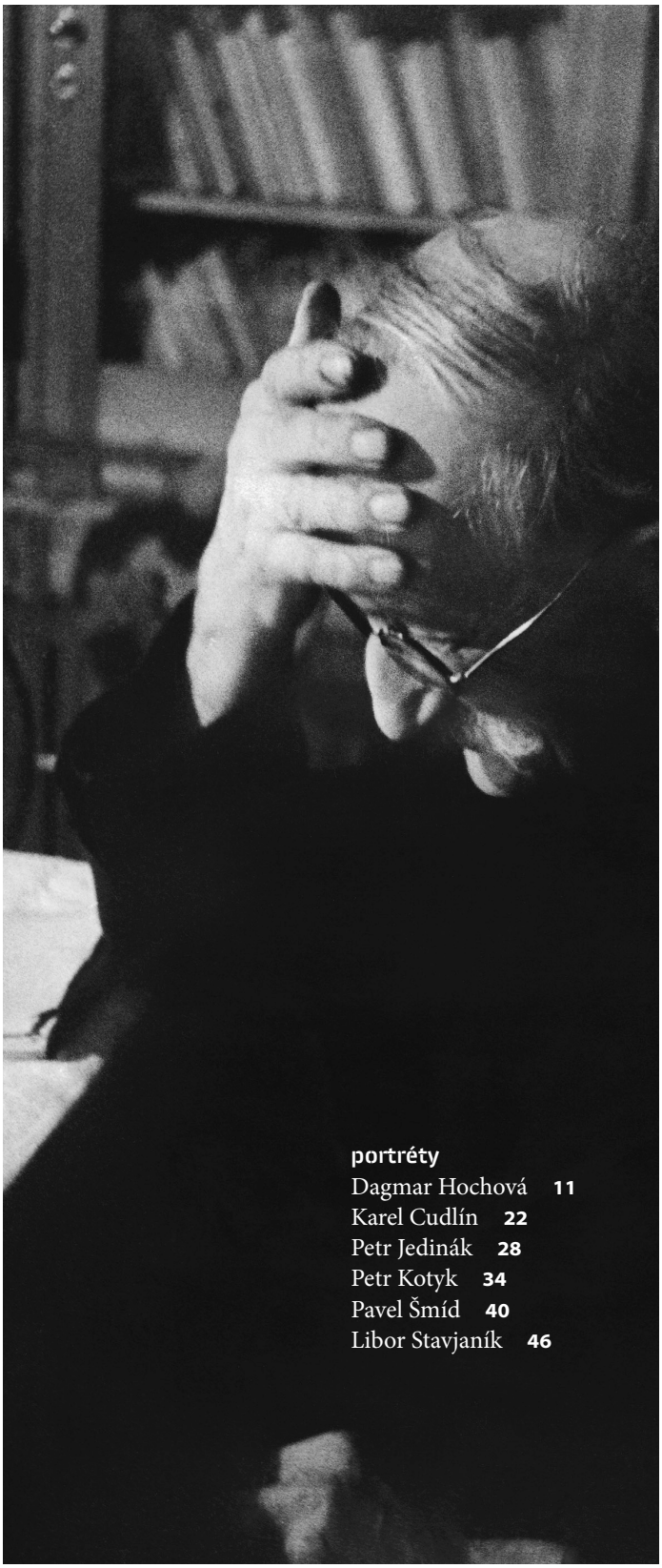


portréty
Dagmar Hochová **11**
Karel Cudlín **22**
Petr Jedinák **28**
Petr Kotyk **34**
Pavel Šmíd **40**
Libor Stavjaník **46**

Bohuslav Reynek na snímku Dagmar Hochové

uvízlé věty
Martin Langer: Ve velkém tichu
Knižní trojlístek na břehu nočního stolku **4**

z-kraje
Festival v Růžové zahradě **5**
V Děčíně se na závěr léta konal devátý ročník Zarafestu **5**

osobnost
Řev, smrad, bláto, svoboda
Rozhovor s fotografkou Dagmar Hochovou **8**

k věci
Josef Moucha: Tvárnost svědectví
Poznámky k výročí „předání fotografie lidstvu“ **16**

kalendárium
Libor Vykoupil: Graham Greene — spisovatel mezi zvrhlostí a milostí boží **19**

beletrie
Vratislav Maňák: Než odkvetou pampelišky
Dvě povídky **52**

šlosarka
Nesnášim **55**

na pár vět
Heslo fonologie
S Jindřichem Tomanem (nejen) o Pražském lingvistickém kroužku **56**

na návštěvě
Aleš Palán: Poňoukavý duch z Údolí nářků
Na návštěvě v nakladatelství dybbuk **60**

typomil
Martin Pecina: O týrání nakladatelů a moderním designu coby nástroji plamenné zloby **65**

zápisník
Josef Moucha: Záseky v pažbě
aneb Labyrintem palubních letokruhů **66**

ghost
Ingeborg Bachmannová **69**

host 0908.indd 1 12.10.2009 12:03:40

kritiky a recenze

kritika
Jiří Trávníček: Odvyprávět současnost
Martin Fendrych: Slib, že mě zabiješ. Blogoroman **71**

Michaela Hečková: Murakamiho má každý rád
Haruki Murakami: Konec světa & Hard-boiled Wonderland **73**

Karolína Stehlíková: Z hloubi mozku
Gabriella Håkanssonová: Mozkoman **75**

recenze
recenzované tituly
Petr Borkovec: Berlínský sešit. Zápisky ze Saint-Nazaire **77**
Stanislav Vávra — Martin Machovec (eds.): Libeňští psychici. Sborník básnických a prozaických textů z let 1945–1959 **78**
Barbora A. Hřebíčková: Můj Hostýn je prázdný **81**
Ivan Klíma: Moje šílené století **82**
Gilles Leroy: Alabama song **83**
Sarah Watersová: Zlodějka **84**
Claire Keeganová: Modrá pole **85**
Jurij Vynnyčuk: Chachacha **87**
Josef Hrdlička: Obrazy světa v české literatuře (Komenský, Mácha, Šlejhar, Weiner) **89**
Thomas Mann: Konec měšťanské epochy. Eseje o literatuře, hudbě a filozofii **91**
Michal Bystrov: Příběhy písní **92**
Jan Jemelka — Luisa Karczubová — Michal Altrichter: Povstávání doteku. Uchopen v skrytu **93**

periskop
Pavel Ondračka: Nespokojenost Otakara Lebedy
Otakar Lebeda, Národní galerie v Praze (Valdštejnská jízdárna) **80**

červotoč
Josef Dubec: Svoboda na skřipci
Fjodor M. Dostojevskij — František Derfler: Legenda o Velkém inkvizitorovi, Divadlo U stolu **86**

zoom
Petr Lukeš: Smrt kapitalistům!
Gustave de Kervern a Benoît Delépine: Louise-Michel, Francie 2008 **90**

telegraficky
Miroslav Chocholatý: Nad poezií i doslovy **96**

světová literatura

esej
Avraham B. Jehošua: Pokus o identifikaci kořene antisemitismu *(druhá část)* **99**

rozhovor
Literatura osekává hlasy naší samoty
Rozhovor s Gabriellou Håkanssonovou **105**

téma
Miloslav Uličný: Katalánská poezie dvacátého století
Miniantologie **109**

beletrie
John Steinbeck: Chryzantémy **117**

perspektivy
Margot Dijkgraafová: „Pravé Holandsko“ a noví Nizozemci
Nizozemské literární perspektivy **123**

čtenářský deník
Magda de Bruin-Hüblová: Přepiplaný přistěhovalec **130**

hostinec
Ladislav Zedník: A co je vůbec život jednoho? **133**

pití k číslu
Bogdan Trojak: Z Viničných Šumic do Velatic **136**

Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva

editorial

„I Josef Sudek, klasik na slovo vzatý, se nechal slyšet, jak se mu líbí, když se k fotografiím nic neříká," píše ve svých poznámkách k výročí vzniku tohoto média teoretik i praktik oboru Josef Moucha. Že je to všechno komplikovanější, se lze dočíst v jeho eseji. Mám-li zde k číslu přece jen něco říci, nejraději bych jednoduše zvětšil kresbičku Tomáše Kopřivy. Redaktůrek na ní zřejmě „slaví", nebo také šílí, ale nejspíš bude platit obojí. Práce na říjnovém *Hostu* připomínala martyrium s dobrým koncem. Zatoulané maily, ztracené zásilky a do toho všeho první ročník našeho festivalu HOSTování. Přijměte tedy omluvu za zpoždění. Věřím, že dostatečnou kompenzací bude nezvyklý rozsah i náplň čísla. Neznám totiž nikoho, kdo by si s radostí neprohlížel fotky. Nelze si přitom nevzpomenout, jak složitě se do časopisu ještě před deseti dvanácti lety sháněl slušný portrét nějaké literární celebrity. Obnášelo to především úmorné ukecávání zaneprázdněných fotografů, kteří pak poštou zasílali zvětšeniny k naskenování. Pokud dorazil jen „diák", muselo se do studia, kde měli „nádstavec". V digitální éře stačí na něčí podobenku snad jen pomyslet a do pěti minut vám přistane ve stolním počítači. Zvláštním (a přece přirozeným) paradoxem ovšem je, že přes masivní poblikávání všech dostupných digitálních mašinek a programů, které umí potaháním několika tlačítek z kdejakého „džejpegu" udělat málem artovou záležitost, jdou akcie *skutečných* fotografických děl znova prudce nahoru. Jeden z autorů tohoto čísla sice se skromným nadhledem říká, že „jsou to jenom fotky", ale když se podíváte na jeho práce či na portréty takového Karla Cudlína, opravdu se dá konstatovat, že jde jistě o víc než „jen" o fotky. Dalo by se začít u hodnoty čistě dokumentární… Nechci zde ovšem vypočítávat to, co je zjevné; raději si už nalistujte rozhovor s první dámou české fotografie Dagmar Hochovou a nechte se nakazit její vitalitou a průzračným pohledem na svět…
Dobré dny vám přeje **Martin Stöhr**

měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 8 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 15. října 2009

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468 | 733 715 765
tel./fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Miroslav Balaštík | 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, Aleš Palán, Martin Pilař, Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Obálka | foto Dagmar Hochová
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 5P agency, s. r. o., Masarykova 18, 664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

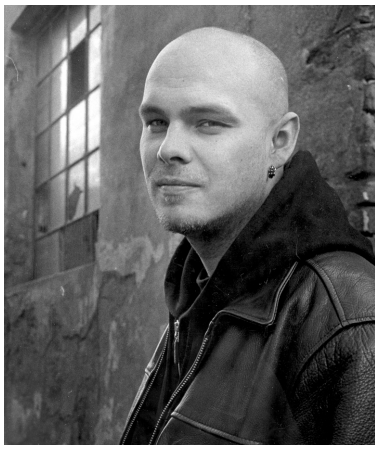
Nevyžádané texty nevracíme ani nelektorujeme. Doporučujeme zasílat je klasickou poštou s uvedením zpáteční adresy.

Ve velkém tichu

Knižní trojlístek na břehu nočního stolku

Tři knihy mi o prázdninách ležely vedle postele déle, než je obvyklé. S ostatními se to mělo tak, že jsem je pozvolna vytěsňoval mimo blízká místa, kde trávím čas, aby se z nich opět mohly stát „obyčejné předměty", uvězněné v knihovnách či zapadlé v krabicích. První kniha, která mne potkala a jejímž autorem je Ivan Matoušek, má jen zdánlivě jednoznačný název *Oslava*. Kniha je rozdělena do tří oddílů: „Já", „Já" a „Oni". V prvním najdeme strohé záznamy Antonína Vrány, jehož sledujeme do okamžiku diagnózy rakoviny až po jeho smrt či spíše symbolický poslední záznam: „Oslava i přesto, že měla přidělenu jen menší oblast, se jinými řekami nenechala zahanbit a pracovala a pracovala na svém poslání až do doby, kdy jsem se já coby takzvaný člověk v povodí Oslavy narodil a úsek jejího poslání a významu uvedl do souvislosti s rodným krajem v době svého mládí." Navazující oddíl je introspekcí Vránova syna Martina, který svými glosami různě překrývá či nasvěcuje poznámky nemocného otce. Silný a strohý je pak moment, kdy se Martin dozvídá o tom, že choroba nad otcem vítězí, zatímco ten stále žije v klamně udržované naději úspěšné léčby. Tento moment dělá knihu nesnesitelnou, ale zároveň nelze polevit v jejím čtení. Kdo se dostane k závěrečnému oddílu „Oni", je odměněn Matouškovou férií jemné ironie, symboliky a intenzivní práce uvnitř textu. Autor se totiž po poradě s redaktorem (!) rozhodne sestoupit i s Martinem za jeho otcem do podsvětí. Dantovským sestoupením tak Ivan Matoušek činí velkou službu klasické literatuře (a paralelně vycházející *Autor Quijota Ivan Matoušek* v literárním obtýdeníku *Tvar* to jasně potvrzuje). A co více — celou svou knihou zkoumá dnešní dobou odsu-

FOTO KAREL CUDLÍN



Autor (nar. 1972) je básník, fotograf, scenárista a filmový dokumentarista.

nutá témata stáří a smrti z nezvyklých perspektiv. Činí tak s nesamozřejmou empatií pro své postavy. Oč bezradněji pro mne téma „blízkého" umírání zpracoval Péter Esterházy v *Pomocných slovesech srdce*.

Koupí druhé knihy s prostým názvem *Grafika* jsem si našetřil na „letiště pro sny" po mnoho večerů. Malíře Zdeňka Sýkoru snad netřeba milovníkům konstruktivistických tendencí v českém výtvarném umění nijak zvlášť představovat, ale při sledování jeho cesty od realistické malby po vrcholné téma abstraktních Linií mne znova zaplavil úžas. (Všem také doporučuji obsáhlý a jedinečný rozhovor s autorem z letošního letního vydání *Revolver Revue*). Vizuální zážitek jsem ještě posílil srpnovým výletem za malířem do Loun, kde tvoří a kde jsem měl možnost spatřit jeho rané obrazy z padesátých let, v nichž uplatnil principy relační malby, přenesené k nám z francouzské postimpresionistické školy. V jednom momentu jsem s malířovou manželkou, paní Lenkou, stanul před výrazně barevným obrazem Linie č. 220 z roku 2003, ke kterému mi řekla: „Tenhle obraz manžel nemůže vystát a vždy k němu sedí zády… Dal do něj nejvíce energie ze všech." Přesto mi byla bližší temnější díla, v nichž malíř použil antracitově černé valéry. Celé tajemství vesmíru pak bylo ukryto v obrazu Linie č. 179, založené právě na těchto tónech.

Snad nejdéle na břehu mého nočního stolku uvízla kniha třetí. *Duchovní cesta* (sv. 2) Františka Drtikola. Ta je dalším důkazem systematického úsilí nakladatele Stanislava Doležala, který se snaží tohoto umělce přibližovat veřejnosti z perspektiv dosud neznámých. Tentokrát coby realizovaného *arahata*, tedy světce. Ve vzpomínkách nejbližších přátel (pocházejících i ze zatím nikdy nezveřejněných záznamů) ve mně stále ulpívá Drtikolova věta, která může zprvu vypadat jako metafora: „Ne myslet, ale dívat se na myšlenky." Přesto jde „pouze" o staleté meditační cvičení *pozornosti*, kdy se snažíme o „získání holého předmětu", byť se člověk bezzájmovým poznáváním věcí zdánlivě vůbec nezabývá. Drtikol sám měl schopnost transformace — posunul své fotografické umění do roviny hledání ideální světelnosti, až toto médium uprostřed vnitřní duchovní praxe nakonec úplně opustil.

Kupodivu mám z tohoto nesourodého knižního trojlístku jednotný pocit. *Tvoření*, které je v těchto dílech a životech obsaženo, poctivě hledá uvnitř sebe sama a každá dosažená kvóta je jen odměnou za výdrž. Nikdy zde nejde o výkonnostní novinku a nálezy zde mají svůj vlastní čas. Dějí se sice uprostřed umění, ale jaksi mimo jeho provoz… Autor často sám končí bez zájmu o svá díla, srozuměný a ve velkém tichu.

Martin Langer

host 0908.indd 4 12.10.2009 12:03:45

Festival v Růžové zahradě

V Děčíně se na závěr léta konal devátý ročník Zarafestu

Jestliže na Trutnovském rockovém sletu jsou navzdory předpovědím počasí pokaždé potřeba gumáky, na děčínský Zarafest si poučení návštěvníci vozí sluneční brýle a opalovací krém. Letošní ročník literárního festivalu, který se konal na samém sklonku srpna, však kromě známého nabídl i řadu novinek. Tou zásadní byla změna místa konání. Tradiční knajpa Zarabandy byla nahrazena o poznání větším klubem Garage, stojícím v Růžové zahradě zdejšího zámku. Premiérové bylo i tematické zaměření akce. Slogan LAST — LUST — LÁSKA zval také k dialogu česko-německému; páteční program otevřeli hosté z Lipska, Constanze John a Henner Kotte, a dále domácí Radek Fridrich a Martin Fibiger. Koncertem česko-rakouských BOO a německy zpívajících Nauzea Orchestra se večer přelil v noc a noc v ráno. Růžové. V sobotu byla zahájena výstava děl saských a severočeských výtvarníků, z nichž každý svým způsobem reflektuje téma lásky — Susann Popp, Klaus Hirsch, Radka Müllerová a Tereza Chaloupková. Korzovalo se a připíjelo se vínem. Růžovým. Následující čtení proběhla v místě již tradičním, které dodává Zarafestu jeho neopakovatelnou atmosféru — vysoko nad městem pod otevřeným nebem zámecké zahrady. Růžové. Zde se představili prozaici Petr Payne, Susann Popp a Josef Straka a básníci Norbert Weiss a Radek Malý, vždy v doprovodu překladatele. Hranice mezi jazyky definitivně smazala pražská básnířka a překladatelka Wanda Heinrichová, která prezentovala svůj překlad poezie berlínského básníka Durse Grünbeina a na závěr doplnila ukázku z vlastní tvorby. Festival zakončilo hudebně-literární pásmo *Máj — Tep lásky* a údery Miroslava Wanka a Pavla Fajta a koncert MCH Bandu. Jako růžová nit se celým festivalem prolínalo nové a právě pokřtěné číslo revue *Pandora*, které v tématu LAST — LUST — LÁSKA shrnuje řadu děl na Zarafestu představených. Jeho obálka — jak jinak než růžová — dlouho do noci svítila v rukou většiny návštěvníků. -kat-

FOTO JAN PEER

Pandoří výprava: Ondřej Mlček, Susann Popp, Olga Stehlíková, Kateřina Tošková, Constanze John, Henner Kotte, Norbert Weiss s růžovým vínem

Třetí trojkřest pražského Literárního salonu

Ve čtvrtek 10. září v kavárně Divadla Na prádle v pražské Besední ulici proběhl „jubilejní" třetí trojkřest mladého vydavatelství Literární salon, které se zaměřuje na současnou poezii a doposud vydalo devět svazků básní. O knihy pečuje básnířka, překladatelka a literární historička Tereza Riedlbauchová (nar. 1977), která své pražské pobyty střídá s působením na slavistice pařížské Sorbonny. Výraznou a elegantní podobu knihám Literárního salonu od počátku vtiskla grafička Helena Šantavá.

