Jenomže teď mu připadalo, že ty dřívější za to jméno snad ani nestály: tohle byla teprve bolest hlavy. Zpočátku přičítal její prudkost nehodě ve sprše. Ale pak se mu bolest prodrala přes temeno a roztahovala se tam jako elektrický úhoř, nejdřív od ucha k uchu, pak od oka k oku — a pak tam i tam. Měl dvě bolesti hlavy, ne jednu; a nejspíš mezi sebou válčily. Jeli zbrusu novým Nissanem Altima, voněl novotou z továrny, což ještě 10. září působilo jako příjemná prémie. Teď se mu ale zdálo, že ten vakuový dech chutná po mořské nemoci a páchne jako loď pod čarou ponoru. Najednou se mu vidění rozložilo

na drobné roje slepých bodů. Musel zastavit a poprosit překvapeného Abdula Azíze, aby ho za volantem vystřídal.

Provoz naprosto nesmyslně houstl. Američani už si jedou po svém... Abdul Azíz mučil spolujezdce pravidelným starostlivým pohledem, ale jinak řídil s obvyklou úzkostlivou pozorností, kterou umocňovaly obavy toho dne. Mohamed Atta se snažil nespíjet bolesti; cestou na parkoviště deset minut předtím se snažil neutíkat; ve výtlahu, dalších deset minut předtím, se snažil neupít a nekřičet. Věčně se snažil něco nedělat.

Bylo 5.35. Přinutil se krátit si čas úvahami o Portlandu: byl to asi dost dětinský nápad. Jeho skupina se předháněla nejen ve zbožnosti, ale taky v nihilistické náruživosti, v nihilistické netečnosti; a on si myslel, že by rozhodně bylo stylové projít z jednoho konce Loganova letiště na druhý během ani ne jedné hodiny. Pak tu taky byl příslib hovoru se Zijádem, na který jeho duše čekala mnohem toužebněji než kdy jindy. Ale to, co ho vedlo k návštěvě Portlandu, bylo prostě nezodpovědné. Nebyl by to udělal, kdyby se 10. září opakovaně na internetu neubezpečil, že ráno 11. září bude bez jediného mráčku.

A neutěšil se ani myšlenkou, že je přece 11. září: to se ještě dalo jezdit na letiště bez velké časové rezervy.

„Bilil jste si ta zavazadla sám?“

Mohamedova ruka se připlížila k obočí. „Ano,“ odpověděl.

„Měl jste je po celou dobu u sebe?“

„Ano.“

„Nepožádal vás někdo, abyste mu něco převezl?“

„Ne. Poletíme na čas?“

„Měl byste svůj spoj stihnout.“

„A zavazadla půjdou přímo?“

„Je mi líto, ale budete je muset nechat znovu odbavit.“

„Chcete tím říct, že tohle celé budu muset absolvovat znovu?“

Ať už dokázal terorismus za posledních pár desetiletí cokoli, rozhodně dosáhl čistého navýšení celosvětové nudy. Položit a zodpovědět tyhle tři otázky nezabralo příliš času — zhruba patnáct vteřin. Ale těmi navlas stejně opakovanými otázkami a odpověďmi se zabíjel čas stotisíckrát denně. Pokud by „operace letadla“ proběhla podle plánu, odkázal by Mohamed Atta světu ještě víc, možná mnohem víc zabitého času. Snad bylo příhodné, a ne paradoxní, že teror kromě jiného také výrazně podporoval svůj nejočividnější protějšek. Nudu.

Mohameda Attu si také náhodou vybral počítačově řízený systém kontroly cestujících. Znamenalo to jen

to, že jeho zkontrolované zavazadlo nemohlo být naloženo, dokud on sám nenastoupil do letadla. To se stalo v Portlandu. Na Loganově letišti, které spadá do „kategorie X“ stejně jako třeba newyorské mezinárodní letiště Newark nebo Dullesovo letiště u Washingtonu, a mělo by být tudíž bezpečnější, budou tímtež systémem vybráni tři z jeho Saúdů s týmiž irrelevantními důsledky.

Mohamed Atta a Abdul Azíz se podrobili detekční kontrole. Zavazadla jim nikdo neprohledal; ani neprohmatl ani nepožehnal detektorem kovů. Abdulův dětský ruksak s noži a obranným slzným sprejem projel tunelem lásky. Těsně předtím, než nastoupili do letadla, udělalo se Mohamedu Attovi znovu zle, jako by se ho zmocnilo hejno maličkých pochopů. Čekal, až se zase rozptýlí, ale nijak se k tomu neměli, naopak se mu všichni nahrnuli do žaludku. Mohamed Atta zašel na pány a ulevil si od sáhu žlučovitě zeleně. Páchnoucí ústa si otíral, ještě když stoupal po třesoucích se kovových schůdkách.

Let č. 5930 společnosti Colgan Air neměl jen zpoždění: bylo to také devatenáctimístné vrtulové letadlo a bylo plné. S největším sebezapřením se vklínil vedle tlusté blondýny pokryté lupy, navíc s dítětem, jehož nesnesitelné kňourání (bolí ho ouška) se opakovaně a neúspěšně snažila utišit nabízeným prsem. Mezi bušením srdce, když byl na kratinký okamžik schopen souvisle uvažovat, si představoval, že blondýna je tou k záhubě odsouzenou letuškou. Letadlo horlivě vyskočilo do vzduchu, bez jakékoliv technologické námahy, která bude charakterizovat start letu č. 11.

Do Portlandu jel za imámem. Pro něco za něco.

Umíral ve středně veliké oprýskané nemocnici v centru: další podnik uprostřed všech ostatních podniků. Ani uvnitř to na Mohameda Attu nepůsobilo dojmem povolané péče — jen americké strohosti, v níž nikdo netlumí hlasy ani kroky a dívky na recepci se sotva usmějí... Kráčel k patřičnému oddělení vlhkým teplem nedojedených nebo netknutých večerí a těžkým pachem léků. Imám spal na lůžku, v němž byl zapadlý, jako by kdosi do matrace vydíbal koryto v imámově velikosti. Mohamed Atta se díval na jeho temně šedé rty, jaké mívají psi. Další zabitý čas. Pak se imám probudil a zadíval se do Mohamedovy tváře bez úsměvu. Bez zábran vzdychl. Ti dva se pak v myšlenkách vrátili nazpátek: do měšity ve Falls Church ve Virginii.

„Máš pro mě citát?“ optal se imám překvapivě živě.

„Je z tradic. Prorok řekl: ‚Kdo se sám připraví o život čepelí, bude toutéž čepelí mučen v ohni pekel-ném... Kdo se vrhne ze skály, aby se připravil o život,

bude se tak navěky vrhat do ohňů pekelných... Kdo na tomto světě sám sebe připraví o život, bude tímtež způsobem mučen v pekle.“

„Všechno má své výjimky. Pamatuj, že jsme v zemi nevíry,“ namítl imám a pokračoval výčtem zločinů Ameriky.

Ty jeho návštěvník už znal a považoval je za skutečné důvody k rozhořčení. Podle toho, jak se to přepočítalo, byla Amerika tím či oním zodpovědná za mnohamilionovou smrt. Ale Mohamed Atta nebyl přesvědčen o morální rovnocennosti. Jisté systémy zbraní si činí nárok na přesnost; moc ale přesná není. Moc je vždycky nestvůra. A tak velká nestvůra jako Amerika tu ještě nebyla. Kdykoliv se obrátila ve spánku, uvedla tím do pohybu katastrofy, které se pak nemohly nepřehnat vesnicemi. Dopouštěla se neohrabaností a zrudností a záměrných ukrutností; a nebyla si toho o sobě vědoma — nikdy. A přece nevynakládala svou vynalézavost na snahy zabíjet nevinné.

„Je tím nepřítel dán?“ ptal se imám ostře.

Mohamed Atta neodpověděl. Řekl jen: „Je to tady?“

„Ano. A ty to budeš potřebovat.“

Mohamed bez soucitu sledoval, jak se imámová ruka rozklepaně natahuje k laminátovému nočnímu stolků jako nějaké humří klepeto. Dvířka skříňky se vyklopila a odhalila věc, která vypadala přesně jako napůl prázdná čtvrtlitrovka minerálky.

„Nedávej si ji při probuzení, ale až budeš cítit, že se blíží tvá zkouška. A tys mi na oplátku slíbil, že mi popíšeš své zasvěcení.“

To bylo to něco za něco: chtěl slyšet o šejkovi. Najednou se imám stočil na bok čelem k Mohamedu Attovi a na okamžik tak k jeho nevoli připomínal dítě, které si zahřívá postýlku v očekávání pohádky na dobrou noc. Ale náklon byl jen součástí složitějšího manévru. Imám se po boku odsunul dozadu a napřímil se. Na polštáři ulpělo pár šedých vlasů.

Mohamed Atta dosud bezděčně předpokládal, že imáma ujistí idealizovaným portrétem šejka jako vyzblého vizionáře na vrcholku hory, který svou pokorou a asketismem zůstává prostým bojovníkem božím. Teď si to ale rozmyslel. V životě neřekl to, co si opravdu myslel. Ze zažloutlého umyvadla ani ne půl metru od jeho nosu začpěl pach léků.

„Setkal jsem se s ním několikrát ve výcvikových táborech v al-Farúku v Kandaháru. A v Tarnaku. Šíří kolem sebe kouzlo úspěchu — přesně tak. Když mluví o porážce Rusů... Člověk by si myslel, že studenou válku nevyhrál Západ, ale šejk. Jenomže my to kouzlo nutně potřebujeme, nemám pravdu? Kouzlo úspěchu.“

„Ovšem ty úspěchy jsou skutečné. A to je jenom začátek.“

„Jenomže on se spoléhá na aktivní účast jisté supervelmoci.“

„Jaké supervelmoci?“

„Boha. Proto ta krize.“

„Co tím myslíš?“

„Pramení z náboženského roztrpčení, nemyslíte? Bůh věřící na staletí opustil a odměňoval bezvěrce. Jaké máte pro jeho lhostejnost vysvětlení vy?“

Nebo pro jeho nepřátelství, pomyslel si, když opouštěl lůžko a oddělení. Napadlo ho, samozřejmě podvědomě, že by se to tak mohlo vyvíjet: jestliže selhaly modlitby a zbožnost, a ty jednoznačně selhaly, pak by mohlo být načase nasměrovat svou oddanost jinam a sebrat jiné síly.

Na Loganově letišti stáli u pásu, který měl obsluhovat cestující z regionální linky z Portlandu, jen on a Abdul Azíz. A pás mlčel a nehýbal se. Dívat se na běžící pás se zavazadly mu v porovnání s tím hned připadalo docela povzbudivé. Úhoři nebo rejnoci v hlavě mezitím přesunuli svůj boj na život a na smrt dozadu za uši. Někdy se na nekonečné okamžiky dokázal od bolesti odpoutat a jenom jí naslouchat. To byla hudba v dalším vývoji, za atonálním stadiem. Teď mu došlo, proč hudbu vždycky nenáviděl: každičkou, dokonce i tu nejkonejšivější melodii vnímal jako bolest. Z posledních sil civěl na neměnné pruhy černé gumy dalších třicet vteřin, další minutu; pak se otočil na podpatku a Abdul Azíz za ním.

„Balil jste si ta zavazadla sám?“

„Jaká zavazadla? Jak jsem se vám pokusil vysvětlit...“

„Vaše zavazadla budou v našem příštím letu, pane. Přesto vám musím položit kontrolní otázky, pane.“

Američani — jak člověku pořád říkají „pane“. To už by mu rovnou mohli říkat „Macu“.