Živě mohla tentokrát vystoupit pouze mladá brněnská autorka Pavlína Lesová (nar. 1979) s ukázkami ze své sbírky *Dítě mlhy*. Další svazky prezentovali ti, kteří se na jejich přípravě podíleli edičně — Ondřej Zajac, překladatel sbírky *Lapidárium* bulharského spisovatele Georgi Gospodinova (nar. 1968), a dále básnířka Viola Fischerová, tentokrát v roli editorky a autorky doslovu ke sbírce *Co zbývá?* mostecké básnířky Evy Oubramové (1939–1997).

Letošní trojice knih fakticky představuje tři debuty. Jeden „klasický" debut začínající české autorky Pavlíny Lesové; knižním debutem — bohužel již posmrtným — je i výbor z díla Evy Oubramové, která publikovala za života pouze časopisecky; Gospodinovovo *Lapidárium* je naopak debut autora známého a dnes již překládaného do mnoha jazyků; v češtině vyšel například jeho *Přirozený román* a povídky *Gaustin neboli Člověk s mnoha jmény*. Také poetika letošních básníků edice je na rozdíl od předchozích ročníků, kdy se jednalo o začínající české autory ve věku od dvaceti do třiceti let, výrazně odlišná. Gospodinov má rád minimalismus, filozofickou zkratku a experiment, Oubramová je básnířka prudké a drásavé lásky, poezie Pavlíny Lesové má spíše spirituální orientaci.

Hrou na kytaru a zpěvem čtení doprovázeli Michal Bystrov a Vojtěch Kouřímský, kteří patří ke „skalním hudebníkům" domácích literárních salonů u Terezy Riedlbauchové na Loretě. (Právě z těchto tradičních setkávání se starosvětskou

host 0908.indd 5 12.10.2009 12:03:48

FOTO ARCHIV

Tereza Riedlbauchová moderuje křest novinek Literárního salonu

příchutí se nakladatelství zrodilo). Přítomné publikum zahrnovalo všechny generace. Sešli se zde pražští i brněnští spisovatelé, nechyběli výtvarníci, zejména z okruhu bulharského malíře Valentina Popova, ilustrátora Gospodinovovy sbírky, který žije již přes třicet let v Praze. Zástupci bulharské kulturní obce žijící v Praze byli vůbec zastoupeni velmi početně. Zářijový večer, hojně navštívený více než stovkou zájemců, probíhal ve velmi neformální atmosféře až do ranních hodin. Jelikož se kromě zábavy našel čas i na plánování dalšího čtení i svazků edice, snad se příští rok dočkáme dalšího poetického trojkřtu. | *-red-*

Česká kalvárie Jaromíra Šavrdy

Zapomínaný ostravský disident a spisovatel

Česká televize na jaře uvedla záslužný televizní dokument *Přechodné adresy Jaromíra Šavrdy*. V pořadu věnovaném především životu ostravského disidenta a signatáře Charty 77 zazněly mimo jiné vzpomínky Šavrdovy manželky Dolores a ostravských i pražských disidentů. Připomenutí jeho literární tvorby bohužel v tomto pořadu nebyl věnován téměř žádný prostor.

Jaromír Šavrda se sice narodil 25. května 1933 v Ostravě, ale vyrůstal v Třinci, Prostějově a Praze. Po maturitě na gymnáziu v Českém Těšíně začal studoval českou literaturu na FF UK v Praze. Studium ukončil doktorátem filozofie. Od roku 1957 žil v Ostravě, kde pracoval jako knihovník, středoškolský profesor a od poloviny šedesátých let byl spisovatelem z povolání. V roce 1968 vstoupil do KSČ a stal se členem redakce ostravského deníku *Nová svoboda*. V roce 1969 dostal výpověď ze zaměstnání a rok poté byl vyloučen i ze strany. Od dubna 1969 pracoval v redakci periodika *Moravskoslezský týden*, ale jen do října téhož roku, kdy byl tento týdeník zastaven. Na krátký čas se ještě stal úředníkem právního a personálního oddělení v nakladatelství PULS v Ostravě. V té době studoval práva na Univerzitě Karlově. Ke své druhé promoci však už nebyl z politických důvodů připuštěn. Po rozprášení nakladatelství PULS hledal několik měsíců zaměstnání, až byl přijat jako skladník v Geologickém průzkumu, kde pracoval do roku 1975, kdy odešel do invalidního důchodu.
Za spolupráci se samizdatovou Edicí Petlice a za organizování ostravské samizdatové edice Libri prohibiti, kterou Šavrda v roce 1972 založil, se nakonec dostal do vězení. Poprvé v letech 1978 až 1980. Po návratu z „výkonu trestu“ však okamžitě podepsal Chartu 77. Šavrdovu rodinu pronásledovala Státní bezpečnost a po dobu deseti let byli Šavrdovi ve svém bytě odposloucháváni. V září 1982 byl Šavrda znovu zatčen a v březnu 1983 odsouzen k trestu odnětí svobody na dvacet pět měsíců nepodmíněně. Po návratu z druhého vězně, které podlomilo jeho už tak chatrné zdraví, žil téměř v izolaci. Jaromír Šavrda zemřel 2. února 1988 ve svém ostravském bytě na infarkt ve věku nedožitých padesáti pěti let.
Šavrda publikoval ve vlastním a také pražském samizdatu. V nemocničním prostředí brněnské věznice (červen – červenec 1979) vznikla sbírka *Cestovní deník*, jejíž básně jsou lyrickou transformací útrap politického vězně. Ve tvrdém trestaneckém lágru v Ostrově nad Ohří se v průběhu srpna 1984 zrodila druhá Šavrdova sbírka vězeňské poezie *Druhý sešit deníku*, výrazně inspirovaná básnickým odkazem Františka Halase. První část Šavrdovy básnické sbírky *Historické reminiscence* vyšla v Libri prohibiti v roce 1972 pod pseudonymem Jiří Svor. Dominuje zde rok 1968 a na „pozadí doby

FOTO ARCHIV

Jaromír Šavrda, spisovatel a disident

Husovy“ se zde objevuje i podobenství a spojnice osudů Mistra Jana a Jana Palacha. Podobné téma obsahuje i Šavrdova poema o Janu Palachovi *Česká kalvárie*, napsaná v roce 1983 v ostravské věznici. Další Šavrdova básnická sbírka, vzniklá ve vězení v Ostrově nad Ohří v roce 1984, dostala název *Má vlast* a byla připsána manželce Dolores. Poslední sbírkou ze Šavrdova pobytu ve vězení v roce 1984 je *Plachetnice Santa Maria*. Rukopisný román *Tunel U* Šavrdovi bohužel zabavila

host 0908.indd 6 12.10.2009 12:03:50

vězeňská správa při odchodu z výkonu trestu a rukopis se ztratil. Existují i Šavrdovy vězeňské vzpomínky s názvem *Přechodné adresy.* Jsou vyprávěny věcně a s patrnou dávkou ironie.
Jaromíra Šavrdu můžeme považovat za předního představitele ostravského, popřípadě severomoravského samizdatu, jehož literární tvorba se dále rozvíjela ideově, žánrově a tematicky také v souvislosti se zkušenostmi politického vězně, s jeho vlastními překlady ze zahraničních literatur a s recepcí významných děl u nás zakázaných světových i domácích autorů. V roce 1998 udělil prezident republiky Jaromíru Šavrdovi in memoriam Řád T. G. Masaryka IV. třídy. | *Libor Martinek*

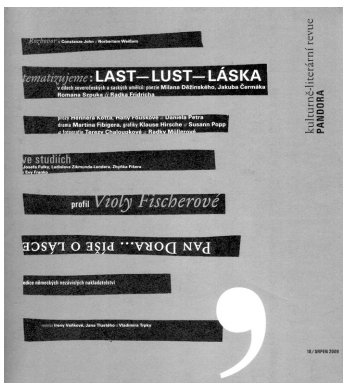
slovensko

Slovenská prestižní cena Anasoft litera spěje k finále

Dnes ještě netušíme, který z deseti nominovaných autorů si odnese nejprestižnější slovenskou literární cenu Anasoft litera 2009 a navíc ještě velmi příjemných 10 000 eur. Deník *SME* v tomto období postupně představuje všechny nominované a kromě odborné poroty mají právo volit svého favorita i čtenáři. Osobně držím palce Pavlu Rankovovi a jeho románu *Stalo sa prvého septembra,* jehož vydání pro české čtenáře v dohledné době chystá právě nakladatelství Host.
Jisté však je, že v pořadí čtvrtý ročník literárního klání Anasoft litera (v Česku je srovnatelným podnikem už o něco déle trvající Magnesia Litera), který v Bratislavě odstartuje už tradičně na přelomu září a října, zaměřuje pozornost k událostem souvisejícím s „jubilejním" rokem 1989. Podstatnou a potřebnou bude nepochybně plánovaná diskuse o způsobech totalitní cenzury a svobodě autorského projevu. Kromě profesora Valéra Mikuly, spisovatele a literárního teoretika, se jí účastní i další autoři — Pavel Vilikovský, Tomáš Janovic, Kornel Földvári, Oleg Pastier a Vladimír Petrík. (Mimochodem, jeden z nejlepších a nejúspěšnějších slovenských prozaiků Pavel Vilikovský se může pochlubit čerstvou novinkou, románem o prožívání všednosti a strachu v éře socialismu, o pokřiveném obrazu svobody, o osamělosti, ale především o hledání podstaty zla. Kniha z vydavatelství Kalligram nese název *Vlastný životopis zla*.) Letošní ročník soutěže a festivalu si také klade za cíl připomenout prozaika Dominika Tatarku, od jehož smrti uplynulo dvacet let. Uvedena bude slavná adaptace jeho „nadrealistické" novely *Panna zázračnica* v režii Štefana Uhra. Kromě domácích umělců se autorským čtením představí například Pavel Kohout. Podrobné informace jsou dostupné na www.anasoftlitera.com. Nedá se vyloučit, že ve chvíli, kdy se čtenářům dostane říjnové číslo *Hosta* do rukou, bude vítěz už znám, ale i tak slovenská scéna jistě stojí za zevrubnější průzkum. | *Barbora Škovierová*

přes rameno

V Ústí nad Labem se dějí zázraky a jedním z nich je kulturně-literární revue *Pandora*. Růžové letní číslo tematizuje znepokojivou triádu LAST — LUST — LÁSKA. Jde o součást širšího projektu, který spojil severočeské a saské spisovatele, výtvarníky a redaktory literárních časopisů. Jedním z výstupů projektu je i aktuální číslo *Pandory*, jež na dvou stech stranách obhlíží lásku ze všech stran.
Například takový Harlequin — věděli jste, že největší vydavatelství červené knihovny na světě slaví právě šedesátileté výročí? Orientujete se v barevném členění obálek a symbolice jejich zpracování? Ne? Potom máte jen dvě možnosti: zahodit nové číslo *Hosta* a utíkat do nejbližší trafiky, nebo si v nějakém dobrém knihkupectví k *Hostu* naopak přikoupit ještě úsměvnou *Pandoru*. Nezklame vás. Nejenže napříště rozeznáte edici Desire od Temptation a viceprezidentka Harlequina vás zasvětí do firemní filozofie, ale dozvíte se třeba také půvabnou historii čáslavského nevěstince U Rajských, o němž píše Bohumil Hrabal v novele *Obsluhoval jsem anglického krále*. Na všechny začínající spisovatele také čeká návod na dokonalý milostný román.
Vážněji naladěného čtenáře potěší profilový autorský výběr ze sbírek Violy Fischerové, který básnířka doprovází komentářem, předkládajíc tak životopis své poezie. Z mnoha beletristických textů upozorněme alespoň na poetické texty Susann Popp, která číslo doprovodila i svými tisky. Přeshraniční spolupráce se tu ukazuje v tom nejlepším světle! | *-jn-*



host 0908.indd 7 12.10.2009 12:03:51

FOTO FRANTIŠEK NÁROVEC

Řev, smrad, bláto, svoboda

Rozhovor s fotografkou
Dagmar Hochovou

Její fotografie jsou rozpoznatelné na první pohled. Lidé na nich mají oči plné dychtivého zájmu. Sama je má i ve svých třiaosmdesáti letech právě takové. Dagmar Hochová.

Pocházíte z rodiny, která měla k tištěnému slovu hodně blízko. Otec byl šéfredaktorem *Národních listů*. Jak došlo k tomu, že jste začala spisovatele i fotografovat?
Dalo by se říct, že jsem vlastenka, patřím tam, kam jsem se narodila. Prožívat ten hnus, který tu nastal po únoru 1948, bylo něco úděsného. I lidi na sebe začínali být najednou ošklivější… Přesto dál vznikaly krásné knihy a těch pár lidí, kteří se kolem nich motali, byli bezvadní. To bylo něco, co mě zajímalo. Osud tomu chtěl, že jsem měla na chodbě divadla Rokoko výstavu, přišel tam někdo z *Literárních novin* a jednu mou fotku vzal do novin. Když jsem přišla do redakce, byl tam jeden takový nenápadný redaktor, ohromně pracovitý a přitom žádný snob jako ti druzí…

Bohuslav Blažek…
Kdepak — Karel Dvořák; poctivý člověk, který dával noviny do kupy po stránce technické a měl rád fotky. Když se blížil Sjezd spisovatelů v roce 1967, nabídl mi, abych ho pro ně nafotila. Prý to ale musím dělat šikovně, protože to bude sledované. „To mě právě baví," řekla jsem. Nikdo předem nevěděl, jak sjezd dopadne, proto se ještě před jeho konáním v *Literárkách* rozhodli, že s těmi spisovateli, o kterých se neví, kam se přikloní — už tehdy se pěstovala ta česká převlékačka-kabátovka —, raději udělají interview. Byl tam jeden nadaný drzý kluk, který z nich měl ledacos vytáhnout.

To už je ten Blažek, že?
Ano. Bylo mu dvacet, mně o dvacet víc. Spolu jsme začali za těmi autory jezdit. Blažek jim dával ne právě příjemné otázky a od nich se očekávalo, že když nějak veřejně odpovědí, těžko pak budou na sjezdu mluvit jinak. Takhle to bylo celé připravené.

Spisovatele, za kterými jste šli, jste si tedy vybrat nemohli.
Určili nám je z redakce. Sami za sebe jsme šli pak jenom za Váchalem a Reynkem, to už ale nebylo pro noviny. Všechny ostatní autory jsme ale dostali befelem. Jako prvního Jana Drdu.

Pěkný kádr na začátek.
Ukázalo se ovšem, že Drda byl docela prima člověk. Ovšem taky srab, který nechtěl zůstat mimo. K těmto jeho postojům ho dohnaly poměry kolem Mnichova, kdy v levici mnozí viděli protiváhu ke zradě, kterou na nás upekli. Byli jsme za Drdou ve skleníku na Dobříši, kde bydlel s nějakou zdejší kuchařkou. Úplně mě ohromil: „Co stojíte tak vzadu? Vždyť jste fotografka, pojďte sem, já vás znám…"

Máte od něj ještě tu flašku podepsanou Pablem Nerudou, kterou vám věnoval?
Mám ji, je někde na chalupě. Když pak přijely ruské tanky, prohlásil tenhle dosud prorežimní Drda něco jako: „Nepodejte jim ani kapku vody!" A když pak brzy nato umřel, měl jen tichý, nenápadný pohřeb. Komplikovaný případ byl i Miloš Václav Kratochvíl, taky ▸▸

host 0908.indd 8 12.10.2009 12:03:53

Dagmar Hochová *(nar. 1926 v Praze) je vnímána jako jedna z nejvýznamnějších autorek české dokumentární a humanisticky orientované fotografie. Studovala fotografii na Státní grafické škole a později i filmovou fotografii na FAMU. Od padesátých let působí ve svobodném povolání, externě spolupracovala s řadou časopisů. Na začátku devadesátých let byla poslankyní České národní rady. Vydala více než deset samostatných fotografických publikací, vystavovala na více než stovce výstav doma i v zahraničí.*

host 0908.indd 9 12.10.2009 12:03:53

nechtěl za žádnou cenu zůstat stranou. A udělal pro to skutečně cokoliv.

Asi proto jste ho při focení donutila vzít do rukou *Svět motorů*.

Chtěla jsem ho tím trochu shodit… Když jsem po letech ze všech těch fotek dala dohromady knížku *Konec chleba, počátek kamení…*, říkala mi Věra Jirousová: „Tak přece jen tam máš jednoho estébáka." Měl to být Norbert Frýd, velvyslanec v Americe. I on byl tehdy redakcí vybrán jako jeden z těch, o kterých se neví, co budou na sjezdu nakonec říkat. Pointa byla v tom, že tihle lidi pak na sjezdu nepromluvili vůbec. Ani se nepřihlásili o slovo.

Tam si už brali slovo jiní.

Já pochopitelně netušila, co chystají Vaculík, Kundera a další. Fotografovi se nic neříká, to bývá ten poslední trpěný blbec a v *Literárkách* to nebylo jinak. To mi ale nevadilo, já byla ráda, že jsem nebyla ve středu pozornosti, nebyla jsem tak sledovaná a mohla jsem si dělat, co jsem chtěla. Na sjezdu vedle sebe seděli Hiršal, Kolář, Havel… Tvořili takový nekomunistický ostrůvek. Můj hlavní pocit z toho srocení byl: tolik spisovatelů máme — velký sál Domu železničářů na náměstí Míru v Praze byl úplně narvaný — a nikdo je nezná. Kde jsou všechny ty knihy? Prázdné byly jenom balkony; když jsem na jeden vylezla, abych si udělala fotku seshora, už tam byl nějaký činovník: „Vypadnout, nefotit."

Když měl mluvit Vaculík, přihnala jsem se k pódiu, trochu jsem ho znala, tak jsem předpokládala, že se bude něco dít. Neměla jsem ovšem ani ponětí, že to bude až takové. Když mluvil, úplně mi běhal mráz po zádech! Všichni drželi v té době hubu a on řekl, že to je režim, který nic nevyřešil. Bylo srandovní, že si na svůj proslov koupil nové kalhoty, ale jak se už předem nervoval, hodně zhubnul a ony mu teď padaly, takže si je musel pořád popotahovat. Tahle legrace s tou strašlivou situací kolem vytvářela tu zvláštní kombinaci napjaté atmosféry sjezdu. Do toho bylo děsné vedro a všichni měli bílé košile.

Fotila jste i partajního ideologa Hendrycha, kterého pak Vaculík vyprovázel ze sálu.

Seděl v předsednictvu a po Vaculíkově projevu řekl něco ve smyslu: „Pěkně jste to posrali." Vyšla jsem ven a zastihla ho, jak odchází ze sálu. Vaculík ho z odstupu sledoval, jako by ho vyháněl. Viděla a fotila jsem to jediná, ostatní dřepěli v sále.

Jak se fotí, když vám běhá mráz po zádech? Nezapomene člověk fotit a neprožívá spíš tu chvíli?

Já fotit nezapomněla. Spíš jsem se o Vaculíka bála, říkala jsem si: Co mu za to udělají, když jim tady říká pravdu do ksichtu? Jemu a dalším, třeba Ivanu Klímovi, udělali jen to, že je vyhodili z partaje. A oni byli kvůli tomu velmi nešťastní, brali to tak, že bez partaje už nemůžou do ničeho mluvit. Mám problém takový přístup pochopit.

Skončil Sjezd spisovatelů a s ním padl i důvod, proč spisovatele fotit.

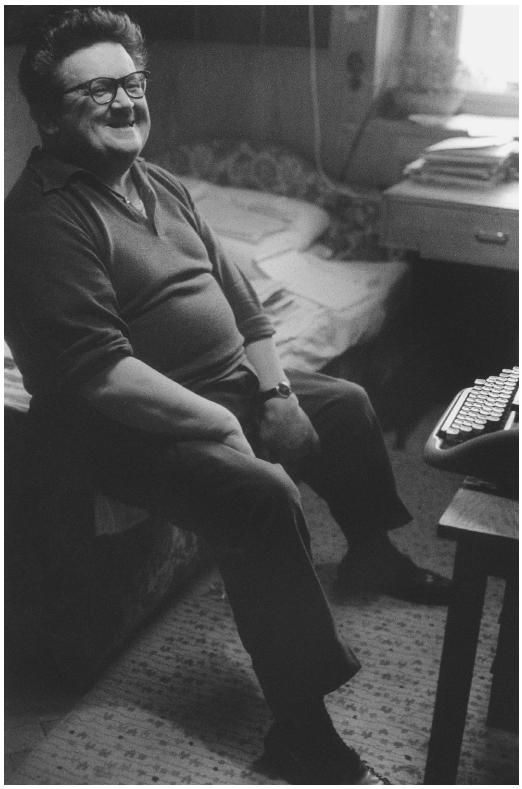
Ani nevím, jestli moje fotky ze sjezdu někde vyšly. To mi ale bylo jedno, já byla šťastná, že jsem to zažila. Ostatně i *Literárky* samotné brzy skončily. K tomu, abych ve focení spisovatelů pokračovala, mě přivedl Jan Vladislav. Než emigroval, nabádal mě: „Pořádně ty fotky schovej, abys z nich jednou mohla udělat knížku!" Když se vrátil domů, připomněla jsem mu jeho větu a on si na ni vůbec nepamatoval. Nevadí. Pro mě byla jeho slova důležitá. S Blažkem jsem udělala ještě Reynka a Váchala; on se pak vrhl na psaní o vesnici, hledal tam nějaké problémy, ale to nebylo téma pro mé focení. Bylo to celé uspěchané, k lidem je potřeba se trochu dostat a na to jsme vůbec neměli čas, Blažek to div všechno neřekl za ty lidi. Udělali jsme ještě jednu větší reportáž o pražských zákoutích, kde čouhají roury a voda crčí z okapů, a pak jsme si šli každý po svém.

U Váchala a Reynka jste byli taky jen jeden den. Při pohledu zvenčí se to taky může zdát dosti uspěchané.

Však u Váchala to zpočátku vypadalo, že žádné focení ani nebude. Návštěvu ve Studeňanech sjednal Blažek, dojeli jsme autobusem do Jičína, došli pěšky do Studeňan, přišli k Váchalovu domu a nikdo tam nebyl. Soused nám poradil, že bude v pojízdné prodejně. Nakupoval tam se starým ruksakem, koupil pomeranč a dal mi ho: „To je pro tebe." Šli jsme k němu, já pomeranč oloupala a půlku dala Blažkovi. A Váchal hned: „Ty seš ale blbá! Mužskej je smrad, co mu to dáváš?" Blažek svoje povídání s Váchalem později někde publikoval, ale mně ho neukázal, i když mi to slíbil. Tahle návštěva pro mě byla velká zkušenost. Bohužel i geniální lidi končí takhle opuštění, v takovém binci, a nikdo o nich neví. Zkraje naší návštěvy, v pojízdné prodejně, to vypadalo tak, že bychom měli hned vypadnout, ale postupem času se to změnilo a my měli co dělat, abychom stihli poslední autobus z Jičína. Váchal nás vůbec nechtěl pustit, chtěl si pořád povídat, byl vtipnej… Celkově ale podivín. Předtím ovšem podivín jistě nebyl, dostrkaly ho do toho poměry.

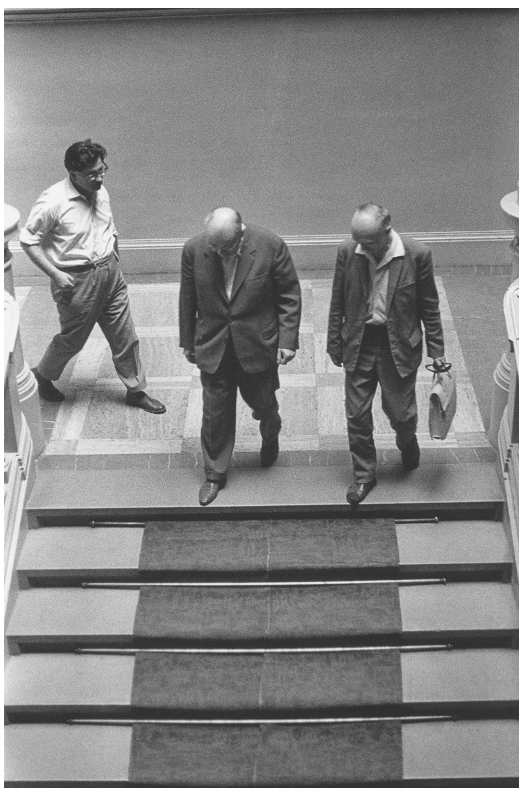
▸▸

host 0908.indd 10 12.10.2009 12:03:54

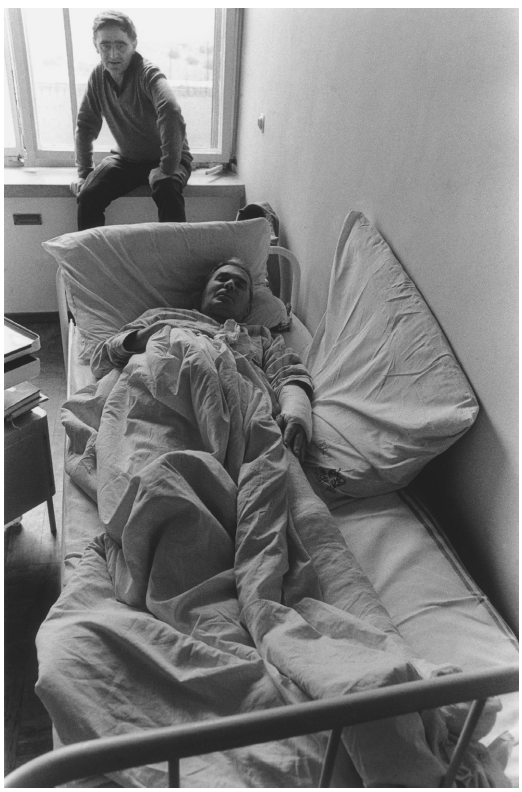


Jan Drda

Miloš Václav Kratochvíl

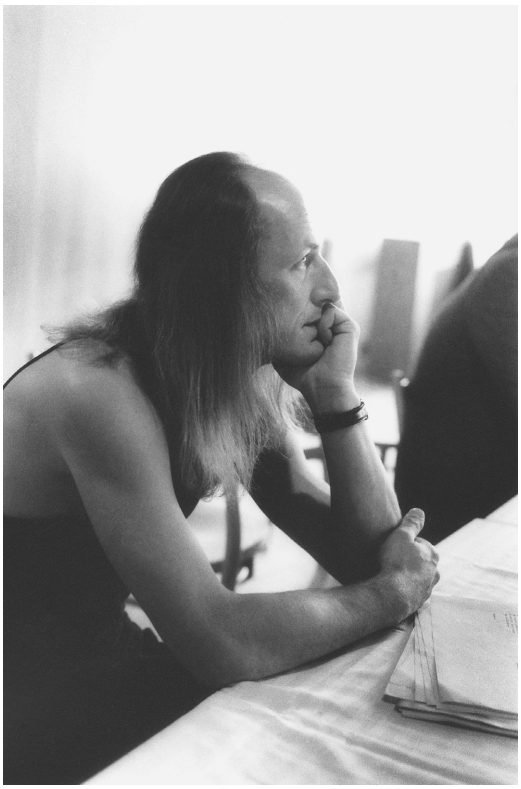


Ludvík Vaculík na Sjezdu spisovatelů v roce 1967

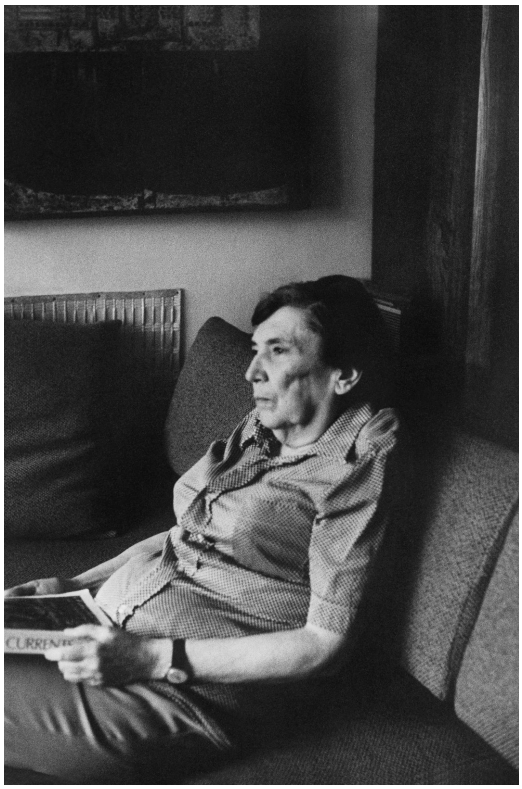


Jan Skácel a Oldřich Mikulášek

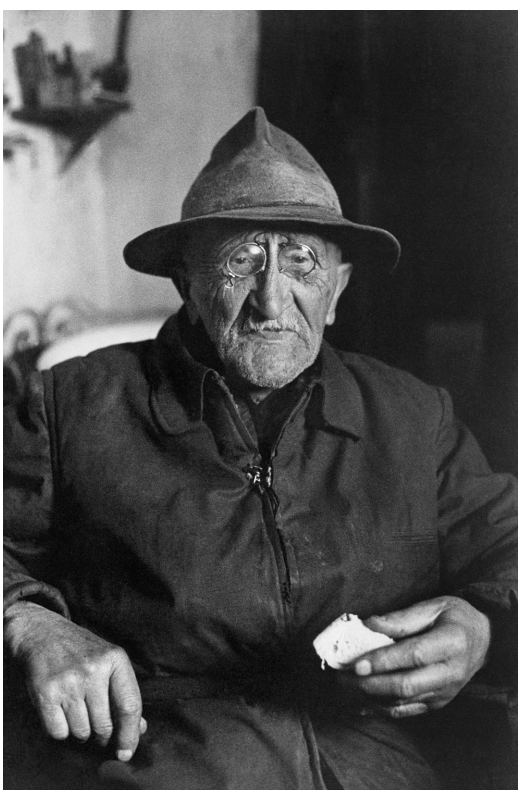
host 0908.indd 11 12.10.2009 12:03:54



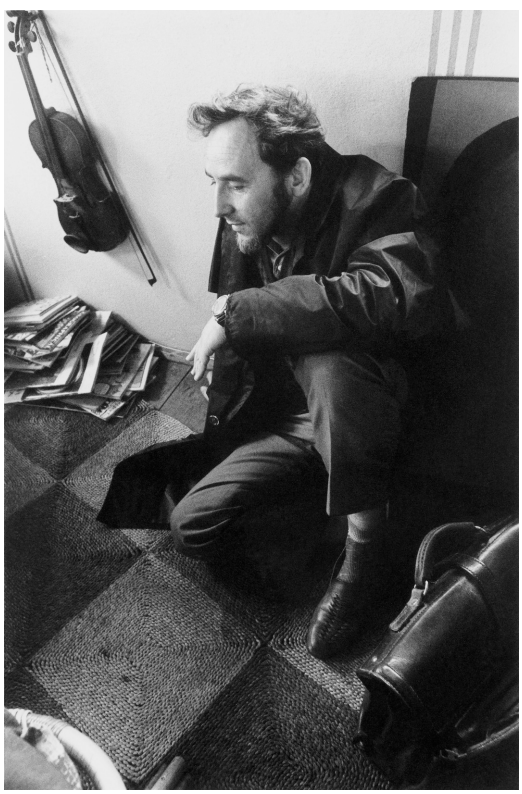
J. H. Krchovský



Jiřina Hauková



Josef Váchal



Zbyněk Havlíček

host 0908.indd 12 12.10.2009 12:04:09

A Reynek?
S Blažkem jsme se báli, aby z nás nebyl otrávenej, aby nás vůbec přijal, tak jsme ve vlaku do Havlíčkova Brodu ve vlakovém bufetu vypili každý láhev vína. Dávali jsme si na kuráž. Přijetí v Petrkově bylo úžasné, vznešené, jemné, Reynek byl laskavý, milý, necítili jsme se ani trochu jako vetřelci. Přikládal do plotny, vařil erteple pro vepře, jako bychom tam ani nebyli. Ukázal nám taky, jak drápe destičku, jak dělá grafiku. Když fotím, nejsem moc schopná poslouchat debatu, která se kolem vede; Blažek uměl z každého něco vytáhnout. U Reynka to žádné „vytahování" nebylo — mluvil sám, ochotně a pěkně.

Znala jste práce literátů, než jste za nimi šla?
Od Drdy vyšlo už za války *Městečko na dlani*, to bylo za protektorátu moc krásné čtení. Váchala ani Reynka jsem pořádně neznala, Reynek ale vyhrabal své věci z truhly a dost nám toho ukázal.

Stačí vám na focení těch pár hodin, které jste na návštěvě strávila? Neříkala jste si, že je to málo?
Jiní musí posoudit, jestli jim ty fotky stačí. Mně to stačilo. Při focení mě vůbec nebrzdili, mohla jsem si dělat, co jsem chtěla. Navíc: už první dojem člověka ohromně inspiruje. A pak jsem taky byla mnohem mladší a z ničeho si nic nedělala. Ono to nějak dopadne, říkala jsem si… Vidíte, ještě jsme byli s Blažkem na jedné návštěvě! U Mikuláše Medka. To šlo provést jedině proto, že jsem s Emilou Medkovou chodila za války do grafické školy a pak jsme spolu byly totálně nasazené na Barrandově. Emila byla ve třídě u Ehma, já měla kliku, že jsem studovala u Funkeho. No, kliku, jak se to vezme. Funke, to byla výborná osobnost, byl úžasný zážitek se s ním setkat, ale co se focení týče, byl Ehm pro žactvo možná výživnější. Prohánět techniku, uměl to vysvětlit, kdežto Funke se tyto věci sám spíš učil od Ehma.

Vaše fotky Mikuláše Medka vůbec neznám.
V žádná knížce nevyšly. Mám jich ale spoustu. Medek byl už ve stavu, kdy ho alkohol těžce ničil. Emila měla přichystanou kostku cukru, chleba s máslem a hlavně láhev vodky. „Bez vodky vám vůbec nic neřekne," upozorňovala nás. Ať as měl Medek na Letné. S Blažkem si ohromně povídali, všichni jsme pili, ale když jsme skončili, museli Medka dolů po schodech snést. Výtah se na cesty dolů nesměl používat a on sám by nesešel. To už měl v sobě tu kostku cukru, aby nedostal glykemický šok; měl navíc ještě těžkou cukrovku.

Jací byli Brňáci, které jste fotila?
Návštěvu Skácela s Mikuláškem mi ještě před Sjezdem spisovatelů dojednaly *Literárky*. Cestovala jsem sama, bez Blažka, a to letadlem! Tehdy ještě nebyla dálnice. Skácel na mě čekal, ale Mikulášek nikde: „Je ve špitále. Včera jsme byli na flámu a on se potloukl." Mně to bylo celkem jedno, proč nefotit v nemocnici? Mikulášek měl ruku v sádře, flašku u postele a cigaretu v hubě a já ho tak fotila. Slyšela jsem, že když pak dostal národního umělce, nepřijal to. To byl chlap! I Skácel byl úžasný. Oba strašní ožralové, bez alkoholu by tenkrát za toho podivného systému patrně nikdo nic nenapsal a nikdo nic nenamaloval.

A nikdo nic nenafotil?
Já při focení chlastat nemůžu, to bych ani nezaostřila. Já nepotřebovala kořalu, inspiraci jsem čerpala z lidí, které jsem fotila. A když se trochu napili, byli prima a vstřícní.

Hodně jste fotila děti, které jsou bezprostřední. Jak to bylo se spisovateli, nestylizovali se?
Já bych nemohla žádnou stylizaci fotit, dělala jsem spisovatele stejně jako ty děti. Možná v tom je síla mých fotek, že tam není žádná komedie kolem. Ohromný byl třeba Aškenazy, milovala jsem jeho *Dětské etudy*.

Ten na vašich fotkách leze domů oknem. Ani to nebyla stylizace?
Komu tiskli komunisti knihy, tomu tím i dali možnost vydělat si nějaké prachy. Aškenazymu přidělili jeden malý „palác" v Nerudovce pod kostelem. Ten dům ovšem potřeboval spoustu peněz na opravu. Dát ho mohli právě jen někomu, komu dovolili něco si vydělat. Zrovna tam probíhala rekonstrukce a on musel domů fakt lézt oknem. Aškenazy byl velký srandista, dělal před objektivem všelijaké voloviny, ale ne jako pózu, spíš si ze sebe dělal legraci. Pak jsme s jeho jezevčíkem courali po Malé Straně. Když emigroval a žil v Německu, psal hry pro německou televizi — takový sešup!

Když pak přišly v osmašedesátém tanky, byl to konec vašeho spisovatelského focení? Řada autorů odešla do exilu, jiní nemohli publikovat…
Sem tam jsem někoho fotila, něco jsem ještě stihla. Když jsem pak v roce 2001 měla možnost vydat knihu o spisovatelích, pár jsem jich ještě dofotila — poslední byl Krchovský.