„Balil jste si ta zavazadla sám?“

„Jaká zavazadla?“

Už zase to nesnesitelné opakování, jako když výtah v hotelu stařecky klesal na kolena v každém patře, jako když ten cizí chlup na mýdle neustále měnil svůj tvar ve sledu různých abeced, jako to (jak jinak?) monotónní vyzvánění gongu v jeho hlavě. Už dřív ho napadlo, že jeho stav, dá-li se to tak nazvat, byl jenom nudou, nekonečnou nudou plnou zabitého času. Jako kdyby celý jeho život sestával ze zodpovídání týchž tří otázek, ze slov „ano“ a „ano“ a „ne“.

„Nepožádal vás někdo, abyste mu něco převezl?“

„Ano,“ odtušil Mohamed Atta. „Včera večer nás jeden číšník v libanonské restauraci poprosil, abychom jeho bratranci v Los Angeles odvezli těžký buď s rádiem.“

Po rtech jí přeběhl mdlý úsměv. „Velmi vtipné.“

Zamířili k východu č. 32 a pak se stáhli zpátky do haly. Lusknutím prstů přikázal Abdulu Azízovi, aby se šel poohlédnout po ostatních. Mohamed Atta se zatím usadil před podřimující kavárnou a připravoval se na telefonát se Zijádem. Zijád: bejrútský hejsek, zpustlík z diskoték a barů, který teď pro změnu padá na hubu v náboženské euforii, s tím svým věčným odřikáváním modliteb a kvilením, kolíbáním a kýváním... Vyvést Zijáda z míry, poslat ho na smrt se srdcem naplněným pochybnostmi: to byl důvod jeho cesty do Maine.

V Německu mu Zijád kdysi řekl, že nevěsty v zahradě budou „utkané ze světla“. Což se o jejich tmavých a hmotných pozemských sestrách rozhodně říct nedalo, zejména ne o hmotné a tmavé Aysel Senguenové — Zijádově německé Turkyni nebo turecké Němce. Mohamed Atta viděl Aysel jen jednou (obnažené nohy, obnažené paže, obnažené vlasy) v knihkupectví lékařské fakulty v Hamburku a na její obličej nezapomněl. Zijád a Aysel byli jeho kontrolním experimentem života se sexuální láskou; a ti dva po mnoho měsíců obývali jeho bezesné noci. Věděl, že Aysel v lednu přijela na Floridu (a doprovázela Zijáda na pilotní školu, což bylo přímo neslýchané). Zvláštním způsobem na něj taky zapůsobilo to, že jí adresovaný dopis obsahoval Zijádovu poslední vůli. A neustále spekoval nad tím, jak se jejich těla spojovala, jak se mu hmotná a tmavá musela otevírat... Mohamed Atta došel k závěru, že milostná a náboženská vášň musí pramenit z navzájem sousedících končin lidské bytosti: z končin, které on postrádal. A přitom byl Zijád jako zkáza „práv“ (a zkáza letu č. 93) na sebevražedný atentát náležitě připraven. Takže jenom přibližně sousedících: Zijád mohl říct, že to dělá pro Boha, a leckdo by mu to i věřil, ale nemohl říct, že to dělá pro lásku. Nedělal to pro lásku ani pro Boha. Dělal to pro samotný smysl věci, přesně jako Mohamed Atta.

„Jak je na Newarku?“

„Všechno v pořádku. Jsme ve sterilní zóně. Navštívil jsi svého drahého imáma?“

„Navštívil. A dostal jsem od něj vodu.“

„Vodu? Jakou vodu?“

„Svěcenou vodu.“ Ta slova si Mohamed Atta přímo vychutnával. „Z oázy.“

Následovalo ticho. „Co dělá?“ zeptal se Zijád.

„Zprošťuje člověka, oblidnosti, jak to nazval imám, ohavného zločinu, Zijáde, ukončení vlastního života.“

Další ticho. Ale teď už to nebyla tak docela pravda. Mohamed Atta doufal, že z hovoru vytěží víc, nebýt mycího stroje podobného vrtulníku, se kterým kolem jeho křesílka pípál a popotahoval nějaký dědek.

„Teď právě se ji chystám vypít.“

„Je v nějaké zvláštní lahvi?“

„V křišťálové lahvičce. Bůh řekl: ‚Všichni, kdo mě nenávidí, milují a předcházejí si smrt.‘ Ty jsi totiž, Zijáde, jen správcem svého těla, ne jeho vlastníkem. Vlastníkem je Bůh.“

„A ta voda?“

„Ta voda je uvnitř tebe a ochrání tě pro Boha. Je to nová technika — začali s ní v Palestině. V tvém pekle, Zijáde, bude navěky hořet palivo. A věčnost nikdy nekončí — a nikde ani nezačíná. Takže asi nějakou dobu potrvá, než se dostaneš k těm svým nevěstám ze světla. Možná jsi měl přece jenom zůstat s tou německou nudistkou. Sbohem, Zijáde.“

Ukončil hovor, navolil další číslo a více méně totéž sdělil Marwanovi s tím, že vynechal Aysel. V Marwanově případě (druhá půlka „architektury“, jen kousek vedle u United Airlines) zaměřil pozornost na něco jiného. Jejich rivalita se netočila tolik kolem džihádského zápalu, jako spíš kolem nihilistické netečnosti. Takže se ti dva se zíváním a zašifrovaně trumfovali, jak nízko a pod jakým úhlem zaútočí, a jen tak mimochodem se shodli na tom, že kdyby se nad New Yorkem objevily F16, napálili by to do ulic... Nakonec pro pořádek zavolal Hanímu („umění“), jedinému saúdskému pilotovi, s nímž ho nepojila žádná minulost a taková nenávisť. Mohamed Atta doufal, že to se Zijádem moc nepřehnal, když už mu přece jen scházel jeden Saúd (nebo spíš dva, nepočítal-li se ten trouba Ahmed). Ne. Věřil, že v tomhle se může bezpečně spolehnout na nelítostné fyzikální zákonitosti v navzájem soupeřící skupině.

Došel k závěru, že skupina, jejíž členové se mezi sebou zbožně předhánějí, aby mohli spáchat sebevraždu, je velmi mocný nástroj, který nemá na Západě obdoby. Skupina, pro kterou není smrt smrtí — ani život životem. Jenomže tak extrémní zvrácenost musí nutně směřovat k úpadku: synagogy, noční kluby, školky, domovy duchodců. Překračování hranic znamená chaos: nemá jinou možnost než se stupňovat. A po generaci to zajde na úbytě, jak to všem podvědomě pomalu a váhavě docházelo: ten samotný smysl věci.

Snad jedinou obdobou, kterou by Západ mohl nasadit, byli hasiči. Mohamed Atta studoval architekturu a stavařinu. Věděl, že požár, který vzplane z 90 000 litrů leteckého paliva, se nedá uhasit: ocelový rám věže se zkroutí; stěny, jelikož nejsou nosné, se zřítí jedna na druhou; a pak se to celé zhroutí. Požár se uhasit nedá, ale hasiči tam budou. Označovali je za „nejstatečnější“ a podle něj právem. A jako ti nejstatečnější na sebe brali jistou zodpovědnost. Hasiči si každý den říkali: „Kdo to udělá, když ne my? Když to neudělá-

jí ti nejstatečnější, kdo jiný bude riskovat vlastní život na záchranu cizích?“

Když tak seděl ještě chvilku na plechovém křesílku a sledoval, jak se hala probouzí ke svému komerčnímu životu, jak se plní Američany a americkým smyslem a automatickou vírou v sebe sama, cítil, že to načasoval tak akorát. (A jeho tvář to načasovala tak akorát.) Protože by už nedokázal přežít jediný den té všezahrnující ošklivosti — té proklatosti všeho. Ten pocit mívál už od svých dvanácti, třinácti let; uhnízdil se v něm jako nemoc bez příznaků. Káhira, Hamburk, dokonce i citronově modré zimní svítání nad Kandahárem: pro něj to bylo jedno a to samé. Neskutečná fraška.

Mohamed Atta vytáhl z příručního zavazadla lahvičku. Imám přece řekl, že je z Medíny. Pokrčil rameny a svatou minerálku vypil.

Nastupování začíná první třídou. Kdyby Mohamedu Attovi přišlo vůbec někdy něco k smíchu, bylo by to možná tohle: Wail a Walid, dva bratři, poloviční arabština a křupání z pohraničních holin Jemenu se štrachají na své trůny — 2A a 2B. Následuje byznys. On jako první. Za ním Abdul Azíz a Satam.

Nedošel ani ke svému sedadlu, když ho to chytlo. Přišlo to zčistajasna a zabralo si to celý přepjatý senzorický aparát. Dokonce i bolest hlavy, ačkoliv nezmizela, se okamžitě stáhla, div ne s fanfárou, aby uvolnila místo novému hostu. Před čtyřmi měsíci si myslel, že už ho ten pocit opustil nadobro — ale teď se vrátil. Hudební konzerva se v něm rozlila s chvějivou hbitostí: baladický evergreen, vzletná flétna s mnoha trylky a dlouhými přírazy. Nezvukný refrén se přidal k slabému vření motorů; ale nic z toho nemohlo přehlušit to lupnutí, zaupnění, skřípění, jako když se otvírají dveře kobky vnitřní svatyně — nevýslovný hněv jeho střev.

Svíral opěrky sedadla 8D, zatímco kolem pochodovali cestující z autobusu. Proč jich musí být tolik, zase další kufřík, další batoh, další vyholenec, další páprda?... Čekal, pak se zvedl a s vyčerpávající nonšalancí a stisknutými pěstími vykročil vpřed. Všechny tři toalety se tvářily obsazeně. Ale obsazené nebyly. Mohamed Atta jako častý a zvědavý cestující v amerických osobních letounech věděl, že toalety jsou z bezpečnostních důvodů zamčené, jako ostatně všechny palubní toalety, a zamčené zůstanou, dokud se letadlo neodlepí od země. Opřel se dlaní do všech tří: zase to mizerné opakování, to zmnožování. Přes veškerou snahu se neovládl a v návalu vzteku do dveří bušil, kopal a lomcoval jimi. Když se vrátil na své místo, všiml si, jak ho Abdul Azíz sleduje ne se soucitem, nýbrž se zmateným zklamáním, dokonce se na sedadle otočil a významně se na sebe se Satamem zamračili.

Mohamed Atta se připásal a vybičoval se k následujícím úvahám. Člověk potřebuje víru, ideologii, horlivost. Musí to mít. Hlava si možná vystačí se samotným smyslem věci. Ale zbytek těla už ne.

Uvědomil si, že pro ostatní je teď ztělesněním člověka, který ztratil nervy. Jenže on nervy neztratil. Ještě než sebou letadlo předběžně cuklo (jako když na sebe někdo upozorní zdvořilým zakašláním), nasál s úlevou jeho sílu: ty potřebné obrátky, unikovou rychlost, která mu měla dopomoci k dosažení cíle jeho cesty.

Let č. 11 společnosti American Airlines vycouval od východu č. 32 terminálu B v 7.40. Řídili ho kapitán a první důstojník; bylo v něm dalších devět členů posádky a kromě Waila, Walída, Satama, Abdula Azíze a Mohameda Atty ještě sedmdesát šest cestujících. Let č. 11 se ocitl ve vzduchu v 7.59.

Teď, během stoupání, se přinutil udělat to, co měl vzdýcky v úmyslu. Vylovil z paměti myšlenkový experiment. Chtěl se připravit na zásah do ženského těla; chtěl se připravit na to, co se za okamžik bude dít s hrdlem letušky, která se na sklápěcím sedadle skláněla s perem v ruce nad deskami na klíně.

V roce 1999 se na zpáteční lístek z Afghánistánu ocitl na palubě letadla společnosti Iberia z Emirátnů do Madridu. Právě dokončili stoupání, když to vzadu v letadle začalo nějak šustit. Otočil se na sedadle a uviděl, jak se zhruba patnáct nebo šestnáct mužů v turbanech a bílých hávech strká v uličce, padá na zem a hrbí v modlitbě. Bylo slyšet monotónní a rezignované protesty stahujícího se stevarda. „*Por favor, señores. Es ilegal. Señores, por favor!*“ Pár minut nato se z reproduktorů ozval hlas kapitána, který španělsky, anglicky a arabsky varoval cestující, že pokud se nevrátí na svá místa, bude se muset vrátit zpátky do Dubaje. Pak se objevila ona. Dokonce i Mohamed Atta musel připustit, že tohle je tmavá žena ve sviňsky prvotřídním provedení: vysoká, dlouhý krk, celá zaoblená a aerodynamická, vlasy jako reklama na pohár čokoládové zmrzliny a všechno to tělo, vlhké a lesknoucí se jako v horečce nebo chtíči. Zastavila se a zakoulela očima, které na tu chvíli zabraly snad celou hlavu. Pak vykročila a máchala rukama a křičela: „*Vamos arriba, coños!*“ A klecíci mužové museli vzhlednout a nad nimi se tyčil serafín nader a boků a uniformované moci, museli se zvednout a zamračeně tápat na svá místa. Mohamed Atta měl pro ty muže ohýbající se k vzorku koberce jen pohrdání; ale nikdy nezapomene na tvář letušky — tvář jasněho oprávnění —, a na to, jak moc jí chtěl ublížit.

Jenomže — ne, to nebude fungovat. Tak zblízka pro něj bylo spojení nezvládnutelné: spojení ženy a krve. To je zatím snad nejhorší den v mém životě, říkal si —

prokazatelně ten nejhorší. Únavný boj mezi škodnou v hlavě už skončil. Jedna umírala a ta druhá ji teď nechutně požírala. A jeho slabiny mezi sebou prováděly cosi, co vnímal jako anální znásilnění. To je zatím nejhorší den jeho života. Ale pak byl každý den tím nejhorším, protože každý den byl tím posledním v řadě, tím nejrozvinutějším, tím nejpokročilejším (a za ním všechny ostatní dny) směrem k proklatosti všeho.

Dostoupili letové hladiny. Čekal na pokyn. Ten vydá sám kapitán tím, že vypne signál „Připoutejte se, prosím.“

„*Máme nějaká letadla,*“ oznámil Mohamed Atta pevně. „*Zůstaňte v klidu a všechno bude v pořádku. Vracíme se na letiště. Nikdo se nehýbejte. Všechno bude v pořádku. Pokud se o něco pokusíte, ohrozíte sami sebe a letadlo. Prostě zůstaňte v klidu.*“

Prošel polem nevýslovné špíny a dorazil do pilotní kabiny. Tady, ve sluji šíleného hodináře, čekalo další nechutné tělo a další krev — ale zvladatelně mužské. Odpojíl počítač a převzal řízení.

Bylo 8.24. Poprvé od dětství se zasmál: byl v Atlantiku nebes a v ruce měl největší zbraň v historii.

V 8.27 opsal velkolepý půlkruh proti směru hodinových ručiček a zamířil k jihu.

V 8.44 začal klesat.

Samotný smysl věci bylo pochopitelně všechno to zabíjení — všechno to usmrcování. Ne posádky, ne cestujících, ne úředníků ve Dvojčatech, ne tamních uklízeček a obsluhy, ne příslušníků newyorské policie nebo newyorských hasičů. Myslel na válku, na války, na začarované kruhy válek, které tento den podnítí. Nevěřil v ďábla jako aktivní sílu, ale věřil ve smrt. Smrt se v jistých dobách přestávala pohybovat svým odměřeným krokem a hladově a nenasytně se rozbíhala. To bylo to základní tajemství. Už ho nemusel přísně střežit — už ho nemusel opatrovat. Zabíjení bylo božským požitkem. A sebevražda byla jen dílem toho, čím přispěl — čím tak nesmírně přispěl smrti. Všechn ten chlad a prázdnota se najednou přehodnotily a nabobtnaly smyslem. Právě to mohl ten, kdo obrátil život naruby, kdo se přidal k šelmám, kdo se neštítel much.

Nejdřív menší totemy Queensu jako obranná linie strážných božstev ostrova.

Když rachotil nad všemi těmi stojkami a latěmi Manhattanu, viděl to před sebou a pod sebou — to, čemu se říká svět. Zpod letadla vystřelovaly příčné ulice, bloky budov, okrsky. Byl rád, že nebude muset město zbrázdit, a dokonce k němu pocítil lásku, k jeho úsilí a spojování a rozdělování. A nepocítoval ani potřebu

zvýšit rychlost, naklonit křídla nebo udeřit ještě níž. Přitahovalo ho. Dokonce i potřeba srát mu při pohledu na rostoucí cíl připadala správná a dobrá.

O tom, jaké to je umírat pomalu, existuje spousta výpovědí, a všechny do jedné jsou neúplné. Ale o tom, jaké to je zemřít náhle a násilně, neexistuje ani jediná. Pro takovou smrt máme poměrně jemný výraz *okamžitá*. „Cestující zemřeli okamžitou smrtí.“ Opravdu? Možná to někdo dokáže, zemřít okamžitě. Ti hodně staří, protože už jim nezbyvá moc životních sil; ti docela malí, protože není třeba rozprášit tolik zkušenosti. Mohamedu Attovi bylo třiatřicet let. Jemu (a třeba to platí i pro případy vypaření; třeba to platilo i pro stíny na zdech Japonska) to trvalo mnohem déle než jen okamžik. Než nastala poslední vteřina, byla ta první vzdálená jako dětství.

Let č. 11 udeřil v 8.46:40. V 8.46:41 už vzalo tělo Mohameda Atty za své. Ale jeho mysl, jeho přítomnost potřebovala nějaký čas na to, aby se uzavřela. Fyzická muka — útok zděšení na každíčký nerv, bouře atomů — jen podtrhla poslední záblesky jeho mozku. Nebyly to myšlenky, spíš něco jako řada závěrečných soudů, které nelze přejít a které jsou vynucené zvenčí. Tak přece jen bylo nějaké potom, nějaké zúčtování. Jeho mysl zápolila s nesmiřitelností, prohýbala se pod porážkou, pod znehodnocením sebe sama. Dal by dohromady důkaz? Z definice vyplývá, že je-li a pouze je-li...

A pak se důkaz dal dohromady sám. Radost ze zabíjení je úměrná hodnotě toho, co je zničeno. Jenomže tuto hodnotu nemůže vrah nikdy posoudit ani změřit. A kde byla ta radost, o níž si myslel, že ji pocítoval — kde byla ta radost, ta touha, to ubohé vzrušení? Ano, jak hrubě to podcenil. Jak neodčinitelně hrubě podcenil život. Svůj vlastní nenáviděl a chtěl se ho zbavit; ale podívej se, jak dlouho to trvá, než se člověk zbaví existence — a s jak bezmocným žalem sledoval, jak mizí, chladnokrevná ve své kráse a moci. Ještě když se jeho tělo smažilo a krev vřela, byl tu život a líbal mu konečky prstů. Pak odezněl a skončil.

2/

11. září 2001 otevřel oči ve čtyři hodiny ráno v Portlandu ve státě Maine. Začal poslední den Mohameda Atty.

© 2008, Martin Amis

Z anglického originálu „The Last Days of Muhammad Atta“ (in Martin Amis: The Second Plane. September 11: 2001–2007, London 2008) přeložila Kateřina Klabanová. České vydání celé knihy chystá na podzim tohoto roku nakladatelství Volvox Globator.

Lublaň

*Za jazykové spolupráce Tatjany Jamnikové a Petra Kuhara
přeložila Lenka Daňhelová*

Úryvky z básnického cyklu

Meta Kušarová

• •

S jakou silou skočil do kamenné zahrady.
Převrhl atlas. Rozsypal plevel.
Poháněla ho vzteklá božstva.
Věděl,
věděl o galaxiích,
o galaxiích spalujících dědictví.
Záhony ho držely a oheň
a oheň ho živil.
Hlína zmírnila rány,
rány dějin,
dějin, které odesílaly štěstí,
zadržovaly povodeň,
povodeň, která by zaplavila dlouhé záhony
vysokých květin.
Vykročí-li květiny pod vodopád, jsou zlomené.
Kolik člověk vydrží!
Božskost stále proniká
a ten měsíc, vyleštěný
a zlomený.

• •

Spisovatelé nadělali spoustu frašek
a ženy jim pomáhaly.
Modrý diamant se převléká nečekaně.
Dvoření na pomyslných místech
se rozplynulo.
Za tiché noci had opouští svou starou kůži.

Na dětských čapkách z krajek se nasbírala rosa.
Odpor je
láska.

• •

Poslouchám vánek, který naráží do dřeva.
Oddaná labuť posílá bochníky chleba.
A sladké pozdravy dopsané na měsíci.
Rostliny s výhonky jsou nebezpečné
a smyslnost bolí,
není-li přesná.
Na rukách těsto kyne.
V mém srdci a v hlavě jsou ta samá
bílá hejna.
Plachá.

• •

Roční období vchází do těla a černé mraky —
jako do hyacintu.
Hněv žene do květu a
otrývá čas. Veselí. Verš. Všechno!
Jak voní mimóza v astrálu?
Jak daleko svítí trpělivost?
Jak mám uklidit kosmické skladiště
národa, aniž bych porušila jeho hvězdný
pořádek?
Kdepak jsou lidé, kteří se nedotkli prokletí?

H
4 • 2009

beletrie

Jejich nesmrtelnost
je skutečně jedinečná.

• •

Je myslitelem, světoběžníkem.
Jasnovidec ho pozná mezi městskými paláci.
Chutě ho prozradí,
proto si troufá
podrobit zkoušce milost v zarostlých zahradách,
vyzkoušet trpkost a temný záměr.
Zná přístav, démona, který nás kalil ve stejné
peci,
ve které byli vykováni věční, smrtelní
a hrdinové.
Jen pohlédne na bílé vrcholky
a stříbrný džbán naplní se křížmem.

• •

Ve stromořadí kvetou kaštany
a člověk čestně vrací zlo.
Nepotěžkáváš kameny.
Nic neshrabáváš.
Nic neořezáváš.
Díváš se a trpíš.
Srdce hrdinsky mluví a po vráskách stéká
smilování.
Slova jsou uprostřed srostlá, a myšlenky
vnikají, jak chtějí.
Po suchých, šedých úponcích vistárie se dějiny
šplhají na dlouhý balkon.
Ráno ho překročí.

• •

Do paměti se zaplétám,
do smyslů, a bloudím.
Zákony jsou,
já je však neznám.
Sleduji skrze větve,
vítr a mlhu.

Skrze petúnie a verše.
Na starém šálku
něco se usadí
a sklouzne do mě.
Básník je dobrý, dokud křupe,
jako chřest.

• •

Pod uřezané větve schovávám dny
a večery.
Lesk je zvedá,
když chci. Už nenarážím ze všech sil.
Ať královna proměnlivých přání
udržuje svůj dvůr. Ať větrá v paláci.
Odsuzuje události.
Těžko to
chápu,
ale
vím,
že
osud je.

18. 11. 1948

• •

Kdo zapomíná, píše.
Na scezeném mléku se sbírá očekávání.
Vidím, jak smetana třídí národy,
ačkoli sní.
Jenom nad oddanými městy vznáší se tučný
duch.
Znovuzrození ho nesou,
ale ne v údolí,
kam světlo nikdy nedosáhne.
Kde rudé lilie nekvetou.
Nepředvídatelní tvorové jsou vinni,
že ptáci nevědí,
co zpívat.

• •

Jazyk postřehne hloubku.
A temnotu růže.
Její klid, který nežádá zásluhy.

Když jednotu jenom pocítím,
zaženu
neštěstí.

• •

Když se rozednívá, písně utichají.
Město se zmenšuje.
Na smaragdy přeskočí ambice
které se nemohou dotknout májové rosy,
ani Jakoba Schella,
jeho bohatství a štědrosti
ani kosmogonie zavražděných paláců.
Nic zeleného.
Důl pod šlechtickou zahradou
hrne zlato, které nevytepaří.
Rozprášená mysl rozbíjí
bílý stezky a jasná slova.
Zatrpklost otravuje hroby
a nekonečné množství vzduchu.
Plamínek na oltáři téměř zhasíná.