Stylizace to není, ale přesto své fotky trochu aranžujete. Vzpomínaný Kratochvíl přece *Svět motorů* do ruky sám od sebe nevzal.
Všechno to ale vypovídá něco o nich samých. Kratochvíl samozřejmě pochopil, že si z něj dělám trochu srandu, ale pak si řekl: A proč ne? Stačí toho člověka

host 0908.indd 13 12.10.2009 12:04:31

pro ten okamžik trochu zblbnout. Třeba Kohouta jsem fotila, jak se z okna svého bytu dívá na Pražský hrad. Tohle v něm skutečně bylo; vždy být blízko u toho, kde se něco děje.

Ovlivnila vaše setkání s literáty váš literární vkus? Četla jste pak od nich něco?
Ani ne, já si četla svoje věci. Ale třeba Reynka bych si v té době jistě ráda přečetla, kdybych bývala něco měla. Četla jsem nedávno Potoka, Singera, k těm židovským příběhům se ráda vracím, ale z českých autorů teď nečtu nic. Doporučte mi něco.

Edgar Dutka, Jan Balabán…
O něm vím, že existuje. Už si raději šetřím oči.

Už ani nefotíte?
Nefotím kvůli své artróze, všechno moje focení bylo spojené s pohybem, a když se nemůžu pořádně hýbat, fotit nejde. Co jsem třeba procourala periferií, když jsem fotila děti! Dodatečně vidím, jak jsem zhodnotila to, že jsem nebyla zaměstnaná a mohla si dělat, co jsem chtěla. Když jsem do něčeho investovala čas, byla to jen a jen moje věc. Dvakrát to třeba nevyšlo a jednou ano. Ale někdy to bylo i obráceně. Dnes je všechno moc ekonomické, moc blbé. Aby mě někdo cpal na plac s deseti dalšími fotografy? Abychom všichni ze stejného místa fotili stejnou věc?

Všichni pak mají stejné fotky.
A závidí si, kdo se stačil líp nahnout. To je popření hlavního principu fotografie, principu svobody. Já vím: noviny to potřebují. Tak ať to někdo dělá. Taky jim to zaplatí, já většinu fotek dělala bez objednávky, tudíž bez honoráře. Lidi, které jsem fotila, si mou pozornost ale zasloužili. A já v tom viděla smysl existence.

Když už nefotíte, třídíte a archivujete, co jste nafotila předtím?
A jak ráda! Taky připravuju svoje katalogy a knížky, to mě ohromně baví. Knížka mých fotografií dětí *Deset, dvacet, třicet, už jdu* byla dělaná hodně narychlo. Teď připravuju s grafikem Otou Karlasem druhou, obohacenou verzi. Bude se jmenovat *Druhé rozšířené vydání*. Sašovi Klimentovi jsem dala k dispozici třicet svých fotek různých zátiší a on napíše ke každé čtyři řádky textu, to je taky moc prima práce. Musím furt něco dělat a myslet na něco jiného, než na to špatné.

Jak vzpomínáte na své loni vydané vzpomínky s názvem *Narodila jsem se za bouřky*? Jsou velmi stručné.
Stručné? Slomkovi, který to dával dohromady, jsem toho napovídala a napsala mnohem víc, než bylo publikováno. On toho spoustu vyházel, prý to nesmí být dlouhé. To nebyla cenzura, hleděl na útvar jako celek, aby byl stručný. Že je to až moc stručné, mu ale řeklo už několik lidí a on se trochu čertil. Zkuste mu to říct vy!

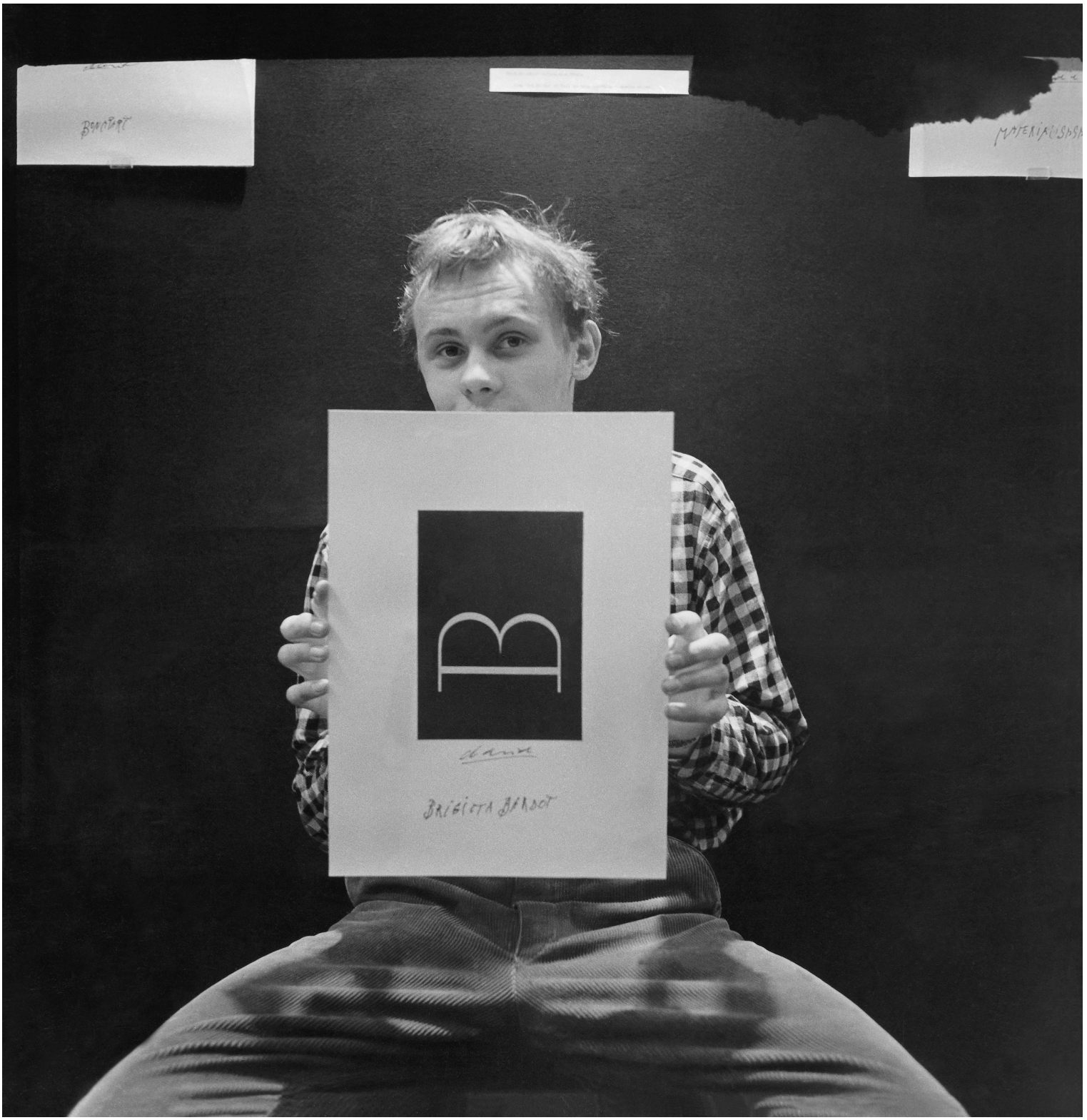
Touláním po periferii vznikly i fotky, které jste v dubnu vystavovala v Praze — Matějská pouť.
Matějská se konala v Dejvicích za Kulaťákem, kde dnes stojí budovy vysokých škol. Jako dítě jsme v Dejvicích bydleli a já tam chodila s naší služebnou. Bylo to úžasné! A tak primitivní! Před varieté třeba ukazovali metrové spoďáry Tlusté Elsy. Když jsem šla na Matějskou po letech, po válce s fotoaparátem, tuhle atrakci jsem tam už nenašla. Jiných věcí ale zůstalo dost a dost. Já vždycky chtěla fotit lidi, a to za totáče nebylo jen tak, bylo to trochu podezřelé. Správně se měly fotit buď Hradčany, nebo rodina — takový snímeček na památku. Na Matějské byl řev, smrad, bláto a strašných lidí; ale nějak se zapomnělo, že jsme v hlídané společnosti, a já mohla fotit úplně svobodně. Nikdo mi nevzal film, nikdo se mě na nic neptal. Dnes je život tak povrchní… Já ty lidi lituju. Nedovedou z toho, že je svoboda, vůbec nic mít.

Přitom třeba únor 1948 jste nefotila. Ani srpen 1968 moc ne.
V únoru 1948 jsem byla na FAMU a byla jsem z toho všeho perplex. Opravdu jsme měli strach. Školy uměleckého ražení měly být mnohem uvědomělejší než ty ostatní. Nahnali nás tedy do Disku, abychom slíbili věrnost dělnické třídě. Když jsem viděla všechny ty modré košile, řekla jsem svému slovenskému spolužákovi: „Tady nás snad zabijou." A on odpověděl: „Nezabijú, lebo utečiem." A utekli jsme odtud. Později jsem fotila Palachův týden a další podobné dění; měla jsem pocit, že to udělat prostě musím.

Ono se asi dá říct, že dějiny fotíte, i když fotíte „jen" tváře lidí. Všechno se to v nich odráží.
Navíc je to zajímavější. A pak — jsem malá a jak se pak mám dostat na nějaké společenské akce, kde jsou mraky lidí? Někdy podlezu nebo mě pustí dopředu. Před několika lety jsem takhle fotila před Židovským muzeem Havla se Sidonem. Nějaký fotograf z Četky mě tehdy napomenul: „Paní, tady nemůžete stát, my fotíme pro noviny." „No vidíte, to já fotím pro dějiny," odpověděla jsem mu.

Ptal Aleš Palán

host 0908.indd 14 12.10.2009 12:04:31



Jaša David, výtvarník a grafik, autor obálek Hosta do domu z druhé poloviny šedesátých let

FOTO DAGMAR HOCHOVÁ

host 0908.indd 15 12.10.2009 12:04:31

Tvárnost svědectví

Poznámky k výročí „předání fotografie lidstvu“

Josef Moucha

Host je fotografiemi literátů ilustrován soustavně. Namátkou připomeňme i několik spisovatelsky zaměřených medailonů portrétistů: podvakrát exponovaného Libora Stavjaníka, Oldřicha Škáchu, Jana F. Langhanse, popřípadě i připraveného, jenže na autorských právech váznoucího Františka Drtikola. Následující esej zařazujeme k 170. výročí předání fotografie lidstvu k volnému užití.

V první třetině minulého století Františku Drtikolovi ve vlastenectví jeho světový rozhled i dosah působení nebránil. Je to zřejmé ze zájmu, s nímž rozvíjel soubor portrétů *Český Parnas.* Ten byl nakonec s celou Drtikolovou tvorbou odsouzen k zapomnění. Napřed nacisty, brzy po nich dalším totalitním režimem. Němcům jistě mohla vadit hrdost okupované země na vlastní elitu. Díky mentální rezistenci a kulturní domobraně ji ovšem nedokázali potlačit. Jenže se to do značné míry podařilo komunistům. A tento sociální paradox hluboce zakořenil.

V devadesátých letech došlo náhlým uvolněním cenzury a otevřením hranic k rozbití násilím udržované voliéry. Jenže právě tehdy to začalo až příliš často vypadat, jako by bylo pro mnohé z našich současníků češství na obtíž. Zvědavost na tradice vytěsnil import novinek. Protože se však nestaly dostatečnou náhražkou hlubších potřeb, dávalo o sobě vědět i duchovní strádání. Čtenářům tohoto časopisu jistě není třeba zdůrazňovat, že se bez vlastní kultury neobejde nejen srdce Evropy.

„Globalizace“ se nicméně neobjevuje teprve s pádem železné opony. Vše začalo již dávno předtím, než se ocitla v troskách rakousko-uherská monarchie. Karel Čapek věnoval dlouhodobě pociťovanému problému článek „Otázka národního umění“. Zveřejnil jej v dubnu 1913 ve *Volných směrech*: „Být národní sebeobranou proti nesmírnému a sumárnímu působení světa, taková kouzelná moc není umění dána.“

Úplnou pravdu přece jen mladý spisovatel neměl. Pohlednicová vydání portrétů posilovala ještě i za druhé světové války sebevědomí okupací porobených občanů.

Katastrofy tříbí dojmy

Titulní postava filmové adaptace Fuksova *Spalovače mrtvol* si žádá snímek na památku slovy: „Fotografie je taková věčná konzerva právě přítomného času.“

Třebaže to vypadá, že snímky minulost konzervují důkladně, pohříchu jen pomaleji odcházejí. Ostatně i olejomalby a fresky bez světla tmavnou a ztrácejí brilanci. Rezonanci je třeba oživovat.

Nejsou fotografické obrazy klamem i v jiném smyslu?

Ne každý záběr sice stářím získává, ale už to je dost, že některý přece. Že by míra časového odstupu měnila jakost?

Anebo je to povahou interpretace?

Portrét hodný svého žánru bývá sice pokusem o zvěčnění, jenže i tak vychází jako zvěcnění.

Po celých zástupech lidí nezůstala podobenka výraznější než ta, kterou nosili v dokladu totožnosti. S tím souvisí doceňování práce opravdových portrétistů, jejichž neformální patronkou je Veronika, připomínaná na svahu Kalvárie se sudariem, proměněným dotekem Kristovy tváře v ikonu.

Tichá pošta

Někteří fotografové ztotožňují poslání své profese s vypravěčstvím. Ale fotografové (někdy dokonce ti sami)

host 0908.indd 16 12.10.2009 12:04:37

také tvrdí, že snímkům dávají přednost před slovy. Každý záběr údajně obsáhne dlouhé sloupce sazby. I Josef Sudek, klasik na slovo vzatý, se nechal slyšet, jak se mu líbí, když se k fotografiím nic neříká.

Obrátíme-li ale fotografii na rub a najdeme-li poznámku *koho, kde a kdy* zobrazuje, stává se rázem naléhavější než abstrakce, jíž byla na první pohled.

Lze dělat i něco jiného než anonymní snímky pro anonymy. Každé médium má svá omezení, a právě proto se fotografování s psaním výtečně doplňuje.

Portrét je královskou disciplínou výtvarných umění a trvalým ohniskem diváckého zájmu prostě proto, že lidé zůstávají neukojitelně zvědaví na to, jak to s lidstvím dopadá u ostatních.

Jakákoli osoba, pózující objektivu fotografické kamery, přispívá k pomyslné souborné podobence populace. Takovou mozaiku ovšem nelze nikdy v úplnosti znázornit, natož přehlédnout. Ani digitalizace příliš nepomůže definování někým snad stále ještě hledaného národního svérázu. Nejsou ale zajímavější individuality než slitina individualit?

Již jednou jsem se v *Hostu* vyznal z vášně pro podobenky prodávané v antikvariátech. Jiným bohatým spádovým územím jsou nekropole se svými porculánovými zrcadélky paměti.

Dech kosmu

Opakovaně jsem navštívil i hřbitovy v nejzápadnějším koutě Čech. Německé vesnice zanikly, osiřelé hroby přežívají. Některá pohřebiště jsou natolik zarostlá, že se dají těžko hledat, a zpravidla nebývá koho se vyptat na cestu. Opuštěná místa ožívají představami nezřetelných výjevů, naléhavostí neskutečna.

V Podhradí kdosi prostřelil pomníkovou desku ze skla. Podle očekávání se měla rozsypat, odolala však. Kulka vyštípla trs střepů — tam, kde míval pan Plotz křestní jméno.

Že by kulka zbloudila? Hřbitov je ale obehnán cihlovou zdí a postřelený náhrobek není na ráně. Nestojí na vyvýšeném místě.

Zaklekl jsem k záběru, jenomže desku pokrýval stín husté koruny stromu. Představoval jsem si, jak by se asi střepiny ve slunci zaleskly…

Chvíli jsem klečel a beznadějně ostřil na litery leptané v druhém roce války. V ten moment se za mnou ozval drobný pohyb. Dole nebyl závan znát, ale neohlížel jsem se, nechtěl jsem propást okamžik, kdy se snad slunce objeví. Když listy zaševelily znovu, světlo pokropilo okraj kamene… Naděje rostly.

Poryvy větru postupně rozkývaly větve a paprsky se blížily k náhrobku vždy o něco znatelněji.

Pojednou se kráter v černém skle zatřpytil a já v ohromení zmáčkl spoušť.

Mohla to být náhoda?

Sotva jsem na tom opuštěném konci Čech potkal mezi loukami muže, s nímž se dalo mluvit, vysvětloval, co se mi přihodilo.

„My jsme to tu Němcům vzali," začal. „Když mašírovali do říše, všechno tady museli nechat. Tehdy po válce ještě nebyly dráty, tak se v noci přes hranici vraceli pro věci, co si nesměli vzít s sebou… My jim ty peřiny dali! Já byl kluk a rodiče se styděli, že bydlíme v cizím… Naši pěstovali v Rumunsku tabák. A to bylo něco! Repatriaci si nepřáli. Umluvili je, jak nám polepší, že dostaneme vinohrad na jižní Moravě… A zavezli nás sem. Do hor! Vrátit jsme se nesměli, ani už nebylo kam. A Němci si ke všemu přijdou pro schované věci… Ale byly to jejich příbory, ne? I když prohráli válku… A přicházejí znovu. Nedávno se mě ptali, kolik nás stojí kubík plynu… Ale ti mrtví, ti jsou tady pořád. Ti neodešli. Kdepak ‚heim ins Reich'! Vyvolal jste ducha, člověče!"

Je to dávno, takže mohu říci, že se ze mne nestal spiritista. Nezůstal jsem ve střehu, *kdy zase*… Kdy se zas věčnost ozve, kdy se ohlásí nevysvětlitelno.

Stíny v patách

Pohlížíme-li na fotografie, obracíme se k minulosti, aniž bychom jí propadali. Nedostáváme se jakousi tajemnou trhlinou do minula; nejsme ani v historii — představujeme si ji.

Nedá se přece s Rolandem Barthesem (a s jeho *Světlou komorou* matenými čtenáři) jednoduše říci „toto bylo". Znamenalo by to, že samy fotografie (či kinematografické snímky) nejsou vidět; vykreslovaly by jen to, co se kde odehrálo. Divák by nesměl vnímat předurčenost zorného úhlu, barevného posunu ani okamžiku osvitu — žádný punc unikátnosti.

Kdyby kamery fixovaly obrazy hotové už kdesi před objektivem, jak fotografování propagovali jeho vynálezci, škrtlo by to autorství a s ním i jedinečnost každého záběru. (Hned titul Talbotova alba *The Pencil of Nature* podsouvá dojem, že snímky jsou přírodními samoznaky.) Technické obrazy by nevytvářely novou realitu, a nemohly by tedy zakládat problémy, jež by bez nich neexistovaly.