• •

Na starém mramoru odpočívá vlaštovka.
Země se třese.
Čeká, až kámen promění se v chléb.
Kde je sfinga, jež chápe, vidí, ví?
Musím vydržet
tu ztrátu opojení!
Opuštěný sklad skořice voní ještě dvě stě let.
Horkou hlavu opřu o hlavu slona.
Kde je Indra? Nebeský král? Ježíši, jsi
v labyrintu?
Ti, kteří jedí slunce, prošli jím.

• •

Přijde den, který je určený
pro černého krále a bílou královnu.
Velká vrata se otevrou dokořán.
Plavou po jezeře a v odpoledním slunci
hlídají unum mundum,
které mezi kameny protéká do knih a zřítelnic,
do počátků myšlenek,
které rozdrť nezdejší večer.
Benátská kompozice nezničí idylický život,
jenž vzrůstá ze smyslů.
Bojím se o tebe, unesená Evropo.

(Francesku Robbovi v kostele sv. Jakuba v Lublani, 1723–1733)

• •

Pokolení za pokolením stojí ve frontě
na kovový třpyt,
jehož si kováři neváží.
Protože rozlišují mezi zlatem a zlatem.
Protože jejich bílý syn třesoucí se rukou
pozvedne jídlo pro cizince, aby se z nich stali
bratři.
Otec jim v oranžovém plášti hází květy jasmínu.
Psi, ležící v malabarském písku,
nafouklí vedrem, odkládají prašivinu
a hlad a poběží si hrát. Všem se nám mezi zuby
usazuje sladký, vonící popel.

• •

Zobáček nabírá rosu
a nenechává po sobě žádné stopy.
Rybník střeží cesty dívek, jejich zoufalství.
Během házení kamínků se nad korunami
stromů
sbírají krásné vůně
a rozlévají se po městě.
Vůně ukáže, kudy klouzalo měsíční světlo.
Ohlídám si svůj jazyk.
Na bažině fénix nelétá.
Na hustém oblaku přijede.

• •

Když začínají hlubiny vyzývat hlubiny,
skříňky se samy zamykají.
Hrom přesune rudu a rody,
aby temnota uschovala minulost.
Člověk se bojí olova a odřeknutí,
chvěje se před světlem.
Náhle ho zasypou pochybnosti a touha.
Nemůže jíst chléb.

• •

Šlechtic popisuje své statky,
i když mu nomádi ničením nastolují nový řád.
Neznají jeho rozbouřený život.
Neslyší sílu, s níž vstupuje do kláštera.
Nevědí nic o průchodu mezi zdí a vzduchem?
Než barbar pochopí, jak myslet
v básni, na plátně, v hlíně, v kameni,
zničí všechny dámy a dary.
Taková myšlenka!
Spojit ho se zbytky nebeského světa.

• •

Chodbami se ozývá:
Zvítězit! Zvítězit!
Vybojovat si slávu!
Jen zpustošená krása.
Klášter stále ochraňuje Marie a její laň.
Žalud a tráva jsou plné jejích odstínů.
Ačkoli válečníci vidí,
že dějiny se mění,
to černé měsíční světlo netroufá si uctít ženu,
jež pod kupolí klidně rodí.

Hledání vnitřního města



Meta Kušarová (1952) je slovinská básnířka a překladatelka. Narodila se a žije v Lublani, vystudovala slovinskou literaturu na filozofické fakultě tamtéž. První práce jí otiskla revue *Sodobnost*, poté publikuje ve všech

významných literárních časopisech. Vydala čtyři sbírky poezie: *Madeira* (1993), *Hedvábí a len* (Svila in lan, 1997), *Lublaň* (Ljubljana, 2004) a *Jaspis* (2008). Do češtiny byly její básně dosud přeloženy pro internetový literární čtvrtletník *Pobocza* (www.pobocza.pl), ve slovenštině vyšla nedávno její sbírka *Lublaň*. Prvním filmem, k němuž napsala scénář a sama ho také režírovala, byl *Náš Jurij Souček* (RTV Slovenija, 1999). Realizovala hudebně-literární performance *Trůn poezie* (Prestol poezije/The Throne of Poetry, v roce 1997 slovinská premiéra, poté několikrát hráno v USA a Kanadě). Pořádala tzv. Metavečery v knihkupectví Konzorcij, na sedmdesát rozhovorů s domácími i zahraničními tvůrci. Za průkopnickou práci v Plečnikově knihkupectví získala Schwentnerovu cenu. Žije na volné noze, kromě poezie a scénářů píše také eseje a kulturní publicistiku, zabývá se dílem C. G. Junga. Vybrané básně jsou ze sbírky *Lublaň* a poprvé jsem se s nimi setkala v nádherně provedeném trojjazyčném výboru poezie *La voix dans le corps / The voice in the body / Glas v telesu* (2005), představujícím básně tří slovinských autorek, Eriky Voukové, Mety Kušarové a Maji Vidmarové. Metiny básně navíc byly opatřeny bohatým poznámkovým aparátem, protože její metafyzické výpravy mířící někam hluboko k prapodstatě lidství — k jakési sjednocující pralásce — nejsou pouze důkladným zkoumáním a obracením sama sebe a svého nitra, ale všeho, čeho se v průběhu věků dotkla lidská ruka; tedy jsou rámovány spoustou větších či menších odkazů na vše pozoruhodné, co bylo člověkem vytvořeno či vymyšleno. Tím, že se omezuje na město, které důvěrně zná, se její hledání stává současně velmi osobní výpovědí; i v krátkém období jednoho lidského života může sledovat a zaznamenávat prchavost lidské existence a přebírat pozůstatky po ní. Metino hledání ztraceného času v jednom malém evropském městě je současně hledáním ztraceného času a smyslu celého lidského rodu. Její otázky už celou věčnost víří v lublaňském vzduchu; avšak až Meta je v tom vzduchu polapila, přetavila do slov — a vyslovila.

Lenka Daňhelová

Touha po románu

Z angličtiny přeložila Martina Neradová.

Ukrajinské literární perspektivy

Tymofij Havryliv

Na Ukrajině mohou psát spisovatelé o všem, o čem chtějí. Před dvaceti lety by takové tvrzení navzdory perestrojce znělo jako nerealistická naděje. Ne že by od té doby uplynulo až tak mnoho let. Kdybyste za měřítko demokracie vzali uměleckou svobodu, mohli byste oprávněně prohlásit, že se ukrajinská demokracie úspěšně rozvinula, a co víc, že nejde o žádnou kontrolovanou demokracii, ale o demokracii standardní.

Ve skutečnosti je tato svoboda důsledkem marginalizace umění, které má na Ukrajině privilegia šaška na královském dvoře. V devadesátých letech si ukrajinská literatura získala skrovný okruh zasvěcenců. Její karnevalový nástup na scénu okamžitě po zhroucení Sovětského svazu nevydržel dlouho — literatura se brzy ocitla zpátky v undergroundu. Vrátila se tam z mnohem banálnějšího důvodu, než jakými byly perzekuce a diktátorský režim: na umění se nedostávalo peněz. Obří nakladatelské domy z éry Sovětského svazu, které v Kyjevě i dalších ukrajinských městech vydávaly knihy ve více než sto čtyřiceti jazycích, uvízly na suchu, kde se těžkopádně převalovaly jako lochneská příšera, již odčerpali vodu z jezera. Spolu s provozovateli koncertních síní a operních divadel přežívali nakladatelé v žalostných podmínkách a své proslulé, často nádherné, ale také nechvalně známé prostory pronajímali, dokud o ně postupně nepřišli při skličujících a nespravedlivých soudních procesech. Neprohráli všechno, ale mnohé ano. Knihkupectví, která kdysi představovala síť vzorového sovětského marketingu, zahrnující každou větší vesnici, ztratila svou přitažlivost a byla vystřídána zařízeními, po nichž byla momentálně větší po-

ptávka, jako byly parfumerie, kadeřnictví, fotoateliéry, obchodní domy, obchody s elektronikou, trafiky, směnárny, lékárny a butiky.

Doby, kdy čtení poezie přilákalo stovky posluchačů, patří do učebnic dějepisu jako dávný fenomén zpolitizované společnosti. Během Oranžové revoluce se sice lidé znovu zpolitizovali, ale i tehdy sehráli spisovatelé mnohem skromnější úlohu, než je jim milé přiznat. A dobře tak, říkali někteří, vděční za to, že se literatura mohla zbavit politické angažovanosti, jež ji v minulosti ochuzovala jak formálně, tak tematicky. Ale je to trochu smutné, říkali jiní, kteří, uvěznění ve zchátralých věžích ze slonoviny, postrádali kontakt s veřejností a až příliš rychle zapomínali na surovost, s jakou byla literatura tlačena do role hlásné trouby ideologie totalitního systému.

Ukrajinská literatura se doslova zřítíla do svobody, které si užívá plnými doušky až dodnes. Svoboda autorů činit, co uznají za vhodné, a především jejich ústup z politické angažovanosti může vysvětlovat, proč nebyli literáti — na rozdíl od kolegů z masmédií — v posledních patnácti letech pronásledováni. Seznam zavražděných novinářů je příliš dlouhý na to, abychom mohli hovořit o opravdovém vítězství demokracie. Spisovatelův text mohl být zrovna tak kritický vůči stávajícímu režimu, ale mimo skupinky literárních fajnšmekrů zůstal nepovšimnut. Navíc byla taková díla do té míry abstraktní, že nemohla ohrozit konkrétní podnikatelské zájmy nomenklatury. Z ekonomických důvodů vycházela jen zřídka, a když už vyšla, bylo to jen v malých nákladech, bez vyhlídky na vyšší odbyt. Průměrné náklady prozaických knih byly přibližně padesátkrát nižší (z padesáti tisíc výtisků spadly na tisíc), u poezie dvacetkrát nižší (deset tisíc výtisků se smršlo na pět set). Spisovatelé střední generace s politikou pouze krátce flirtovali, pokud se jí vůbec zabývali. To neznamená, že

H
4 • 2009

by nebyli kritičtí. Naopak. Jen se distancovali od každodenní politiky a přinášeli o ní zprávu jako kritičtí pozorovatelé, občas zoufalí, jindy naladěni na strunu černého humoru. Do politiky se nechala přímo vtáhnout pouze skupina autorů starší generace. Ti vytvořili takzvanou politickou poezii devadesátých let. *Freud by plakal*, abych ocitoval jeden titul, k němuž se ještě vrátím. A literární kritici s ním, o soucitném čtenáři nemluvě.

Média a nižší literární formy

Od konce devadesátých let se mezi autory a médii vytvořil zvláštní druh spolupráce. Řada novin a časopisů vyzvala spisovatele, aby pro ně psali pravidelné sloupky, za všechny jmenujme Oksanu Zabužkovou, Jurije Andruchovyče, Volodymyra Jeskileva, Tarase Prochasku, Ljubka Dereše a Stepana Procjuka. Příležitostně lze v jejich tvorbě objevit nádherné ukázky této nižší literární formy. Sepětí novin se spisovateli obzvláště prospělo kulturním stránkám, které byly za sovětské éry podřízeny tvrdému ideologickému monopolu. Například Oksana Zabužková vydala sbírku svých sloupků pod názvem *Zprávy z roku 2000*. Vznikla tak pozoruhodná kniha, po stránce intelektuální i nakladatelské, v níž jsou politické události a všednodenní společenský život nahlíženy z kulturní perspektivy. Právě (politické) kulturní články ukrajinských spisovatelů a intelektuálů poskytly mediální reflexi Oranžové revoluce.

V posledních letech se stala velmi oblíbenou nižší literární forma, jež se objevuje na stránkách novin věnovaných kultuře, totiž cestopisy. Dopisovatelé jsou vysíláni na nejrůznější místa, spisovatelé píší o svých pobytech v zahraničí, na cestě sbírají rozhovory. Destinace se omezují na Evropu. „Pokud dnes někdo cestuje *do Evropy*, nejede již *do zahraničí*. To je představa z doby dostavníků! Když už, tak jedu *do neznáma*.“ Tolik od mého krajana Josepha Rotha z osmdesát let starého úvodu k jeho knize *Bílá města*.

Nižší formy literatury se vzpamatovaly rychleji než vyšší. To samé platí o umění. Monumentální tvorba se ještě nevzchopila. To lze říci i o filmu, jenž se propadl do stavu finanční nouze. A to v zemi, kde se točily expresionistické filmy Oleksandra Dovženka nebo politické snímky Sergeje Paradžanova a kde se politici pravidelně chlubívali „skvělou kulturou a bohatými tradicemi“. Ale ani u nižších literárních forem není vše, jak bychom si přáli — novela jakožto zastaralý žánr, zdá se, zemřela. A jak je na tom povídka? „Stručnost je sestrou talentu,“ máme-li věřit Antonu Čechovovi.

Na rozdíl od poezie si povídka nebyla schopna zajistit odpovídající renomé. Ukrajina je zemí básní, poetickou krajinou, v níž je všechno poetizováno — minulost, budoucnost, zločiny i hrdinské činy — ačkoli člověk někdy neví, zda je něco ještě hrdinským činem, nebo už zločinem. Zda to vůbec kdy hrdinský čin byl, nebo zda šlo od začátku o zločin. Většinou to bylo asi obojí — hrdinský čin i zločin. Prohlášení Hanse-Georga Gadamera, že Němci nezplodili žádného velkého vypravěče, ale mají vynikající básníky (o čemž velmi pochybuji — tedy ne o kvalitě německé poezie, ale o nicotnosti německé prózy), je možné vztáhnout také na Ukrajince. Obdivuhodný pokus ukrajinské moderny z dvacátých let dvacátého století o vytvoření ukrajinského románu, jak to triumfálně nazval politický a kulturní [sic!] dobový žargon, byl *zničen v zárodku*.

V posledních dvaceti letech vyzkoušela ukrajinská poezie všechny formální a tematické možnosti, jaké si lze představit. Mnohé se ukázalo být opakováním či znovuobjevením kdysi potlačeného. Mnohé svádělo svou brilantností. Například experimentální poezie, akustická a vizuální báseň. Přesto ještě v roce 2007, kdy prozaická díla vycházejí víceméně bez problémů, nakladatelé stále odmítají vydávat básně známých, dokonce i populárních autorů.

Tajemství — román jako výzva

Největší výzvu pro ukrajinskou literaturu nadále představuje román. Jejich počet rok od roku stoupá, ale čím se zabývají a jak jsou napsány? Představím nyní pět nových románů, které jsou podle mého soudu příznačné. Pokusím se vysvětlit proč.

Na Západě je patrně neznámější Jurij Andruchovyč. Budu zde hovořit o jeho poslední knize *Tajemství* (2007). Pro Západ, přinejmenším pro německy a polsky mluvící Západ, stále známý jako střední Evropa, ztělesňuje Jurij Andruchovyč ukrajinskou literaturu. Také na Ukrajině patří k nejproslulejším spisovatelům. Nejdříve si vybudoval pověst básníka, posléze romanopisce. Andruchovyčovy *Povídky z vojny*¹ nejsou tak známé jako jeho pět románů. Ten pátý, *Tajemství*, má sice podtitul *Namísto románu*, ale román to přece jen je. Však se o něm také jako o románu mluví v rozhovorech i v prvních recenzích (jak ukrajinský tisk říká krátkým a všeobecným notickám, které čtenářům poskytuje u příležitosti vydání nových knih nebo autorského čtení; literární kritika na Ukrajině neexistuje — literatura ano, ale prakticky se o ní nediskutuje).

Četl jsem *Tajemství* pečlivě a pozorně, i když jsem Sherlock Holmes, čehož jsem si vědom. Důvod,



Schodiště v ukrajinské Oděse, které navždy proslavil Ejzenštejnův Křižník Potěmkin.

proč jsem tuto knihu četl tak pečlivě a pozorně, spočívá ve zvláštním způsobu, jakým mě oslovuje, totiž ve způsobu, jakým k člověku mohou promlouvat vzpomínky. *Tajemství* je knihou pamětí, životopisem a připomínkou prožitého života zároveň. Životopisem, protože se román upomíná na dětství a mládí. Pamětmi, protože je vzpomenu i dospělost, protože román obsahuje rozhovory se slavnými osobnostmi, zaujímá stanovisko k politickým trendům a šedivému, každodennímu životu. Nejznámějším člověkem, s kterým spisovatel rozmlouvá, je Jurij Andruchovyč. Dělá rozhovor sám se sebou. Ptá se ho jeho vlastní alter ego, berlínský novinář Egon Alt. Nezajímají mě předkládaná fakta, vnímání ostatních skrze vlastní vzpomínky, zato mě dráždí, že jde o vzpomínky, jež se z velké části vztahují k *mé* éře, k *mojí* topografii. Čtu o stejném městě, stejných lidech a ulicích, nyní přejmenovaných, o vlacích a vlakových nádražích, o stejné škole, ačkoli je tam o ní sotva zmínka, o dalších stejných městech. Čtu o mnoha městech a cestách. Čtenář se do jisté míry seznámí s atmosférou posledních více než čtyřiceti let, ale ješ-

tě lépe pozná prostředí tvořené hodnotami a názory vypravěče, kterému druhé já klade otázky. Pozná, jak výhodná je tato atmosféra k autobiografickému psaní, k psaní pamětí.

Generalizace a portréty neznámých či spíše odcizených osob, popisy života, přinejmenším života *v těch časech* — především od sedmdesátých do devadesátých let dvacátého století —, nepatří k silným stránkám knihy. Od autobiografie bychom to ani neměli očekávat. Ale od pamětí určitě ano. Při četbě tohoto románu jsem se nemohl zbavit dojmu, že se zde někdo povyšuje nad ostatní. Tomuto pohledu — já ve výšinách, ostatní dole pode mnou — nemohu být příznivě nakloněn. Na rozdíl od předchozích Andruchovyčových románů nevyšumí toto vymezení v karnevalovém veselí. Autor to myslí vážně. Možná že se pletu. Možná by se kořeny takového vnímání ostatních daly vystopovat v nelidskosti totalitního režimu. Možná rozpomínání na minulost funguje tak, že současnost, ve které je román vyprávěn, reprezentuje výšiny, zatímco vzpomínané je pod nimi — z toho

vyplývá, že všichni ostatní jsou daleko pod vypravěčem, ačkoli je pravda, že jeho vzpomínky sahají až do Berlína roku 2005.

Nejhumánnější, nejlepší a nezdařilejší části knihy jsou ty, ve kterých zpovídáný autor hovoří o svém vztahu k otci. Podobně povedený je také jeho portrét, složený z mozaiky rozeseté po celém románu, z něhož lze vycítit hlubokou synovskou lásku. V těchto místech má *Tajemství* poetickou notu. *Tajemství* je patrně možnou metaforou „mého života“, odhalení osobního a intimního, až po fantazie, v nichž *femina* a *falus* oslavují svého druhu mystické spojení — nebo by aspoň oslavovat chtěly. Upřímnosti je třeba si vážit. A právě upřímnosti se Andruchovyčova autobiografie liší od autobiografických děl jeho kolegů z předchozí generace, kteří se stylizovali do rolí hrdinů a mučedníků. Hrdinskému kýči se *Tajemství* na hony vyhýbá. Pokud se o sobě dotazovaný zmíní jako o hrdinovi, pak je to jen málokdy a vždy s laskavou ironií. Hrdinský kýč dále vylučuje vše, co lze nazvat „sexuální sférou“. To rozhodně není případ Jurije Andruchovyče. Ten sexualitu naopak zdůrazňuje — od chvíle, kdy jako školák objevuje funkci penisu, až po sexuální fantazie pětáctiřičátníka v Berlíně, někde mezi stanicemi Schöneberg a Bundesplatz. Jsme svědky takřikajíc neplánované odbočky, kdy dvě autorova já přeruší rozhovor a dopodrobna rozebírají ženu tmavé pleti — „nebo přesněji její pozadí“. Do určité míry lze knihu číst jako jakýsi alternativní životopis vlastního já, čímž se odlišuje od většiny autobiografií, v nichž má autor na čele napsáno „cudnost“, nechceme-li rovnou říci „pokrytectví“. Spisovatel snad zašel k druhému extrému, když na kýč dobrovolně přijaté nestřídmosti, kdy se lidský jedinec prezentuje výhradně jako nositel duchovních ctností, odpověděl občasným zpodobněním svých postav výhradně pomocí popisu jejich genitálií, penisu nebo vagíny či — jako ve výše zmíněné epizodě — pomocí popisu pozadí (pochopitelně ženského). Tato scéna odkazuje na podobný úsek z Andruchovyčova předchozího románu *Moskoviáda*. Kruh — nebo „dvanáctý kruh“ z jiného románu *Dvanáct obručí* — se uzavírá.

Tajemství lze číst jako uvedení do literární skupiny Bu-Ba-Bu (zde odkazují na Viktora Neboraka, jehož román *Basileové* budu rozebírat vzápětí). *Tajemství* zachycuje něco z nedávné historie literatury. Jeho protagonisté jsou známí spisovatelé, umělci a intelektuálové, z nichž mnozí stále žijí, pracují a tvoří. Například Mykola Rjabčuk — intelektuál, jenž se nenechává zkorumpovat ani časem, ani okolnostmi — je stejně důležitý pro dnešní mladou generaci, jako byl důležitý pro mladého Jurije Andruchovyče. *Tajemství* lze chápat jako dějiny literatury, které, jak to u dějin

literatury bývá, využívají citátů — z textů Jurije Andruchovyče. Každý autobiografický román spisovatele je zároveň dějinami literatury, protože kromě knih, které se podílely na autorově vývoji, odkazuje také tím či oním způsobem na jeho vlastní práci, předpokládá, že je čtenář četl, nebo v něm chce probudit zájem, aby tak učinil. Některé autobiografie jsou dokonce dějinami vzniku jednoho díla nebo jeho interpretacemi. To není náš případ. Na to se *Tajemství* neomezuje. Stejně jako ostatní životopisy je však pozorováním vlastního já.

Bu-Ba-Bu a lvovské texty

Basileové (2006) Viktora Neboraka mají k *Tajemství* velmi blízko. Také o této knize se častěji hovoří jako o románu. Viktor Neborak je spoluzakladatelem literární skupiny Bu-Ba-Bu, básníkem a esejistou, „jedním z nejkonzistentnějších tvůrců v moderní ukrajinské literatuře vznikající ve Lvově“, jak se praví na přebalu knihy. Neborak je také jednou z postav, které se objevují v *Tajemství*, příjemcem dopisů od zpovídaného autora, v nichž se vyskytuje dvojí téma: literatura a mládí muže. Ve svém vlastním díle pokračuje Viktor Neborak v příběhu lvovského mýtu, jehož je součástí. I *Basileové* jsou knihou pamětí, prezentovanou ve formě vyprávění bohatého na metamorfózy. Působí jako zakódovaná fikce v neobarokním stylu. Ukrajinská literatura od devadesátých let minulého století dodnes, próza i poezie, je silně svázána s ukrajinským barokem sedmnáctého a osmnáctého století, známého jako baroko učitelů, mnichů či kozáků. Skutečný *topos* této knihy je Lvov či Lemberg, máme-li použít německého jména. Protagonisté románu *Basileové* se pohybují po městě, procházejí jeho uličkami, historickými a kulturními konotacemi. Neborak, pohybující se v prostoru města a jeho dějin, zároveň prochází vlastní historií, vlastním mládím, snaží se objevit město samotné a sám se v něm nalézt. Jeho esejistickým dílem se prolínají odkazy na Lvov a epizody z Neborakova mládí a často se tato dvě témata k sobě vztahují, propojují se. Také v jeho poezii je toto spojení mnohdy ústředním tématem.