Zážitek měníme v obraz a obraz v další zážitek. Ty zážitky jsou jiné. A mezera mezi nimi si žádá vyplnění. Díváme se na obraz, abychom odhalili význam jevu, a zatím jej vytváříme z příležitostných potřeb. I rozkolísanost vnímání jednoduchého záběru má příčinu v souběhu reálií a představ. To, co si do obrazů

host 0908.indd 17 12.10.2009 12:04:38

promítáme, nám splývá s jejich obsahem. Sebeospravedlnění si z pěny dní stloukáme jako hroudy másla.

Je-li fotografie koncentrací světla a kinematografie jeho rozmítáním, potom osobní dějiny i společenské mýty snáze ilustrují momentky.

Fotografoval jsem kdysi vazby bibliofilií, mezi nimi knihu kouzel. Postavil jsem ji tak, aby bylo vidět přední i zadní obálku naráz. A jedině na tomto diapozitivu chytlo šedé pozadí sirnatý přísvit. Byl jsem sice v pokušení hledat stránku, na níž jsem bezděky zaklínadla otevřel, střízlivě jsem ale připustil nepřevinutí filmu: dvojexpozice přibarvila výlučně pozadí, protože tmavá vazba Šalamounovy knihy opakování záblesku pohltila.

Fotograf se trvale pohybuje na hraně. Už ten slovník: exaltace, zaměření, expozice, rozpouštění a ředění, vyvolávání, druhý osvit, průmět (projekce), zmnožení, přerušovací lázeň, ustalování (fixace)…

Zavítal jsem do knihkupectví Dobra, abych nad Královskou cestou, za domem U Černé matky Boží, listoval esoteriky a poučil se o skrytých rysech fotografování. Ale pročesávat všechny ty bichle? Dnes raději dávám přednost vycházkám…

Něco podobného známe všichni. Ten pocit, že se neohlížíme sami od sebe, nýbrž proto, že se na nás kdosi zadíval… Znamená to, že nejsme slepí vůči signálům, které není vidět… Záleží ovšem na tom, co si kdo připustí. A to se liší i podle okolností.

Také náš pohled přiměje ty, na něž se díváme, aby se otočili. Dříve se myslelo, že očima vysíláme paprsky. Ale i když to není rovnou záře, která by se dala pozorovat v šeru, nějaká energie to být musí.

Každopádně není skutečností jenom to, co se dá fotit.

Neznámé arcidílo

„Zobrazení obličeje ženy, dosud jediné v paleolitu, mamutovina, Dolní Věstonice“ a vedle „Plátek mamutoviny řezaný do tvaru protáhlého obličeje — tzv. maska“. To jsou dvě popisky jedné z vitrín brněnského Pavilonu Anthropos. Neběží o pouhý úžas nad věkovitostí kosterně doloženého portrétního realismu a odpovídající škrabošky, svědčící o výpravách lovců mamutů do zásvětí imaginace. Snahy čelit posmrtné nicotě ukazují především tvářnost humanity.

Stejně jako abstrahujeme kamerou snímky — jednou zaměnitelně, jindy nezaměnitelně —, zvedl jsem před muzeem načervenalý oblázek omletý řečištěm Svratky. Eva hned vyzvídala, co mám v ruce. Otevřel jsem dlaň a kamínek již cosi vyzařoval. Připomínal jí srdce. Proto po něm sáhla.

Každý experiment nás vede dál, k obnažení bezedna…

Jak nakonec nevzpomenout i onoho smazání rozdílů, když se do hotové fotografie promítne její negativní matrice: nejsvětlejším plochám připadne nejmenší osvit, zatímco nejtmavší stíny prosvětlí nejvyšší jasy. Pozitiv se rozpouští ve svém protikladu. Toť *Le Chef-d'oeuvre inconnu* Honoré de Balzaka.

Ačkoli fotografie neumožňují magické obcování se zesnulými, oživují vzpomínky i představivost. Svým vlivem na podvědomé pochody mohou evokovat víc, než ukazují. To je ostatně obecným vyzněním i konkrétní pointou Antonioniho *Zvětšeniny*.

V propastech prchavosti mizí pořád další a další podněty. A nejenže si nelze vybavit všechno. Nedalo by se s tím ani žít.

Autor (nar. 1956) je praktikem i teoretikem fotografie.

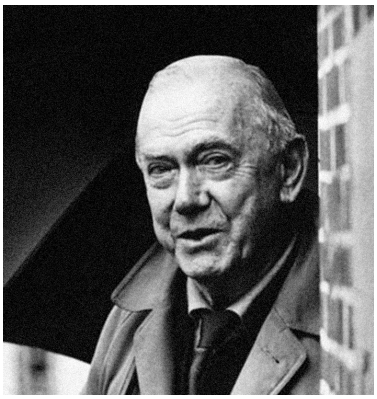
Blok portrétů otevírá na straně 20 Ludvík Aškenazy na snímku Dagmar Hochové ››

host 0908.indd 18 12.10.2009 12:04:38

Graham Greene — spisovatel mezi zvrhlostí a milostí boží

Počátkem letošního roku byl ve společenskovědním centru Texaské univerzity nalezen domněle ztracený rukopis detektivky *Prázdná židle* britského spisovatele Grahama Greena (1904–1991). Rukopisu o délce asi 22 tisíc slov chybí konec, ale podle odborníků patří k autorovým významným pracím, neboť vznikl v roce důležitých rozhodnutí. Graham Greene roku 1926 právě konvertoval a stal se římským katolíkem, začal pracovat jako redaktor listu *The Times* a rozhodl se, že se stane profesionálním spisovatelem. Tento populární spisovatel nás tedy má i dnes čím překvapit, zápletky jeho života stupňují napětí jeho knih a samy jsou jím násobeny. Graham Greene se narodil před 105 lety v rodině ředitele prestižní střední školy. Odmala neměl rád sport, ale hodně četl, převážně dobrodružné příběhy. Později prohlásí, že jeho ctižádostí bylo psát jako Robert Louis Stevenson, autor *Ostrova pokladů*. Své spolužáky neměl rád, neboť jej díky otci považovali za sabotéra svých malých tajemství a jakékoliv pokusy o sblížení bojkotovali. V patnácti se proto několikrát pokusil o sebevraždu a následně utekl z domova. Rodiče ho poslali k psychoterapeutovi, který v chlapci objevil přirozený literární talent a seznámil ho s několika spisovateli. Graham Greene pak vystudoval v Oxfordu historii a působil jako novinář. Během studií vstoupil do komunistické strany, ale prý spíš z recese než z přesvědčení. Vydržel tam celé čtyři týdny!

Když pod vlivem své nastávající konvertoval ke katolicismu, obával se, aby nesplynul s kategorií katolických spisovatelů, jako byl Chesterton, a proto v řadě svých prací reprezentanty katolické církve karikoval. Vysloužil si tak kritiku Vatikánu a nálepku pokrytce, který se nikdy nenechal rozvést, ačkoliv drtivou část svého života strávil, eufemisticky řečeno, mimo rodinný krb. Farizejství jej zaujalo i jako autora, když právě archetyp nevěrného katolíka dominuje Greenovým nejzásadnějším románům. Zatímco Amerika jej napadala za román *Tichý Američan,* komunistické země ocenily Greenovo sociální cítění a návštěvu u Fidela Castra na Kubě. Greene se však vzápětí jakémukoliv škatulkování vymkl vehementními protesty proti okupaci Československa. Později se stal i členem Mezinárodního výboru na podporu Charty 77. Československo navštívil dvakrát — právě ve zlomových letech 1948 a 1969.



Legendu o jeho životě prohloubil fakt, že Greene pracoval během druhé světové války pro britskou rozvědku v Africe, i když prý se tam jen nehorázně nudil. Po nějaké době byl převelen do Londýna, kde byl jeho nadřízeným Kim Philby, později odhalený sovětský špion. Jeho činnost pro britskou tajnou službu zůstává nejtajemnější kapitolou Greenova života, zvláště když pak Secret Service náhle opustil. Zdaleka nejdobrodružnější z Greenových příběhů nabízí sám jeho život, proto také dobrodružné příběhy zůstaly jeho doménou. Navzdory své popularitě nebo možná právě kvůli ní je Greene na britských univerzitách a u profesionálních literárních kritiků považován za autora, který nezasluhuje mnoho pozornosti. Píše se o něm jako o exotickém excentrikovi, který se prodral na výsluní zájmu ani ne tak svou tvorbou, jako spíše skandálním životem.

Pro anglickou literární kritiku jsou největšími spisovateli dvacátého století modernisté jako Joyce, Woolfová nebo Beckett, pro něž byly na prvním místě experimenty s vědomím a podvědomím. Dějová zápletka a napětí jim byly v podstatě cizí, jenže Graham Greene byl mistrem právě těchto vyprávěcích prvků. Výslovný oponent „proudu vědomí", který byl podle něho stylisticky slepou uličkou, by mohl být nazván realistou na druhou. Reálný život popisoval tak realistickými prostředky, že jeho románový svět (*Greeneland*), je světem neradostným a drsným, zalidněným hrdiny bez naděje, kteří jsou neustále zrazováni svými nejlepšími vlastnostmi. Jeho hrdinou je „člověk mezi zvrhlostí a boží milostí", konstantou Greenova díla je politický a morální relativismus.

Přesto — či právě proto? — patří Graham Greene mezi vůbec nejvydávanější, nejpřekládanější a nejčtenější autory všech dob. To, že nebyl přes opakované nominace nikdy oceněn Nobelovou cenou, je snad dáno závistí a zahořklostí hůře přijímaných kolegů. Divácký úspěch či čtenářský ohlas jsou prohřešky, které se ve světě velkého umění nepromíjejí.

Libor Vykoupil

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

host 0908.indd 19 12.10.2009 12:04:38

portréty

spisovatelů

karel cudlín

petr jedinák

petr kotyk

pavel šmíd

libor stavjaník

host 0908.indd 21 12.10.2009 12:04:39

Obrazy v pohybu / **Karel Cudlín**

Karel Cudlín (nar. 1960 v Praze), prožil dětství a gymnaziální léta na Žižkově, kde bydlí doposud. Studoval školu sociálně-právní a uměleckou fotografii na FAMU (1983–1987), kde dnes pedagogicky působí. Pracoval i jako dělník v krematoriu a zaměstnanec družstva Fotografia. Na konci osmdesátých let byl také jako fotograf členem redakce časopisu *Mladý svět*. Také dnes spolupracuje s periodiky (*Respekt, Revolver Revue*) a nakladatelstvími u nás i v zahraničí (je autorem snímků na desítkách knižních obálek, zvláště pro nakladatelství Argo). V letech 1997–2002 byl jedním z oficiálních fotografů prezidenta republiky Václava Havla. Soustředí se na dlouhodobé dokumentaristické cykly. Byl mnohokrát oceněn v soutěži Czech Press Photo (14 cen), získal několik uměleckých stipendií, například od Unie výtvarných umělců, Nadace pro umění Anny Fárové nebo Českého literárního fondu. V roce 2008 získal prestižní Cenu Revolver Revue. V Praze se představil řadou samostatných výstav, za posledních patnáct let vystavoval samostatně též například ve Francii, Německu, Bulharsku, Moldávii, Chorvatsku, Ázerbájdžánu, Izraeli, Itálii, USA aj. Jeho práce byly zastoupeny na více než čtyřiceti společných výstavách v šedesáti městech Evropy a USA. Jeho fotografie jsou součástí mnoha veřejných sbírek, například UMPRUM Praha, Ludwig museum Kolín nad Rýnem, Muzeum zdi Berlín, Musée de l'Elysée Lausanne aj. Je autorem fotografických publikací: *Karel Cudlín* (monografie, Torst 1994), *Izrael 50* (společně s Jindřichem Marcem, Argo 1998), *Karel Cudlín* (monografie, Torst 2001), *Národní divadlo — sezona 2004/2005*. Více na www.cudlin.com.

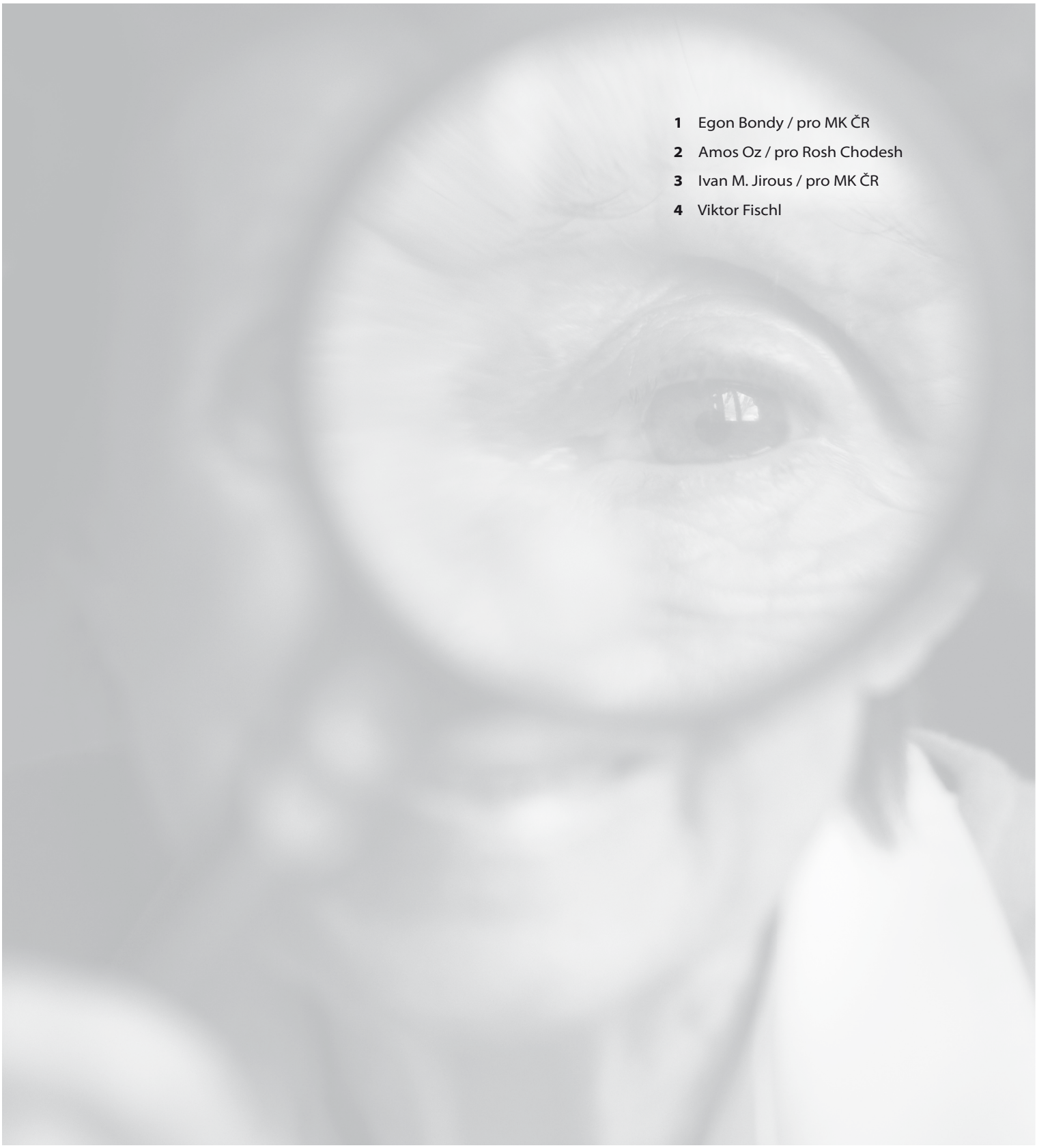
Jaké okolnosti, jaká doba či jaká osoba vás přivedly k zachycování literátů?
Portréty literátů jsem dělal často jednoduše „na zakázku". Hlavně pro *Revolver Revue*, pro ministerstvo kultury a také pro nakladatelství Torst nebo týdeník *Respekt*… Některé ty portréty pak samozřejmě vznikly „přímo pro mne".

Utkvěla vám v paměti atmosféra, událost či „pohyb", jejž některý z vašich snímků zaznamenává jen neúplně?
Ano. Silně se mi takto vybavuje například setkáni s Egonem Bondym v Bratislavě nedlouho před jeho smrtí nebo každá návštěva u manželů Fischlových v Jeruzalémě.

Který fotoportrét umělce — ať už z vašeho díla či díla kolegů — máte rád a nepřestává na vás působit?
Je to například většina portrétů H. C. Bressona…

Fotograf Karel Cudlín je bezpochyby jedním z nejvýraznějších českých dokumentaristů, nerad se ovšem nechává škatulkovat. Je neustále v pohybu. Pochvalná slova s úsměvem přechází, snad jako by je ani neslyšel. Ačkoliv některé jeho fotografie připomínají svou náladou obrazy starých mistrů, sám se nepovažuje za umělce. Jeho žena o něm tvrdí, že je „zakuklený cikán s pravoslavným vyznáním a židovskými kořeny". Hovořit s ním je radost. V takové chvíli před vámi nestojí cenami ověnčený laureát, ale člověk, který je rád, že může dělat a dělá to, co ho vnitřně naplňuje. *Ladislav Pušl*

host 0908.indd 22 12.10.2009 12:04:39



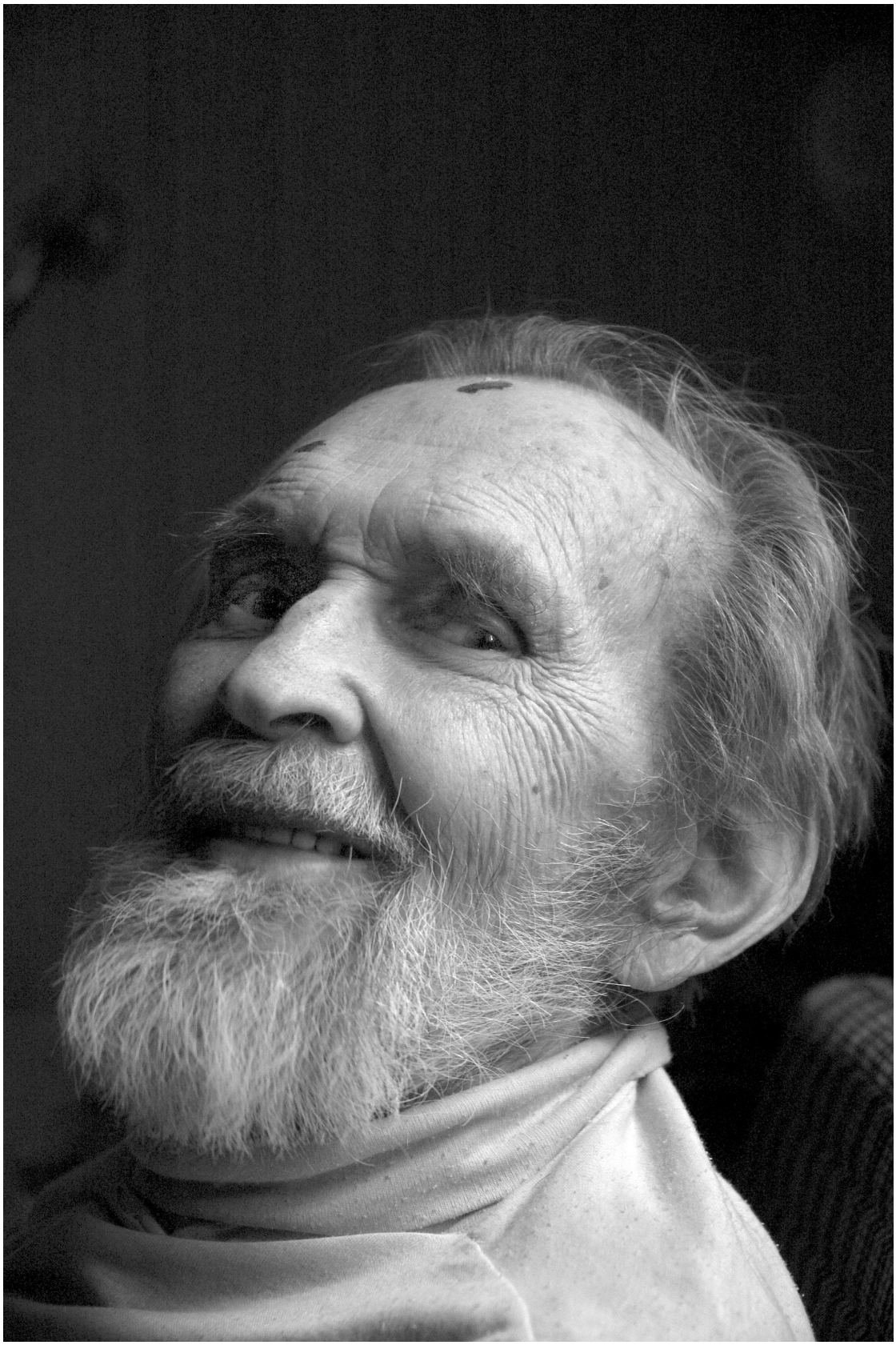
1 Egon Bondy / pro MK ČR

2 Amos Oz / pro Rosh Chodesh

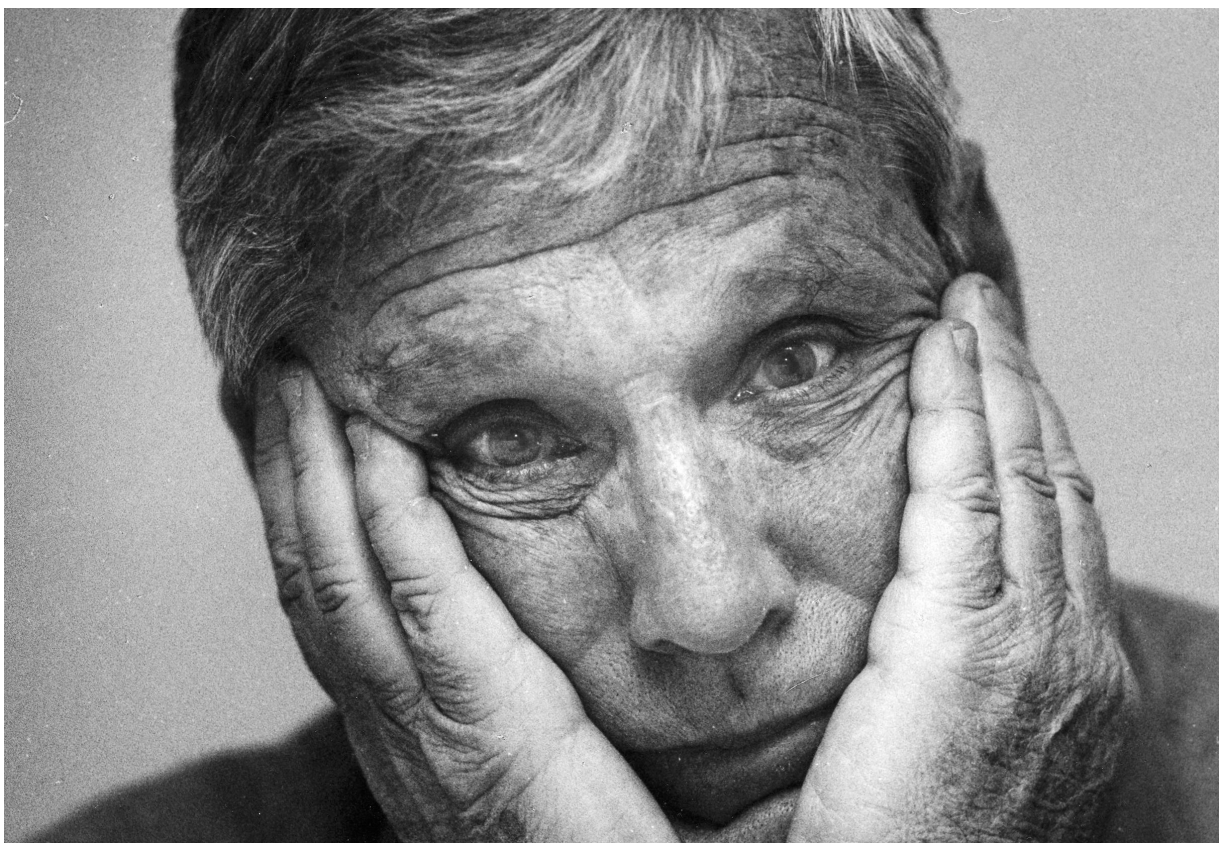
3 Ivan M. Jirous / pro MK ČR

4 Viktor Fischl

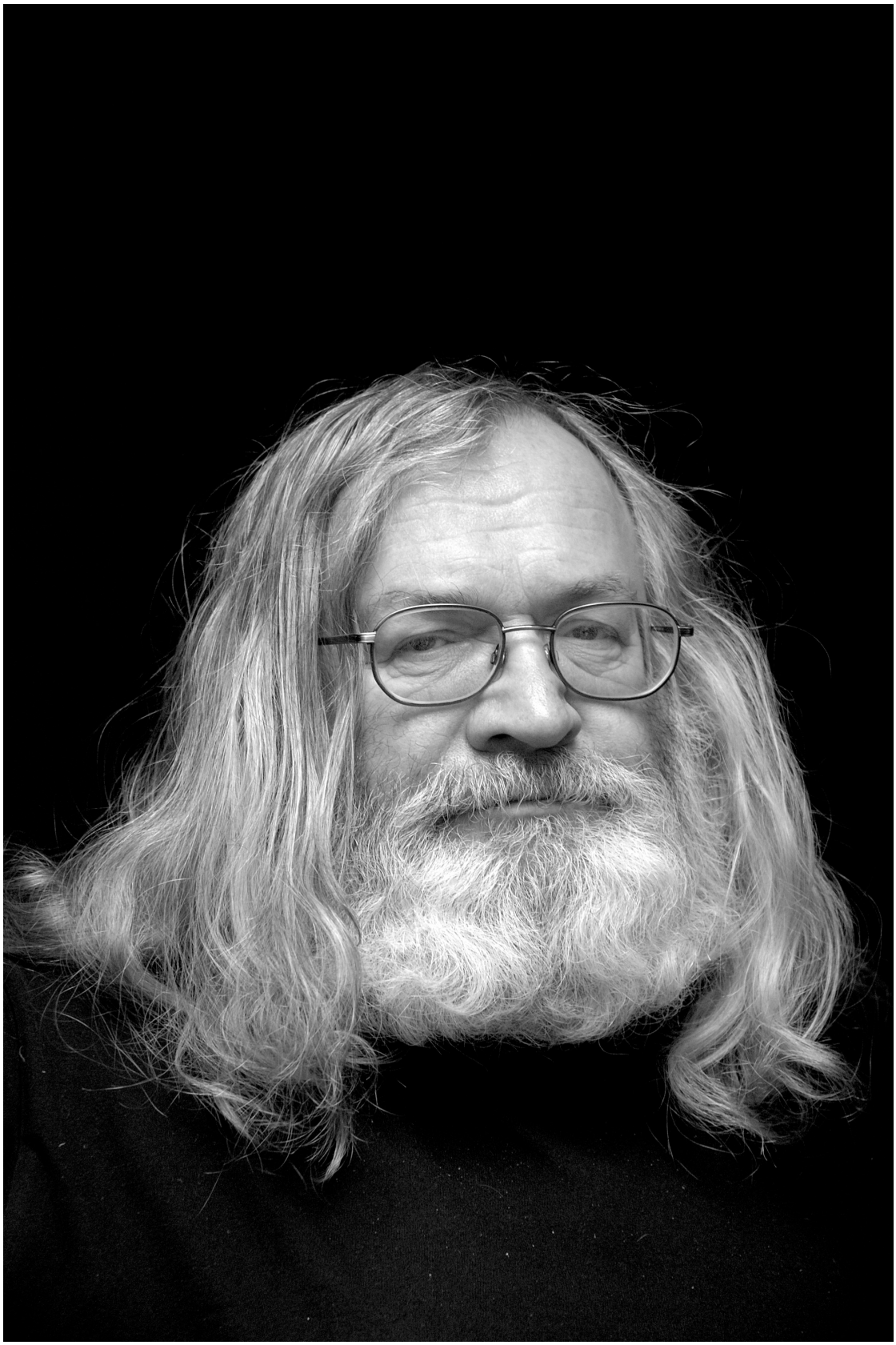
host 0908.indd 23 12.10.2009 12:04:40



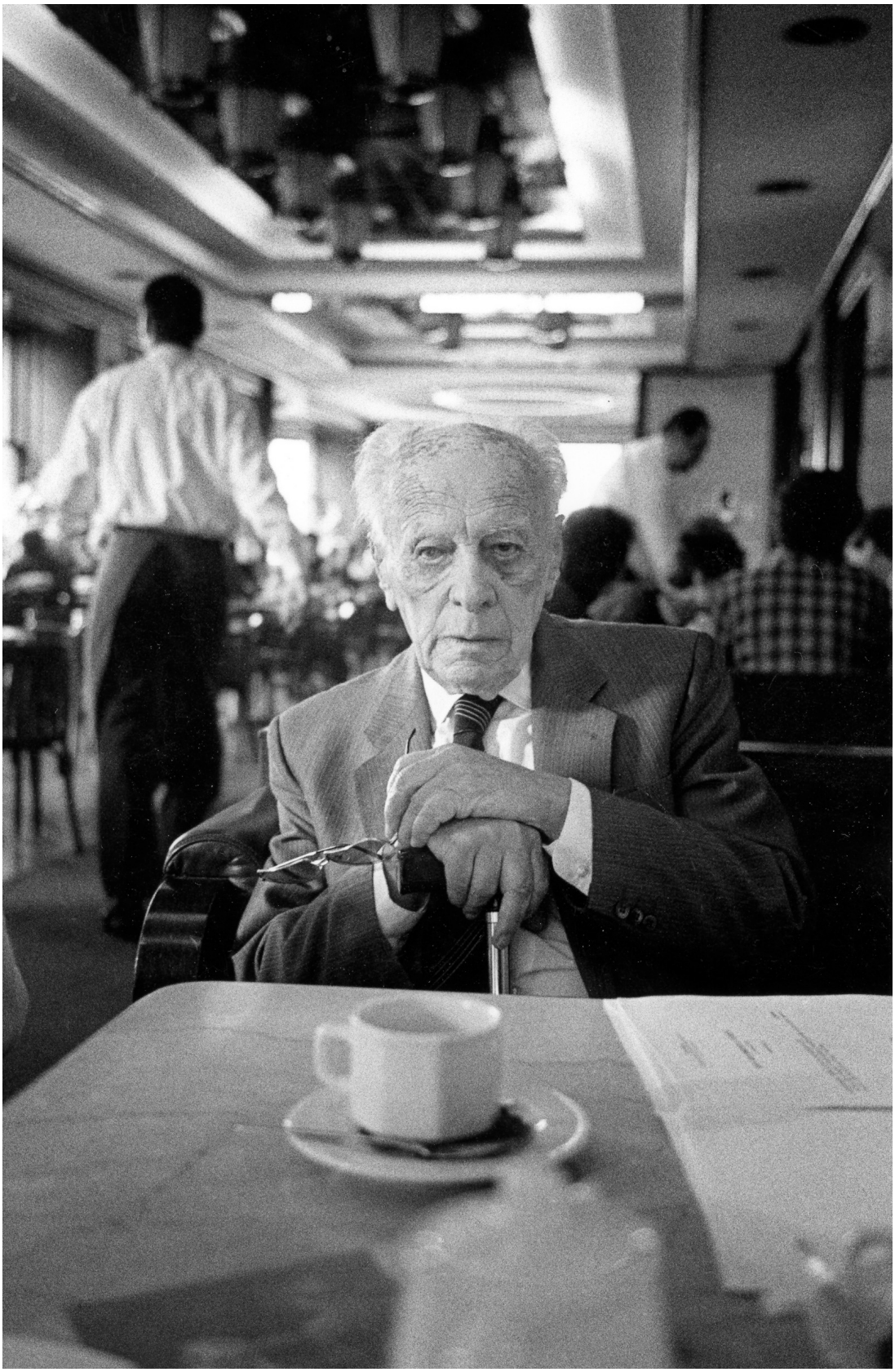
1



2



3



4

Cesty k portrétu / **Petr Jedinák**

Petr Jedinák (nar. 1963 v Praze) v roce 1985 absolvoval obor makromolekulární chemie na VŠCHT v Praze. V dalších letech pracoval jako redaktor, například v časopise *Československá fotografie* (1985–1986); v obrazovém zpravodajství ČTK (1986–1987), agentuře Pressfoto (1987–1988); v Československém rozhlase na úseku zahraniční dokumentace (1988–1990). Později se stal fotografem deníku *Metropolitan* (1990–1992). Od roku 1992 je fotografem společenského týdeníku *Reflex*. V roce 2001 založil internetovou galerii (www.jedinak.cz) orientovanou na fotografický portrét. Je autorem knihy *Cesty k portrétu* (2004). Žije ve Hvozdnici u Prahy.

Jaké okolnosti, jaká doba či jaká osoba vás přivedly k zachycování literátů?
Portrétování literátů jsem se systematicky začal věnovat díky svému kolegovi v časopise *Reflex*, básníku Jiřímu Rulfovi, dnes již bohužel zesnulému Byl to noblesní muž ze starých časů a jeho osobní doporučení bylo znamenitým klíčem otevírajícím zasuté komnaty básníků a spisovatelů.

Utkvěla vám v paměti atmosféra, událost či „pohyb", jejž některý z vašich snímků zaznamenává jen neúplně?
Snažím se své portréty koncipovat tak, aby obsahovaly více než jen pouhou podobu. Spokojen jsem tehdy, když reflektují i mé pocity ze setkání, respektují jeho atmosféru i jedinečnost osobnosti fotografovaného. Měl-li bych potřebu své fotografie dovyprávět, znamenalo by to jistotně, že nejsou moc dobré…

Který fotoportrét umělce — ať už z vašeho díla či díla kolegů — máte rád a nepřestává na vás působit?
Mám převelice rád fotografie H. C. Bressona a blízká je mi i poetika jeho portrétů, například Henriho Matisse, Alberta Giacomettiho, Henryho Millera či Jeana-Paula Sartra.

Petr Jedinák fotografuje v *Reflexu* už mnoho let. Během této doby vytvořil stovky portrétů, z nichž řada snese i velmi vysoké požadavky kladené na tento klasický a nejstarší fotografický žánr. Nedávno mu vyšla kniha *Cesty k portrétu*, kde ve dvanácti kapitolách vysvětluje okolnosti zrodu některých fotografií a prozrazuje také různé finesy, které při fotografování uplatňuje. Je to knížka poučná, dá se z ní ledasco naučit. Rozhovor, který jsme spolu vedli, je pochopitelně také o portrétování, ale především o cestě, kterou Petr podnikl, než se osobitým portrétistou stal. Na otázku po jeho neúčasti na soutěžích a výstavách autor odpovídá:

„Nerad bych, aby to znělo namyšleně, ale mám pocit, že soutěže, které se u nás pořádají, pro mě nějak nejsou. Jsem bytostně přesvědčen, že soutěž má fungovat jako odrazový můstek pro lidi, kteří začínají, aby dostali šanci a vědělo se o nich. Nezdá se mi rozumné pořád dokola oceňovat stejné fotografy. Trochu vidím do výběru soutěžních fotografií, který moji úspěšní kolegové dělají, a do toho, jak se rozhodují, kam co poslat. Je v tom kalkul s tím, co asi porota může ocenit. Nechci dělat showbyznys; show je soutěž, a když fotky dostanou ocenění, jde pak o byznys, protože jsou dražší. Vím, kolik potřebuju pro život, a to, co mám, mi stačí a ke své existenci nemusím nutně mít uznání okolí. To, že nevystavuju, s tím souvisí. Jsem rád, že můžu prezentovat fotky v časopise a na internetu, kde mám v současnosti kolem tisíce portrétů. Výstava v kamenné galerii mi přijde jako špatně investovaný čas a prostředky, které navíc zatím nemám. Dovedu si ale představit svoji výstavu v Rudolfinu — posmrtnou. Myslím to trochu v nadsázce, ale fotograf opravdu umírá, když přestane fotografovat, a ten okamžik se nemusí krýt se smrtí fyzickou. Rudolfinum je pro mě svými výstavami synonymem kvality, o kterou se snažím."