Neborak by nic nenamítal, kdyby byl označen za básníka města Lvov. Koneckonců právě členové Bu-Ba-Bu skupiny, tedy Neborak a Andruchovyč, psali a píšou o Lvově jako o mýtu. Oba se zabývají stejným časovým údobím a prakticky stejnými tématy, která jsou o to zajímavější, že o nich hovoří dva odlišné hlasy. Zatímco Andruchovyč je zakotven v západní latinské tradici, z Neborakových děl číší Byzantinec snažící se nalézt styčný bod s moderní Evropou.

Kniha *Jeden by z toho mohl vytěžit pár příběhů* (2005) Tarase Prochaska má také úzkou vazbu na *Tajemství* a taktéž záměrně portrétuje postavu mozaikovitým stylem. Možná se tento záměr odvíjel od nemožnosti koncipovat toto dílo jako román. Zatímco Neborakovo dílo je poctou Lvovu a mládí jeho protagonistů, ve středu Prochaskovy knihy je Ivano-Frankovsk, bývalý Stanislavov. Město, které hraje osudovou úlohu i v *Tajemství*, kde se o něm hovoří důvěrně a škádlivě jako o Franky. Z geografického pohledu jsou *Tajemství*, *Basileové* a *Jeden by z toho mohl vytěžit pár příběhů* knihy se vztahem k Haliči. A možná nejen z geografického.

Místo románů čteme vzpomínky nebo paměti. Útržky, z kterých mohly vzniknout romány, ale to se nestalo. Proč?

Cesta k vlastnímu já

Nakonec bych rád představil dvě knihy, obě napsané spisovatelkami. Tyto dvě autorky se liší tvůrčími zkušenostmi a patří k odlišným generacím. Irena Karpová se svou knihou *Freud by plakal* (2006) zastupuje proud, který je v kruzích zodpovědných za taková pojmenování nálepkován nepřilíh zvučným termínem „nadějná literatura“. Spadá do ní generace Ljubka Dereše či ještě mladší Tanja Malarčuková. Jejich texty přitahovaly pozornost od samého počátku. Dereš nedávno zaznamenal nečekaný úspěch v Polsku a jeho knihy vydává prestižní frankfurtské nakladatel Suhrkamp. Zatímco výše zmíněné „haličské“ texty jsou lépe či hůře maskovanými životopisy, jakkoli zajímavými a informativními, *Freud by plakal* haličské spisovatelky je román ve formě cesty, včetně — jak lze očekávat — cesty do vlastního nitra, a odvíjí se v Indonésii, Indii, Moskvě a Kyjevě, v Evropě a samozřejmě také v Paříži, v nejrůznějších hotelových pokojích, přičemž jednou z komnat — o nic méně exotickou než ty ostatní — je vlastní já. Cestopis a autobiografie zde nestojí v kontrapozici, ve vzájemné binární opozici. Tyto žánry naopak prozrazují řadu formálních, tematických, ale i metaforických vazeb. Konečně není autobiografie cestou do vlastní minulosti a cestopis zase cestou k vlastnímu já? Spisovatelka má odvahu vstoupit do globálního světa bez prověřených berliček, jakými jsou Halič, Karpaty, střední Evropa či Habsburkové. Básník a esejist Andrej Bondar nazývá tuto knihu ve své předmluvě „prvním koloniálním románem v dějinách ukrajinské literatury“. Samozřejmě ironicky, ne pokud jde o knihu samotnou, ale co se týče přívlastku „koloniální“.

Otevřenost a bravura psaní Ireny Karpové jsou nakažlivé. Tento román je cestopisem, románem v ro-

máně: najdeme v něm úryvky z cestovního deníku — sporadicky citované poznámky, které si románová postava Marla Friksenová zapisuje během cesty. Neznámé země a ostrovy, vzdálené světadíly slouží jako pozadí, na němž se rozehrává střet vlastního já se sebou samým. Navazují se zde nové vztahy a o těch starých se přemýšlí. Nechybějí popisy místní atmosféry. Dobové symboly, k vidění všude, ať v Asii nebo v Evropě, v Kyjevě nebo v Paříži, v indických metropolích nebo v himálajských vesnicích. Někdy vyvedené v pestřích barvách, jindy v oprýskaných nápisech: *Enjoy Coca-Cola*. Dokumentární část tohoto cestopisu představuje fotografická příloha knihy. Některé záběry jsou z autorčiny dílny, čímž odhalují autobiografický základ románu, zakódovaného do podoby fiktivního cestopisu, jehož hlavní postavou je Marla Friksenová. Marla prožívá milostná i cestovatelská dobrodružství, usiluje o obnovení vlastní bytosti a selže při pokusu nalézt samu sebe.

Román je však zajímavý také z jiných důvodů: díky bohatému lexiku, ale i díky bourání tabu a jazykové vynalézavosti. Ukrajinský jazyk, během sovětské éry sterilní a umělý — jak to pro jazyk platilo všeobecně —, je za pomoci neologismů a smyšlených pojmenování pro neznámé věci rozšiřován o nové výrazy pro dříve nepoznané okolnosti. Zbrusu nový idiom se báječně hodí pro literární texty, román nevyjímaje. Spisovatelce se podařilo přeměnit dílčí jazyk v přesvědčivý jazyk vypravěčský, v němž jsou problémy rozvíjejícího se já probírány v *jeho vlastním* jazyce. Její tón přitom překvapí svou přirozeností. Karpová nenásilně bourá tabu, společenská i literární, tím, že tabuizovanému předmětu propůjčuje přirozený hlas. Ve srovnání s ní jsou Andruchovyč a Neborak zelenáči, přestože proti neupřímnosti starší generace začali protestovat již před mnoha lety. Mezi jiným si stanovili za bezpodmínečně nutné prorazit s ukrajinštinou jako se živým jazykem. To neznamená, že by se od této chvíle měla psát literatura pouze určitým způsobem. Jde tu však o emancipaci jazyka — především lexikální, ale také tematickou — a to není málo.

Zvláštní postavení má Iren Rozdobudková a její román *Knoflík* (2007), nesoucí podtitul *psychogram*. S ostatními texty jej spojují dva aspekty. Stejně jako Andruchovyč, Neborak a Prochaska pokouší se i Rozdobudková zpracovat poslední desetiletí skrze literaturu. I Rozdobudková přetváří jazyk, jak to vidíme u Karpové. Jsou tu ovšem podstatné rozdíly. Rozdobudková jako jediná napsala zcela fiktivní text. I když přišla s jazykovými inovacemi, většina literárních kritiků považuje její jazyk pouze za beletristický. Někdo to ovšem dělat musí. Místní akademici připomínají

perspektivy

rigidní a obsedantně konzervativní *Francouzskou akademii*, jež dohlíží na čistotu lexika a témat ve Francii. Ukrajinština je schopná přežít právě díky Ireně Rozdobudko: to její díla si získávají čtenáře, pro ukrajinskou literaturu ztracené počátkem devadesátých let. Její tvorbu můžeme označit za populární, tržně orientovanou, ale dokud bude dobře napsána, zůstane literaturou. Právě tento beletristický román je ve své kompozici překvapivě nejsložitější. Střídá se v něm perspektiva vyjádřená v první osobě s perspektivou autorky. Ich-forma zde ztělesňuje mužský pohled (v tomto žánru to přitom bývá naopak — muži spisovatelé tradičně promlouvají ženským hlasem) a za autorovým vyprávěním se skrývá žena.

Proč jsem si vybral těchto pět knih? Co je na nich typického? Za prvé nezměrná touha ukrajinské literatury po vlastním románu. Za druhé masivní poptávka po pamětech a autobiografiích, na kterou reagují spisovatelé, ale ve stejné míře i lidé z jiných profesí. Za poslední léta vyšla na Ukrajině řada vzpomínkových knih z obou kategorií, od spisovatelů i nespisovatelů. Z jednotlivých osudů, zachycených na papíře, se potom skládá takzvaná národní a kolektivní pa-

měť. Za třetí volání po literárním zpracování nedávné minulosti, událostí dvacátého století, a to nikoli „rozhněvanou či nostalgickou formou“, jak se vyjádřil Ljubomir Iliev, překladatel *Fausta* do bulharštiny. Na to už autobiografie nestačí. Nezbyvá než doufat, že zatímní pokusy psané v autobiografické formě jsou předehrou ke skutečnému románu této éry. Éry, která snad nebude v době, kdy se takový román objeví, již dávno zapomenutou, pro nikoho nezajímavou minulostí. Jde tu o *překlad běhu světa*. Včerejška a dneška. Není to překlad mezi řádky. Není to ani doslovný překlad skutečnosti. Takový *překlad* byl odjakživa úkolem literatury.

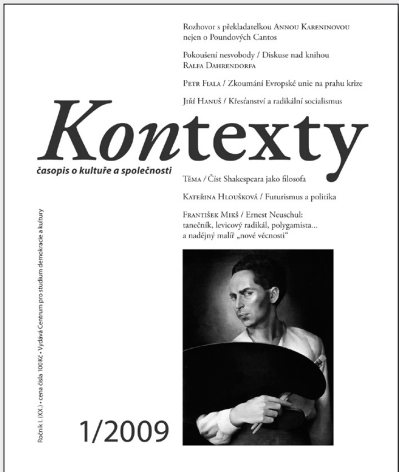
Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).

Autor (nar. 1971) je ukrajinský básník, překladatel a editor.

Poznámka

¹ Rané prozaické texty Jurije Andruchovyče, které se objevily v různých časopisech.

Nový časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)



Ukázkové číslo zdarma!

Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů *Střední Evropa – brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 1/09

Texty:
 PETR FIALA / Zkoumání Evropské unie na prahu krize
 JIŘÍ HANUŠ / Křesťané a radikální socialismus
 FRANTIŠEK MIKŠ / Ernest Neuschul: tanečník, levicový radikál, polygamista... a nadějný malíř „nové věčnosti“

Diskuse:
 Pokoušení nesvobody / Diskuse nad knihami RALFA DAHRENDORFA

Portrét:
 RYSZARD LEGUTKO / Démos a elity

Rozhovor:
 Říkám tomu „rytmus obraznosti“. Rozhovor s ANNOU KARENINOVOU
 EZRA POUND / *Cantos* (ukázka)

Výročí:
 KATEŘINA HLOUŠKOVÁ / Futurismus a politika.
 Sto let od Marinettiho manifestu

Objednávky: CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

Lidé a jazyk v rychlíku

Nevím, jestli se vám to stává také, mně rozhodně každou chvíli. Možná to souvisí s novými způsoby komunikace, opatřováním, selekcí a vstřebáváním informací nebo s celkovou roztěkaností provázející mou generaci. Mám na mysli skutečnost, že když usednu k teoretické knize, můj zjitřený mozek se půl hodiny ladí na vlnu díla a pak se začne chovat trochu jako Google — vyhledává „spojení“, související texty, navazující myšlenky, asociace. Zároveň dělá bleskové závěry, které jednoho oslní jako světla protijedoucího rychlíku, jenže v tu ránu jsou pryč a člověk sedí s utkvělou představou, že právě zahlédl pravdu pravd, ale zřejmě je natolik omezený, že mu byl dopřán pouze tento záblesk...

Snad je to dáno také tím, jak některé dnešní knihy vypadají po stránce strukturální, metodické, stylistické. Koneckonců je píšší lidé, pro které jsou internetové vyhledávače, skype nebo podcast také denní realitou.

V současné chvíli čtu knihu norského sociálního antropologa Thomase Hyllanda Eriksena, jejíž název by se dal přeložit nejspíš jako *Syndrom zlého vlka* (Storeulvsyndromet, Aschehoug 2008). Titul staví na pohádce, která byla do našeho prostoru importována teprve nedávno a pojednává o zlém vlku, jenž se snaží pochytat a sežrat tři prasátka. Od Hyllanda Eriksena už u nás v minulosti vyšly tři knihy. Běžnému čtenáři je nejpřístupnější výborný esej *Tyranie okamžiku* (Doplněk, 2005), zkoumající relativní zrychlování času současného člověka.