Petr Volf

host 0908.indd 28 12.10.2009 12:04:55

1 Hana Andronikova

2 J. H. Krchovský

3 Pavel Kosatík

4 Michal Ajvaz

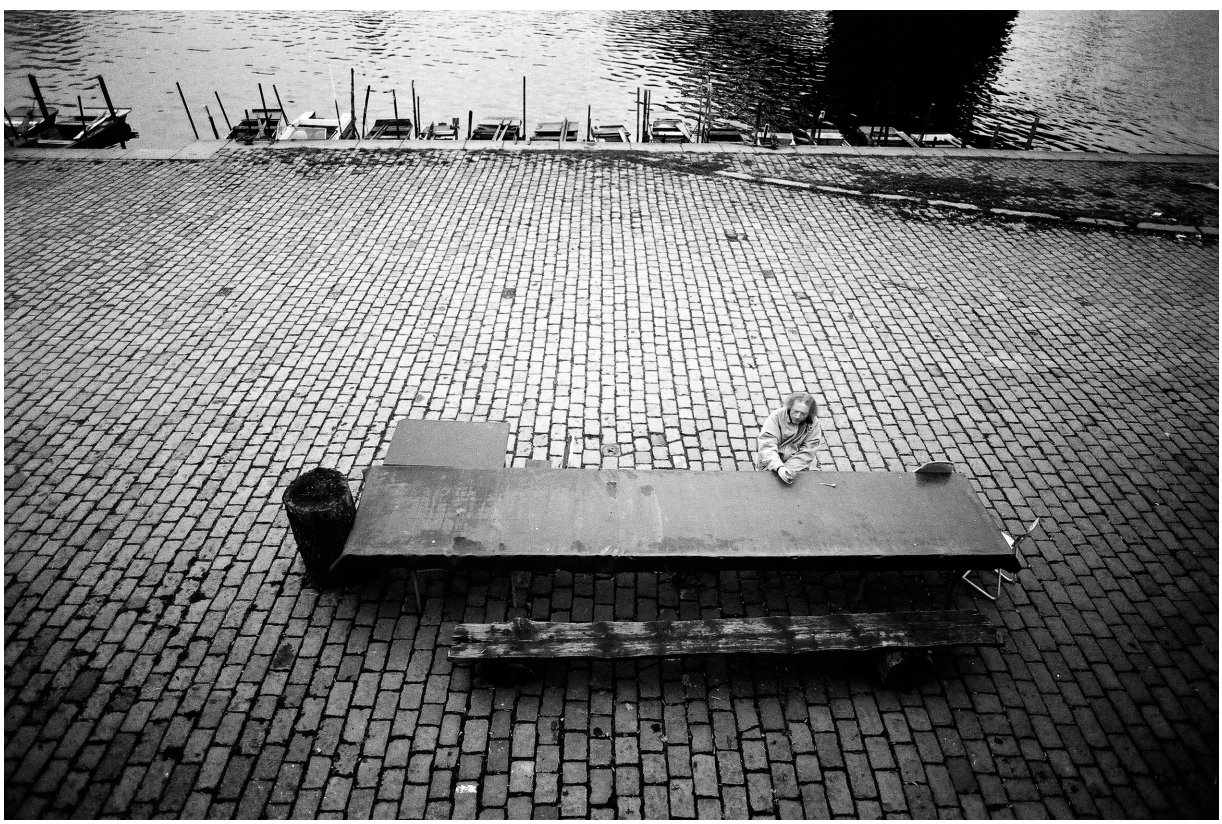
5 Jiří Rulf

host 0908.indd 29 12.10.2009 12:05:02

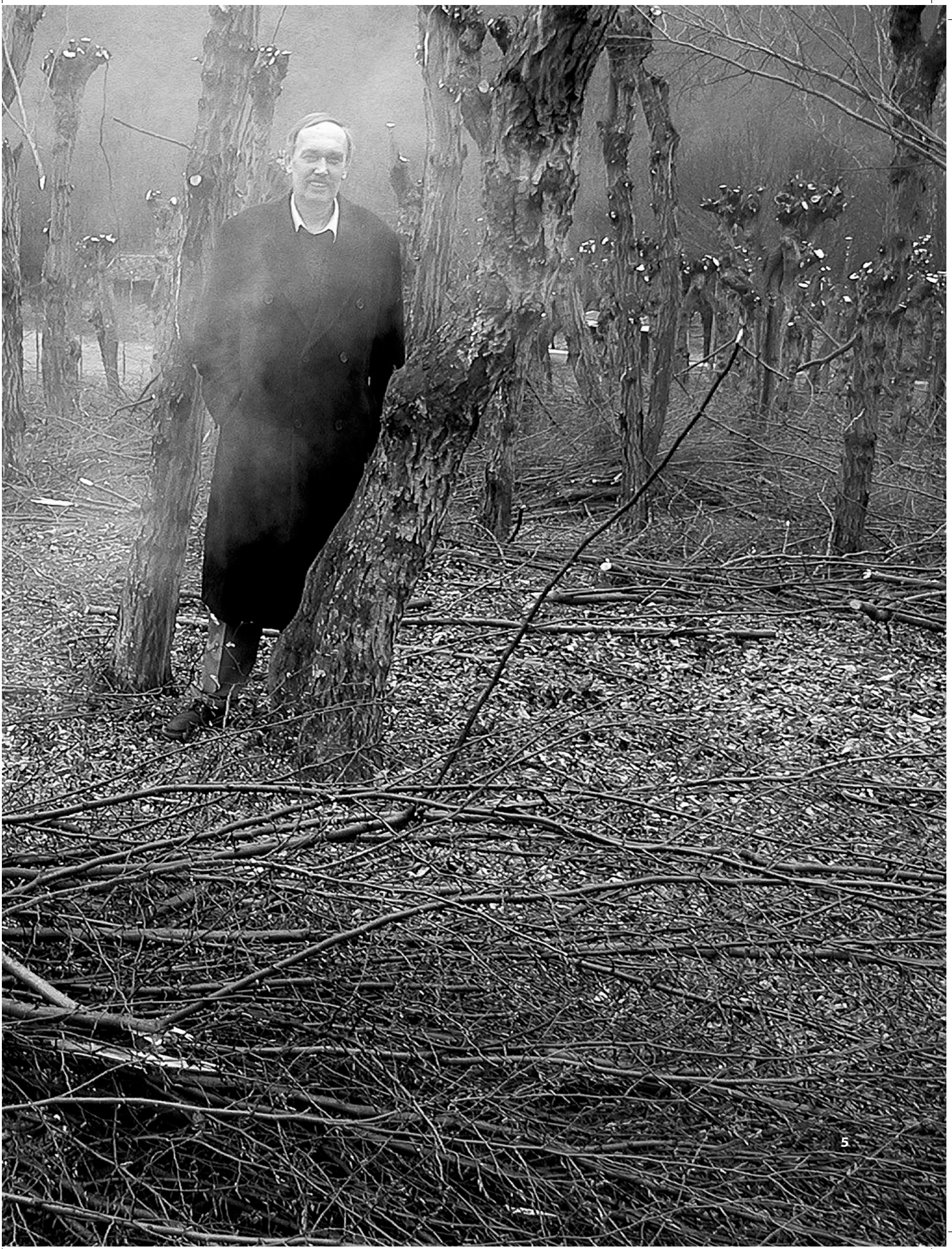
1

2

3



4



host 0908.indd 33 12.10.2009 12:05:32

Fragmenty života / **Petr Kotyk**

Petr Kotyk (nar. 1963 v Kladně) vystudoval Střední umělecko-průmyslovou školu na Žižkově, poté český jazyk a literaturu a dějepis na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem, kde napsal a nastudoval mimo jiné dadaistickou divadelní hru *Cabaret Voltaire* (spolu s Karlem Tománkem v roce 1986) a rozhlasovou hru *Kabinet abnormit Ferdy Mestka de Podskal* s Leošem Suchařípou v hlavní roli (v roce 1988). Spolupořádal skupinovou výtvarnou výstavu „Derestaurace a světová prezentace apendixiálního výkonu", která byla v lednu 1989 zakázána ústeckým krajským národním výborem. Do roku 1990 pracoval v Archivu města Ústí nad Labem, poté přešel do Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze, kde pracuje v oddělení akvizice. Od roku 1990 pořizuje videozáznamy s českými básníky a spisovateli v rámci projektu Authentic. Spoluautor řady publikací a putovních výstav o současné české literatuře realizovaných ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví, Ministerstvem kultury ČR, Ústavem pro českou literaturu AV ČR, Českými centry a PEN klubem. Fotografie a rozhovory s českými básníky a spisovateli publikoval například v *Lidových novinách*, *Literárních novinách*, *Labyrintu*, *Souvislostech*, *Revolver Revue*, *Hostu* a *Rukopisu*. Vydal knihu *Deset tisíc změn se znovu mění. Dno všeho, vrchol prázdnoty*. Rozhovory a promluvy českých literátů z let 1990–1995 (Cherm, Praha 2008). Věnuje se též fotografickému experimentování — fotometamorfózám a fotopunkevním básním. Žije v Novém Strašecí.

Jaké okolnosti, jaká doba či jaká osoba vás přivedly k zachycování literátů?

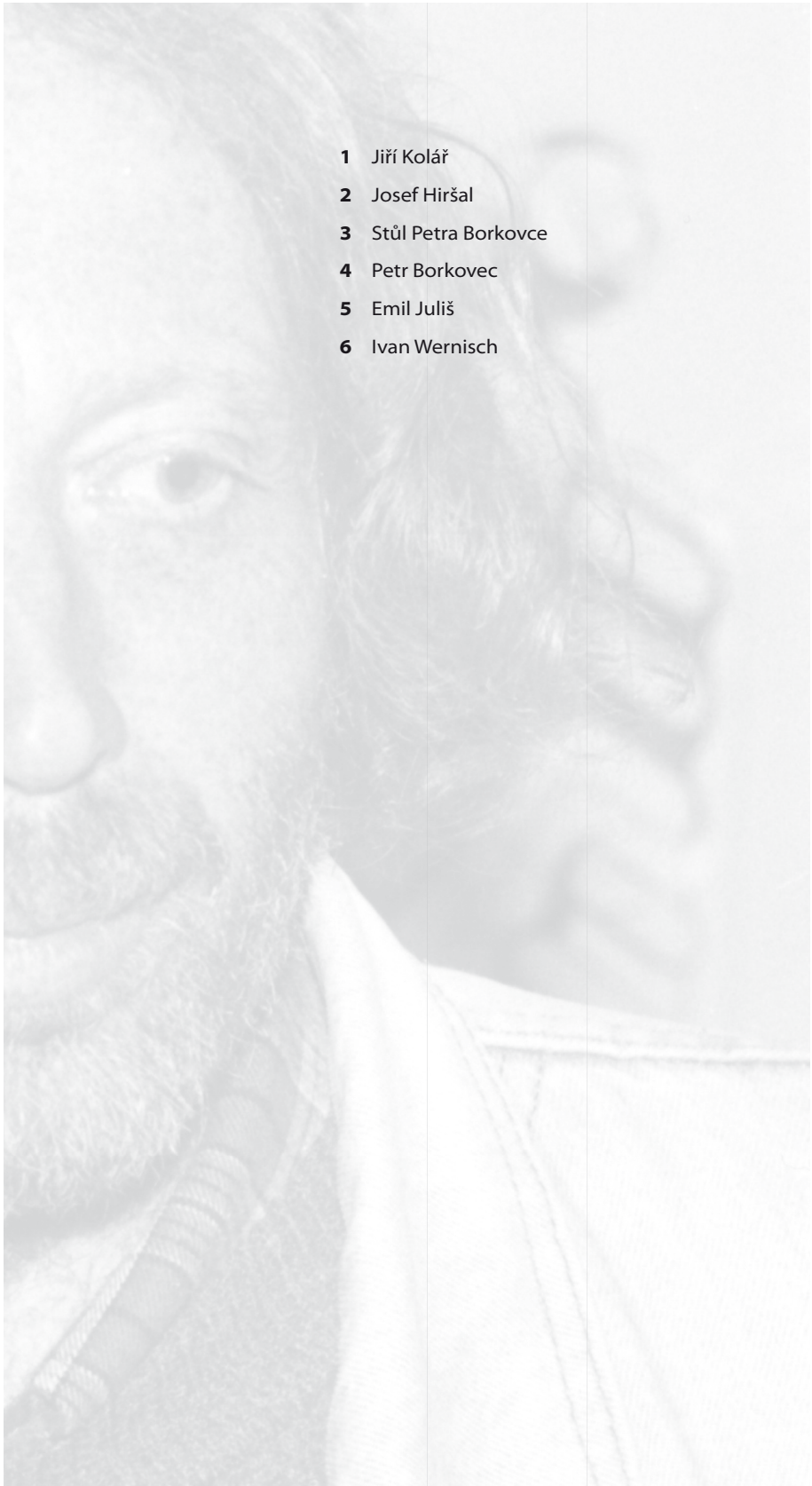
Po nástupu do Památníku národního písemnictví v Praze, v polovině roku 1990, byl vedením schválen sběrný projekt Literárního archivu — videoprojekt Authentic. Projekt se zaměřil na systematické monitorování literárního života, akcí veřejných (autorských čtení spisovatelů a básníků, besed, literárních konferencí atd.) i neveřejných (natáčení vzpomínek autorů i pamětníků) formou videozáznamů. Ukázku několika přepsaných záznamů přináší moje kniha rozhovorů *Deset tisíc změn se znovu mění*. Vedle dokumentování záznamů rozhovorů a čtení jsem si časem začal osobnosti literárního života pro radost i fotit, takže v knize jsou k rozhovorům přiřazeny i dobové portréty z dnes poměrně velikého fotoarchivu (portréty, fotocykly Stoly spisovatelů, Okna spisovatelů, Podpisy a dedikace, Spisovatelé a jejich překladatelé ad.). Promluvy zpracované v knize pocházejí z let 1990–1995, ovšem ohlížejí se desítky let zpátky. Milosrdná lidská paměť maže pel denních událostí a luhuje je na dřeň. Zachycené fragmenty celoživotních zkušeností i momentálních spojů vzniklých při rozhovorech snad mohou i po tolika letech po svém vzniku pomoci „na cestě", při hledání klíčů k našim otázkám a situacím přinášeným životem. Výpovědi osobností, jež se sešly v této knize, lidí žijících vůči době v různých formách exilů vnitřních a vnějších, tvoří na pozadí paradoxů doby koláž přítomnosti a minulosti, jež navozuje otázky: Jsme to ještě my, tyto trosky vzpomínek? Co všechno musí člověk poztrácet, aby unesl život? Existuje vůbec něco, co nám pomáhá žít a dává našim životům smysl? Co nám pomáhá žít navzdory době, co zasazuje náš osud do nadčasové mozaiky a pomáhá nám v rozhodování, kudy a jak jít dál? A zároveň je zde otázka: Kdy se objeví reálné nebezpečí, že tvář, kterou získáváme nejen důvěru druhých, ale i vědomí vlastní identity, ztratíme? Je tato doba ještě „lidská"? Na jakých hodnotách stavět?

Včerejší osudy a touhy básnířek, spisovatelek, básníků a spisovatelů, překladatelek a překladatelů, touhy poznávat svět *na vlastní oči* a *vlastní aktivitou* dnes více než dříve přežívají jen v dílčích fragmentech ve čteních. Fragmentech nesených časem. Kulisy se mění, minulost dneškem námi přenášená do budoucnosti je „živou vodou", slova podpořená činy nebo alespoň zpětně reflektované chyby a souvislosti se slijí v nadčasovou řeku života. Hledání skutečných osobností napříč časem nám pomáhá i v našem žití. A kus energie z těchto setkání se snažím zachytit i v portrétech básníků a spisovatelů. Fragment času a života osobnosti

host 0908.indd 34 12.10.2009 12:05:32

v jednom záběru. Několik portrétů snad přežije.

Který fotoportrét umělce — ať už z vašeho díla či díla kolegů — máte rád a nepřestává na vás působit?
Mám rád fotografii ze setkání s Jiřím Kolářem v pražské Říši loutek z roku 1995. Pan Kolář mluvil o poezii a přímo sršel energií a šla z něho síla, přestože tělesně už se vytrácel. A také mám rád třeba fotografii Ivana Wernische vzniklou po pohřbu Ivana Diviše v Břevnově na jaře roku 1999. Wernisch vzpomínal na nebožtíka, tak jak to má po pohřbu být, vyprávěl o výletech s Divišem za Josefem Jedličkou do Litvínova a jejich nočních diskusích, potýkání a ztrácení se.

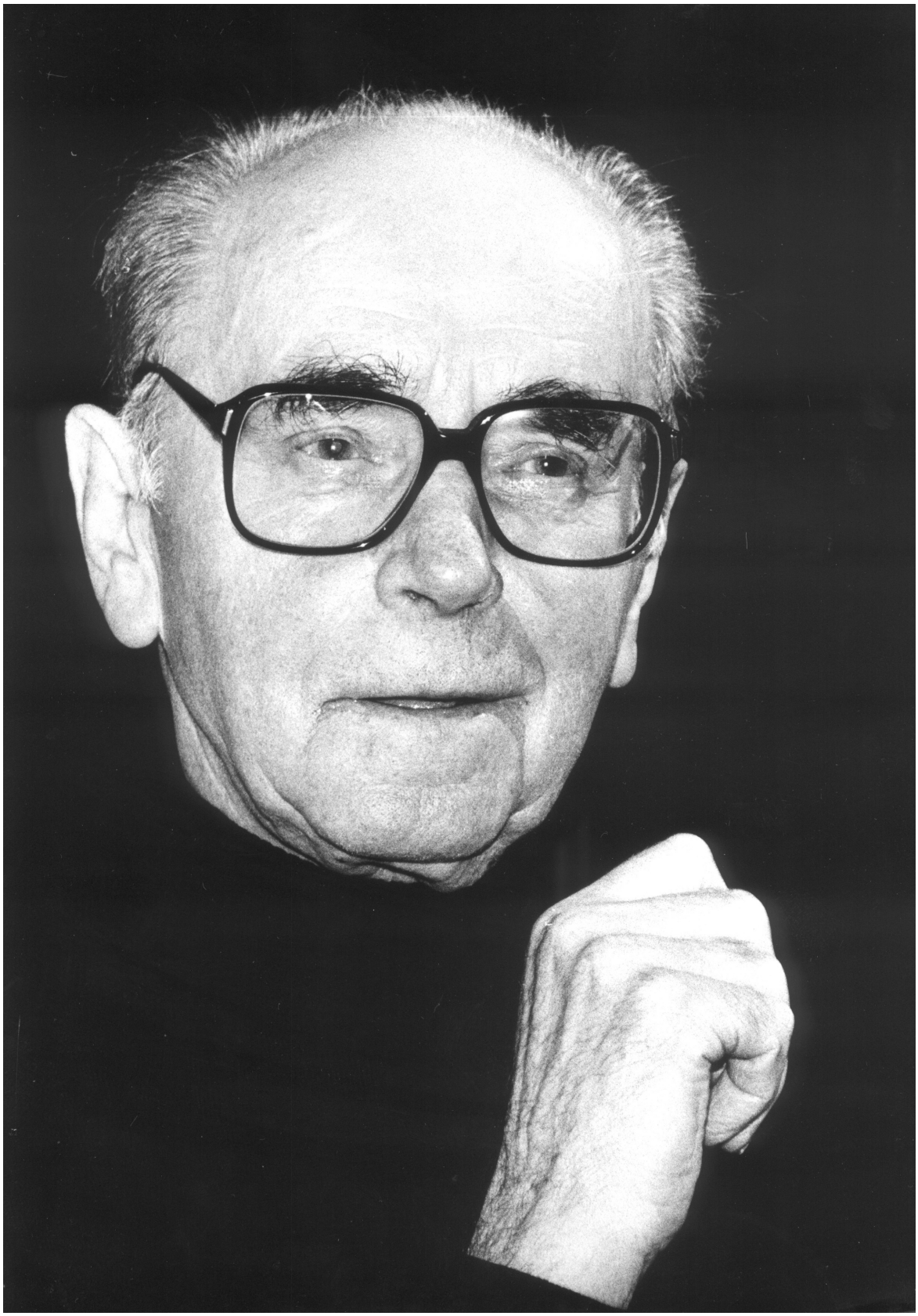


1 Jiří Kolář
2 Josef Hiršal
3 Stůl Petra Borkovce
4 Petr Borkovec
5 Emil Juliš
6 Ivan Wernisch

Petr Kotyk je zaměstnancem Literárního archivu Památníku národního písemnictví. Ale i kdyby neexistovala instituce, která jeho sběračsko-loveckou vášeň zastřešuje, dělal by zřejmě totéž: s fotoaparátem nebo kamerou už mnoho let obchází všechny možné literární akce a pořizuje o nich záznamy. Je i skutečným přítelem mnoha českých literátů. Právě jemu svěřují korespondenci a rukopisy, které chtějí ještě za svého života nechat uložit v památníku. Kdo si dokáže představit, jak zranitelně se tito lidé cítí v popsaných papírech, pochopí, že mezi nimi Kotyk požívá zvláštní důvěry. A že jeho kniha rozhovorů s českými spisovateli a spisovatelkami *Deset tisíc změn se znovu mění. Dno všeho vrchol prázdnoty* bude něčím víc než — jak napsal recenzent v *MF Dnes* — „sekundárním produktem", třebaže se opravdu jedná o přepisy videonahrávek, které Kotyk pořídil pro památník v rámci projektu Authentic. *Magdaléna Platzová*