Hylland Eriksen, který působí na univerzitě v Oslu, je autor v Norsku milovaný a především široce čtený, a to zdaleka nejen akademiky. Jeho popularita by se dala přirovnat možná



*Autorka je nakladatelka
a hledačka pomalého času.*

k popularitě Václava Cílka. Navíc je to fantastický řečník, který zhutnělé verze svých knih dokáže podat v kompaktních a vtipných přednáškách.

Gros knihy, která pojednává o lidském štěstí, je soustředěno v dilematu zlého vlka. Ten totiž podle autorovy verze jednoho dne pochyťá všechna prasátka, nacpe je do hrnce, ale když se voda v hrnci začne zahřívat, vytasí se nejchytřejší prasátko s poslední kartou: „A hele, vlku, přemýšlel jsi už o tom, co budeš dělat zítra?“ Vlkovi poklesne brada, načez prasátka se spráskaným výrazem zase pustí, protože nazře pravdivost výroku. Bez prasátek by neměl na druhý den ani důvod vstát z postele. Hylland Eriksen v knize dál ukazuje, jak se naše štěstí odvíjí od toho, kde žijeme, s kým se v životě srovnáváme, jak je důležité stanovovat si v životě přiměřené obtížné cíle apod. Autor neříká nic převratně nového. Přesto když vysloví takovou věc, jako že IKEA demokratizovala dobrý vkus, což ve výsledku uráží ty, kteří díky

tomu už nemůžou patřit k elitě, pro niž byl luxus dobrého vkusu dříve rezervovaný, máte chuť zatleskat.

V jedné kapitole se Eriksen vysmívá novodarwinistické představě Richarda Dawkinse, podle níž se člověk skládá pouze z genů, které vítězí podle jasně daných schémat. Můj mozek za-googlel a donutil mě sáhnout k jiné knize, kterou mám už delší dobu rozečtenou — *Jazykovému instinktu* (The Language Instinct, 1994) od Stevena Pinkera (skutečný Google vyplivl informaci, že tento skvost chystá u nás k vydání nakladatelství Dybbuk). Pinker je psycholog vysokého gardu, který z pozic kognitivní psychologie došel k podobným závěrům jako Noam Chomsky, totiž že jazyk je vrozená schopnost lidské mysli. *Jazykový instinkt* pojednává o jazyce z pozic lingvistiky, psychologie a neurovědy. Pinker stojí na straně darwinistů — vrozených je víc věcí, než si myslíme. V poslední kapitole s názvem „Design mysli“ hovoří například o vrozené biologii. Kacířsky prohlašuje, že i ostatní „kulturní“ lidské praktiky jako například soutěživé sporty nebo balet jsou pouze „vychytanými“ technologiemi mentálních modulů, které původně sloužily přizpůsobování se specifickým podmínkám.

Takže když to z vulgarizují: Hylland Eriksen říká, že k tomu, aby byl člověk v životě šťastný, potřebuje ze všeho nejvíc životní program, který funguje jako motor. Pinker jednomu zase vysvětlí, že svou existenci v určitém prostoru, vzděláním a výchovou pouze obohacujeme a usměrňujeme to, co už v mozgovém kompjútru dávno máme, jen jsme o tom předtím nevěděli.

Tak si říkám, jaký je to motivující životní program číst takové knihy...

Karolína Stehlíková

Hostinec aprílový

Věřím na řízené náhody, na každodenní kauzality, a toto je jedna z nich. V úterý s ní jedu vlakem z Ústí nad Labem do Děčína a ve čtvrtek udiven čtu její básně zaslané do Hostince. Její jméno neprozradím, pouze pseudonym — Anica Jenski; kdysi malé děvčátko, které znám řadu let, nyní dáma s dcerkou na mateřské. Takže Anico: svět tvého zření je plný detailů, jako by se odehrával uvnitř interiéru, kde věci tajemně dýchají, s občasným přesahem k blízkým lidem. Každodenní, obyčejné děje nahlížené optikou intimity. Pouze tři tištěné texty jsou snad již hotovými básněmi. Více možná v úterním vlaku...

Pavel Vágner z Horních Počernic poslal řadu rukopisných textů, jedná se o osobní zpovědi, nic proti, ale zaradoval jsem se spíše při některých vtípnějších tónech, a tak právě tyto texty tisknu. Přeji vám vznik dalších, podobných.

Sedmnáctiletá Tereza Walsbergerová z Římanic píše, že po čtyřech letech se rozhodla poslat něco málo ze své tvorby, a to je moc dobře, jelikož se dalo snadno vybírat. Snad bych vám chtěl poradit, abyste byla trochu rafinovanější ve výrazivu a zároveň si zachovala linii upřímnosti. Víím, že to je těžké, ale zkuste to...

Jiří Pavlík z Jihlavy poslal zásilku plnou lyrických básní. Neříkám, že mě nějak ohromily, ale je to docela solidní, na můj vkus až příliš nekonfliktní poetika, ze které občas vytryskne opravdu neotřelý obraz — neotřelost pro mě představují vaši „Býci na podzim“, text chápu trochu i jako metaforu soudobého mužství. Pište dál a vyvarujte se těch lechtivějších motivů, přijdou mi příliš klišovitě. Žijeme v přeerotizované době, tak proč to vytahovat ještě v poezii!

Zdeněk François Kopřiva z Brna poslal

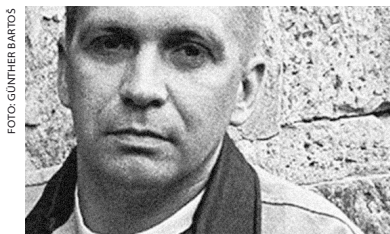


FOTO: GÜNTHER BARTOS

Hostinec pro vás z básní zasílaných do redakce připravuje Radek Fridrich (nar. 1968), básník, germanista a vysokoškolský pedagog žijící v Děčíně. Vydal několik sbírek a kromě literatury se věnuje také ilustraci.

celý konvolut textů s názvem *Le coeur de mon coeur*, který sám definuje jako „milostnou lyriku se zrnkami revolty“. Dále poznamenává, že již publikoval na serveru Písmák. Inu, co s vámi, chlape? Škoda, že se nepíše rok 1896. Byl byste nadšen přijat Jiřím Karáskem ze Lvovic a Arnoštem Procházkou do okruhu *Moderní revue* a pak byste mohl jezdit s Arthurem Breiským celničit z Děčína do Drážďan. Z celé plejády jednodolitě psaných, dekadenci poplatných textů jsem vzal na milost pouze „Čarozpěvy“. Když se mě zeptáte na důvod, tak snad odpovím, že mi je váš „nemoderní“ postoj vlastně docela sympatický.

Zjevením tohoto Hostince je pro mě Štěpánka Vebrová z Hranic. Její lehce kruté, sebeironické a s odstupem k situacím psané verše mě opravdu zaujaly. Zde se již dá mluvit o poezii, zvláště v básni „Obr“ je básnička expresivně silná, škoda snad jen té zbytečné pointy v poslední verši. Vůbec bych vám doporučil lépe pracovat s formou, témata máte dobrou, lexikum též, teď jen aby vše opravdu začalo fungovat jako celistvá báseň.

Také další autor je pro mě skutečným básnickým objevem, jmenuje

se Ondřej Jerman a žije v Kryštofově Údolí nedaleko Liberce. Jeho texty jsou výrazně ovlivněny přírodními jevy, jsou opravdu živelné, s častým pokusem o metafyzický přesah. Jeho slova jsou drnčivá, působí opravdově. Ačkoliv v české poezii neobdivuji východní vlivy, poslední báseň, jež je „proměnou nádraží v buddhistický chrám“, mě přesvědčila. Do Kryštofova Údolí volám: Děkuji vám!

Milane Hermanne, vaše básnické pokusy jsou bohužel ještě netisknutelné, platí pořád má předchozí slova z minulých Hostinců — lacině nerýmujte, lépe volte slova i motivy, čtete časem a kritikou prověřenou poezii. Na ní se učte!

Michale Otte, nezlobte se, ale už vás neotisknu, myslím si, že není spravedlivé a fér stále posílat příspěvky a čekat na názor a otištění. Vždyť jste již v této rubrice několikrát tištěn byl, tak proč znovu?

A ještě dodatek, už dlouho jsem chtěl přispěvatele Hostince také signovat dle známek, které mají nalepeny na obálkách. Vznikají tak opět ony zajímavé, řízené náhody. Tak tedy: Anica Jenski — dvanáctikorunová známka s polárníkem (?) Ferdinandem Stoličkou; Pavel Vágner — desetikorunová červená růže a dvě padesátihalérové modré chrpy; Tereza Walsbergerová — desetikorunový Václav Klaus; Jiří Pavlík — desetikorunová známka s Emauzským klášterem v Praze; Zdeněk F. Kopřiva — adresa odervána z obálky a bez známky; Štěpánka Vebrová — čtrnáctikorunový Josef Kajetán Tyl s červeným šátkem kolem krku; Ondřej Jerman — desetikorunová červená růže a desetikorunové Oplakávání Krista Mistra Vyšehradského cyklu.

Radek Fridrich

Anica Jenski (pseudonym) | Děčín

HOLÁ

až k ránu
svléknu si ruce
sundám nohy
a nakonec
považ
I hlavu smeknu

probuzen
poznáš mne?

PRACH

Mezi lebkou a vlasy
usadil se prach
při pohybu nahoru a dolů
skřípe
při pohybu doleva a doprava
skřípe

nedělat pohyby!

DECHOVÉ CVIČENÍ

nadechni se
je noc
nutím se šeptat
zapomeň
usnu v tvém chřípí
ráno mne vydechneš

Pavel Vágner | Horní Počernice

TEN DOMAŽLICKÝ KOSTEL

Za úsvitu tam vcházejí
Babky v rudých podkolenkách
Za soumraku vycházejí
Panny v průsvitných halenkách

NEDĚLNÍ CHVILKA POEZIE

Ty des taky do kostela, stejdo?

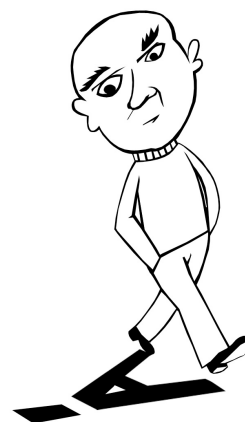
Tereza Walsbergerová | Římanice

PODZIMNÍ

Žilky listů
potichu
krvácí.
Spoutaná
v křoví.
Trní.
Píchá.
Bolí...
Sníme?
A ještě zítra
za úsvitu
snít smíme...?
(...)
Čaj už dávno vychladl.

—

Pohled do brněnské stoky,
roky
a měsíce
Hořící srdce,
tančící boky pěnice,
úplňky
nahé nad vodou,
vesnice cizího věku
...a ticho.
Příští stanice —
prostřelené břicho.



hostinec

Jiří Pavlík | *Jihlava*

ZAPOMNĚNÍ

Úprk divokých kačen
proti proudu
nekonečný skučící splav

Pod ním ticho
a
chlad

JAKO BYS PADAL

Duben 2008

Vítr bez konce
Tvá hlava
Zapomenutá kotva
co víří
Zalyká se krví
a mává

Vstříc

leporelu jara

BÝCI NA PODZIM

Ve ztrhaných pavučinách podzimu
mě nejvíc překvapuje
ta bezmoc mocných býků
co stojí celé dny a noci
na pastvinách
se sklopenou hlavou
zadupávání šíleným větrem
a deštěm
přecházející fronty
kdy nemají kam jít
a vydrží to!

Zdeněk François Kopřiva | *Brno*

ČAROPĚVY

Buď tichý v srdci Tvém skryt,
Co v rajský tiš noc pláče a povzdechů bol jest ukotven,
S vroucím přáním blaho vzletí výš,
Jen pyšný vnuk co v průhledu šatu spatří tělo,
Pro které zradí veršů zvuk.

Při rtech, které bych líbat chtěl,
Tvých líček běl zas lze žít,
V lásce stop obraz vryt,
Pryč s ostny černých růží změř,
Jež vroubí havran doby zpěv.

Štěpánka Vebrová | *Hranice*

ŽENY

Netřeba psát verše

jako kapři
jen hýbeš pusou
a jedna o druhé víme vše

ŽIJU

se zradou
a pusou plnou malin

s únavou
po nedospaných nocích

s úsměvem
i když vytlačeným na zuby

s dírou v hlavě
po nedávném zásahu

s vírou
kterou všichni ztratili

OBR

Chodil v mých myšlenkách
Kradl z mého lůna
Sál z mých nosních dírek
Hrabal se v mých pocitech
Nahlodal mi hlavu
Zbořil mé mýty
a pak mě chtěl honit

po střeše
po skříní
po stropě

Mě nedohoniš, Kyklope!

Ondřej Jerman | Kryštofovo Údolí

—

Rybníkovité léto splétá
osud pod kalnou vodou
českého moře.
Kruhy provokují klid —
Pojď, pojď — nikdo tu není —
Léta zestárla a červenec
se oběsil na provaze
vzpomínek.

—

Z otevřeného balení noci
vytekla čern s hvězdami.
A nádraží se najednou stalo
buddhistickým chrámem —
s válci mantrami jízdních řádů —
Točí se, svítí, odleskují a zpívají.
A překlápávání odjezdů
jsou zvuky modlitebních mlýnků.
Tiché.
Svaté.
Šeptající.
Naléhavé.
Naplněné
tepajícím klidem,
tiše pod povrchem —
berou se duše za ruce.

—

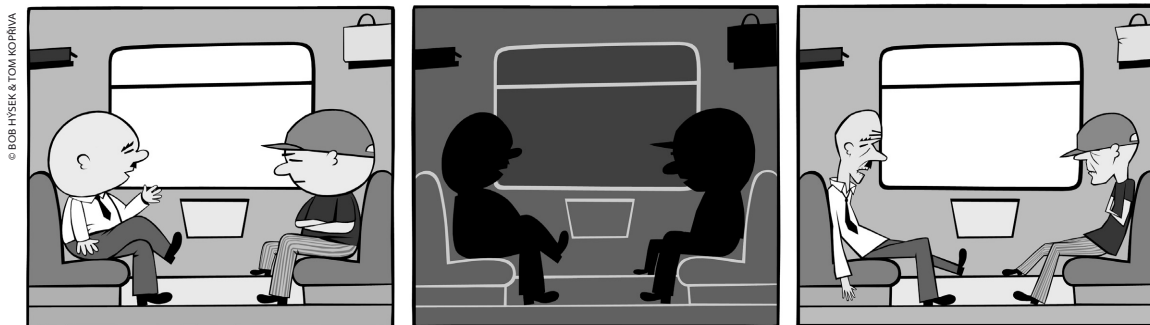
Po kraji s potácivým dechem
mlhou poztrácení —
prošlapáváme cestu k podzimu.
A sousedé staví ploty,
ze strachů a pletiva.
A vše je dál o léto
a o duši těžší,
všude jsou ploty —
od srdce k srdci.

—

Něco nedopovězené
zůstane ve slovech.
Napůl krajíce cesty
doutná
od pramenů rukou
ke konečným slov
něco z vykání.

Tak maloval.

haiku střep na duben



*Duch hory kutá
ve svých útrokách dokud
nenajde žílu*

duben2009 ...prožijte knihu více smysly



- 26. 4. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d
18:00 - Pro zvědavá ouška (Jiří Kahoun)
19:30 - Doppler (Erlend Loe)
- 27. 4. České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8
18:00 - Pro zvědavá ouška (Jiří Kahoun)
19:30 - Doppler (Erlend Loe)
- 28. 4. Praha, Malá scéna divadla Minor, Vodičkova 6, Praha 1
18:00 - Pro zvědavá ouška (Jiří Kahoun)
19:30 - Doppler (Erlend Loe)

Spolupořádá:

naši partneři:



Ministerstvo kultury
České republiky



PATŘIČNÝ

MONOGRAFIE

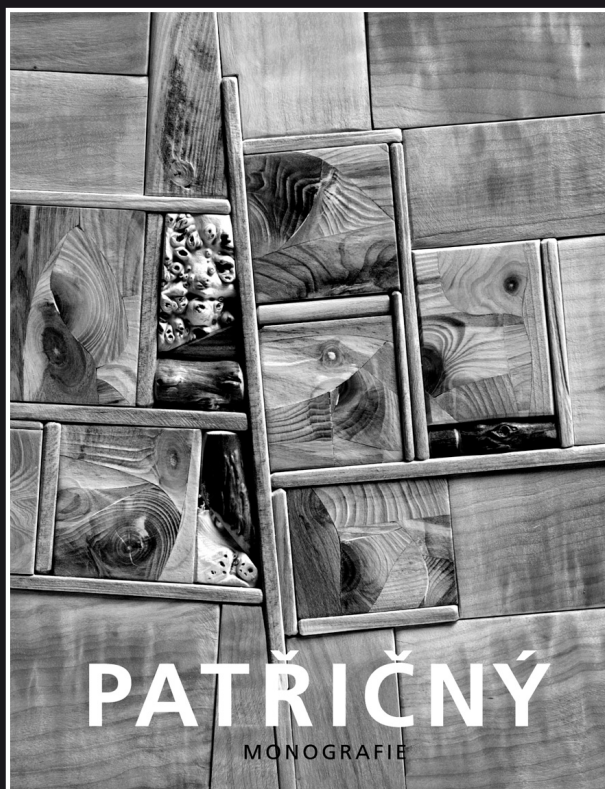
Martin Patřičný je veřejnosti znám kromě výstav i knihou
Dřevo krásných stromů
a televizním seriálem
Kus dřeva ze stromu

Žádejte u svých knihkupců

160 stran, 399 Kč

www.patricny.com

www.ismc.cz



PATŘIČNÝ
MONOGRAFIE

**rozhovory
literární kritika
recenze
literární historie
polemiky
beletrie autorů všech generací
literární publicistika**



**někdo má tvar
a někdo nemá.
jak jste na tom vy?**

V současnosti nejčastěji vycházející literární časopis v českých zemích, letos již 20. ročník. 24 strany novinového formátu.

Lze objednat poštou, e-mailem, telefonicky, osobně.

Tvar, Na Florenci 3, 100 00 Praha 1, tel.: 234 612 398, 234 612 399

e-mail: tvar@ucl.cas.cz, www.itvar.cz

Cena pro předplatitele 22,- Kč

Víno a krize

Text byl přednesen na konferenci Víno a krize konané v Buchlovicích

Včera jsem přišel na to, co by se dalo dělat, kdyby krize dopadla i na moravské vinaře.

Vzpomněl jsem si totiž na degustace, které každoročně pořádá jistá velká vinařská společnost pro skupinu japonských manažerů. Na tuto slavnost je pokaždé přiváží speciální autokar. Výraz *autokar* je výstižný, neboť Japonce přiváží spíše na smuteční kar než na bujarou pitku. Každý z Asiatů má osobního nosiče, jehož úkolem je odvléci svého nadřízeného po požití tří až čtyř sklenic vína zpět do vozidla. Japonci, jak známo, mnoho nesnesou.

Kam tím zdánlivě nesmyslným úvodem mířím?

K tomu, aby člověk mohl s chutí hodoval vínu či jinému alkoholu, musí mít v těle enzym alkoholdehydrogenázu. Japonci ho mají pomálu. Po požití několika deci vína u nich dochází k výraznému zčervenání kůže a těžké opilsti. Zatímco my vypalujeme červa, oni se pouze začervenejí.

Pravda, i u našinců milujících víno může po letech dojít k lokálnímu zčervenání spojenému s mužným zbytněním čichového orgánu, ale to je spíše výraz jisté vytrvalosti, udatnosti a nezlomné vůle dotyčného, kterou je nutno obdivovat. U Japonců o tom nemůže být řeč.

Přemítal jsem, jak jim pomoci a zároveň z toho mít užitek.

Řešení je nasnadě.

Organismy nás všech, zejména zde na Slovácku, alkoholdehydrogenázou (dále jen ALDH) přímo přetékaají! Poděkovat za to můžeme svým pilným předkům, díky nimž jsme se doslova prochlastali do třetího tisíciletí. ALDH je skutečný kapitál. Začneme ji do Japonska vyvážet!

Všechno mám už dobře promyšlené. Nejdříve ze všeho zřídíme odběrné stanice ALDH.



Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství.

Ty budou umístěny především v lokalitách vinných sklepů. To je třeba zdůraznit!

Můj nápad totiž nepochopila řada starostů nevinařských obcí, kteří by se rádi na projektu přizívali. Určité logické argumenty pro účast na projektu přednesl starosta beskydské obce Metylovice. Byl však jen jednookým mezi slepými...

Tak tedy odběrná místa budou přímo v jednotlivých sklepech, které budou zdarma vybaveny speciální odběrnou sadou UFC (Unbreakable flus container).

ALDH se totiž dá úspěšně a jednoduše separovat ze slin. Její produkce se spouští ve chvíli, kdy vinař dostane slinu. To se děje následovně: vinař sestoupí do sklepa a uvidí sudy. V té chvíli vyše mozek organismu signál, aby se připravil na nejhorší a začal usilovně produkovat ALDH. Po jednom doušku (což na Slovácku odpovídá 2–3 dcl vína) je ALDH v ústech nejvíc. To je ta pravá chvíle pro odběr. V osvědčenějších obcích, jako je třeba Vlkoš, budou jistě vinaři zodpovědně do nádobek UFC plivat, v zaostalejších místech to však může být problém. Pro tyto případy vyšleme do terénu skupinky fiktivních Pražáků, kteří budou vinaře provokovat a před nimiž si vi-

nař s chutí odplivne. Školící centrum pro fiktivní Pražáky se bude realizovat z peněz Vinařského fondu, žádost o grant již byla podána. Z výukových předmětů můžu zmínit například deformaci výslovnosti, deformaci obličejů či prodlužování prstů.

Uvažovat lze rovněž o mobilních pojízdných stanicích, které budou provádět výkup ALDH.

Velmi levným řešením se jeví využití žigulíků výkupních kožek, jejichž vozidla křižují jižní Moravu a jsou vybavena výkonnými tlapači. Stačí upravit hlášení: Vykupujeme Alkoholdehydrogenázu! Vykupujeme ALDH!

Svoz odebraných vzorků ALDH bude zajišťovat Národní vinařské centrum, v jehož valtickém sídle se budou upravovat a v podobě hygienicky nezávadného roztoku slévat do lahví o objemu 0,7 litru, jež budou opatřeny příslušnými etiketami. Tuto zodpovědnou práci bude vykonávat sám ředitel Národního vinařského centra a jeho zástupce ve volných chvílích, což odpovídá cca šesti až osmi hodinám denně. Pak lahve poputují do Japonska.

Každý Japonce, který se bude chtít stát milovníkem vína, může podstoupit půlroční kúru, která spočívá v požívání několika lžic ALDH denně. Pravda, je to poněkud zdlouhavé a pomalé, kúra se taky anglicky označuje jako ALDH SLOWácko, po půlroce však bude průměrný Japonce schopen bez vážnějších následků vypít 0,5 litru vína. Zdůraznit je třeba, že nemůže pít víno jakékoli, díky ojedinelé mutaci ALDH ze Slovácka bude muset pít výhradně vína z Moravy! Kruh se uzavře.

Závislost na dodávkách z Moravy je peklý nápad!

Bogdan Trojak