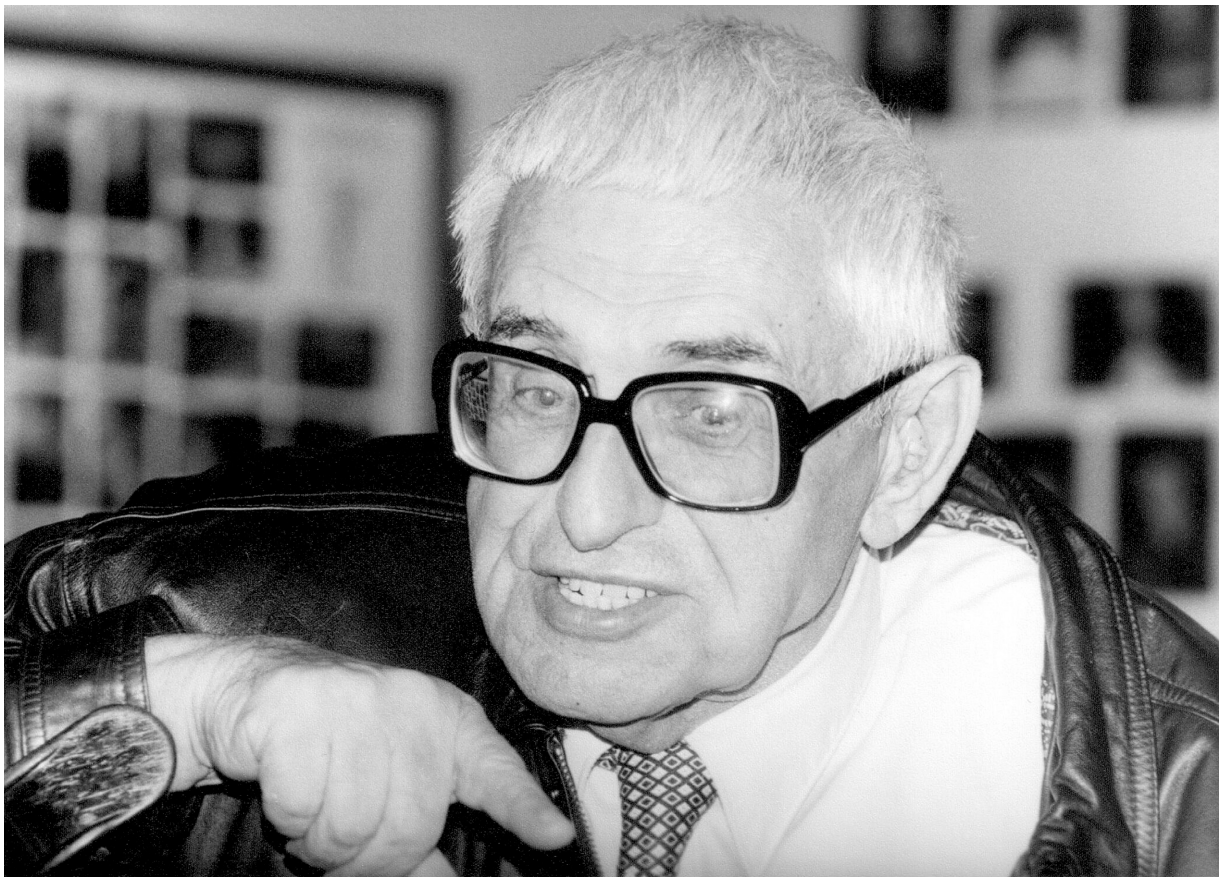
host 0908.indd 35 12.10.2009 12:05:34

1



Beseda v Říši loutek, Praha 1995

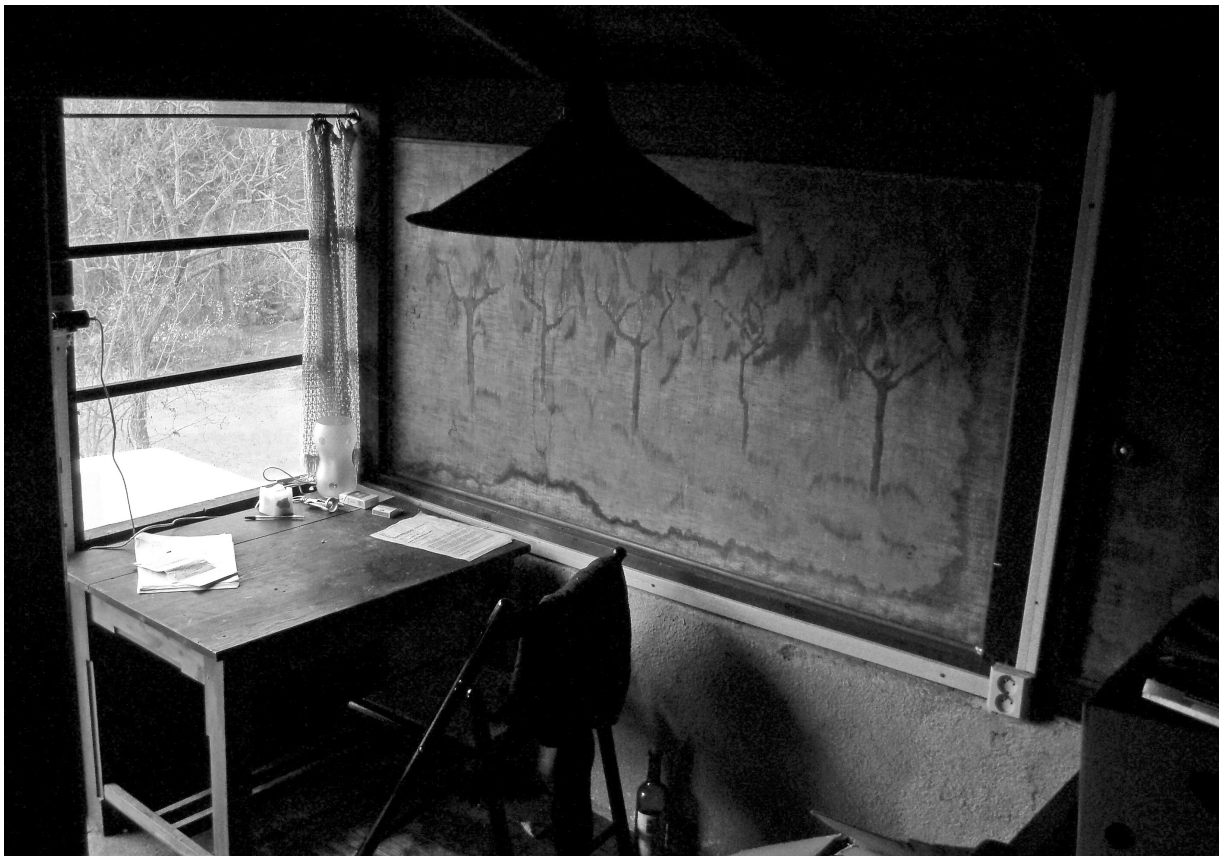
host 0908.indd 36 12.10.2009 12:05:37



2

PEN klub, Praha 1995

host 0908.indd 37 12.10.2009 12:05:42



3

Z cyklu Stoly spisovatelů, 2007

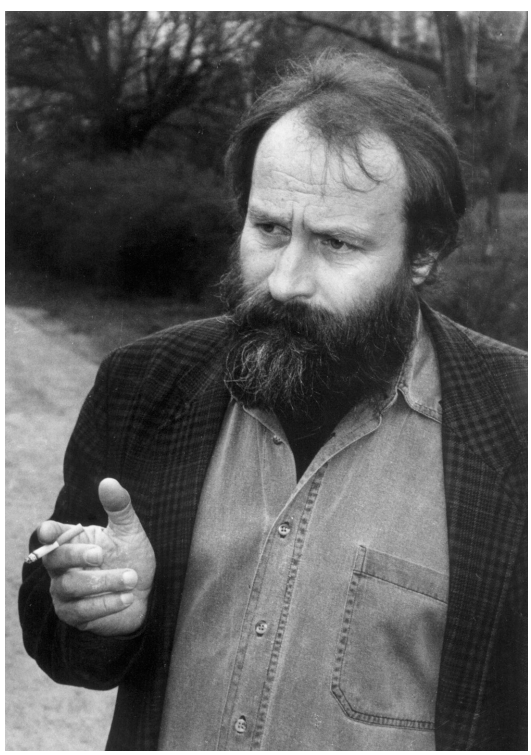
4

Cena Jiřího Ortena, Praha 1995

host 0908.indd 38 12.10.2009 12:05:45

5

Vernisáž výstavy koláží, Louny 1995



6

Po pohřbu Ivana Diviše, Praha 1999

Do jiného děje / **Pavel Šmíd**

Pavel Šmíd (nar. 1952 v Pardubicích) absolvoval zdejší Střední všeobecně vzdělávací školu a nastoupil studia na Pedagogické fakultě v Hradci Králové, odkud byl v roce 1976 na příkaz Státní bezpečnosti těsně před státnicemi vyloučen. Do prosince 1989 pak vykonával různé dělnické a technické profese. V létě roku 1990 mu bylo umožněno dokončit přerušená studia. Od října 1993 je vydavatelem a šéfredaktorem revue propagující Českou republiku *Welcome to the Heart of Europe*. Tento dvouměsíčník, dnes šestijazyčný, připravuje a vydává jeho vydavatelství Theo. Theo se věnuje též poezii v každoročním sborníku současných českých autorů *7edm*. Pavel Šmíd absolvoval od roku 1998 několik samostatných výstav (například v České republice, Německu, Francii, Anglii, USA, Japonsku) a řadu společných výstavních projektů u nás i za hranicemi. Vyšla mu publikace *RePortrét* — s fotografickými portréty předních českých výtvarníků (Galerie Art, Praha 2003) a dále *Příběhy fotografů z Pardubicka* (Helios, Praha 2008) a *Jeden den České republiky* (Frey, Brno 2008). Literární tvorbou je kromě samizdatu zastoupen ve sborníku *Der Mongole Wartet* (Düsseldorf 2002) a ve sborníku *7edm* z roku 2005. Do těchto publikací přispěl i fotografiemi. Pavel Šmíd žije v Pardubicích. Více na www.pavelsmid.eu.

Jaké okolnosti, jaká doba či jaká osoba vás přivedly k zachycování literátů?

Na počátku devadesátých let to bylo zcela přirozené vyústění mého mnohaletého přátelství s básníkem Petrem Kabešem. Snímal jsem jej v těch pro něj nejpřirozenějších okamžicích. V debatách, u vína, s cigaretou… Přestože jsem měl tuto možnost poměrně často, nijak jsem ji nezneužíval. Věděl jsem, že Petr není ten, který by fotografování vyhledával, že je spíš plachým a tichým společníkem, soustředěný slovem a tématem. Tato moje „literární portrétní fotografie" — ze světa umění k ní mnohem více patřily snímky mých přátel výtvarníků a fotografů — byla motivována spíše osobně, v rovině fotografického deníku. Zlomem byl rok 2005, kdy jsem začal systematicky fotografovat autory literárního sborníku *7edm*, který se mnou připravuje básník Pavel Rajchman. Ale i zde jsem si dal malou podmínku. Nikdy nebudu autora stylizovat, unavovat jej požadavky typu „tady si sedněte, sem se mi dívejte". Snažím se i při své váze kolem metráku, abych byl co nejmíň vidět, prostě abych neprudil… Většina z literátů mne vidí vůbec poprvé a ne každý je zrovna ve formě a připraven být zvěčněn prostřednictvím celuloidu (byť skrze stříbro) na fotografii.

Utkvěla vám v paměti atmosféra, událost či „pohyb", jejž některý z vašich snímků zaznamenává jen neúplně?

Bylo to čtení z nové sbírky Petra Kabeše — spolu s ním tehdy v Literární kavárně u Týna četli ještě Milan Uhde a Miloslav Topinka. Sešlo se několik přátel a já jsem ani neměl v úmyslu fotografovat. Až do chvíle, kdy jsem si všiml dvojice plně soustředěné na verše a udělal jsem dva záběry. Byli to Josef Platz a Eda Kriseová. Závěrka Leicy je tak tichá, že si mne vůbec nevšimli. Obě ty fotografie mne doslova dostaly — já jsem byl opravdu jen *prostředníkem* zachycení. Neboť ne že by „zaznamenaly atmosféru, událost či pohyb *neúplně*", ale naopak; ony v sobě probudily mnohem víc než pouhý portrét dvou posluchačů. Ty snímky vyzařují samostatný příběh, jako by se vytrhly z původního prostředí, jako by se proměnily samy ve vypravěče a odnesly nás do jiného děje. Možná se mýlím, možná to není tak popisně a zjevně přítomné, ale pro mne to tak zůstává. Samotní aktéři těch okamžiků fotografie ještě nikdy neviděli — jsou publikovány a na světlo vytaženy poprvé.

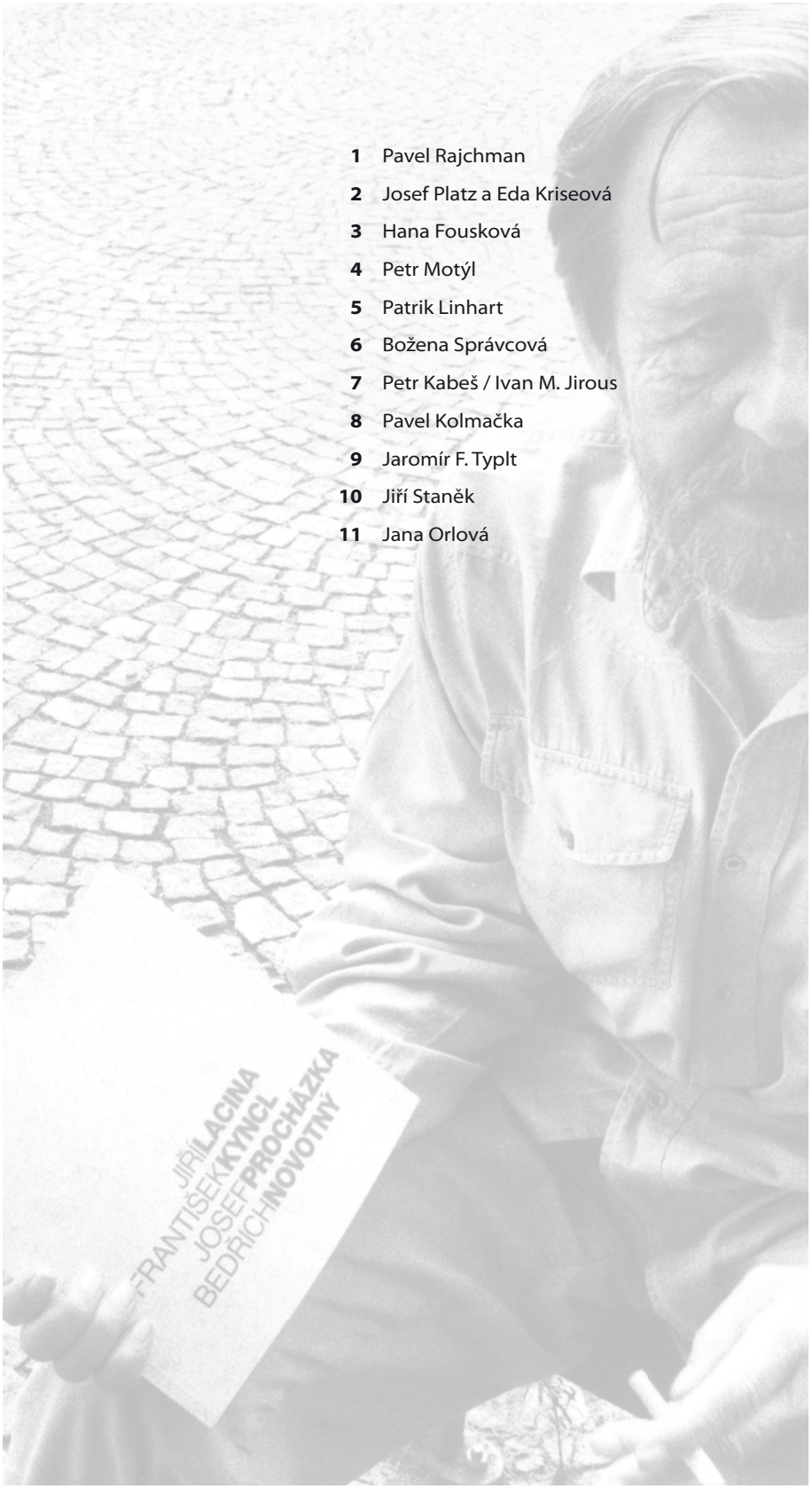
Který fotoportrét umělce — ať už z vašeho díla či díla kolegů — máte rád a nepřestává na vás působit?

Neumím upřednostnit jednotlivé portréty osobností umění, ale mohu se ztotožnit s většinou prací na toto téma od Antonína Kratochvila a Bohdana Holomíčka. Oba autoři pominuli zažité „akademické klima" (ateliér, pracovna, světla ramp, velký formát) a šli za portrétem na ulici. Antonín si našel své místo třeba na jatkách v Chelsea na Manhattanu, v parku, na staveništi, v kavárně, někde na rohu… Bohdan úplně kdekoliv a kdykoliv. Oba mají dar ve vteřině „svůj objekt přečíst", najít onu „perličku na dně" či „démona duše" každé z portrétovaných osobností a zachytit je skrze objektiv. Dar daný mistrům. Sám za sebe jsem rád za portréty Jana Lukase a Alexandra Hammida, jedněch z nejvýznamnějších osobností české fotografie dvacátého století. Měl jsem štěstí…

host 0908.indd 40 12.10.2009 12:05:55

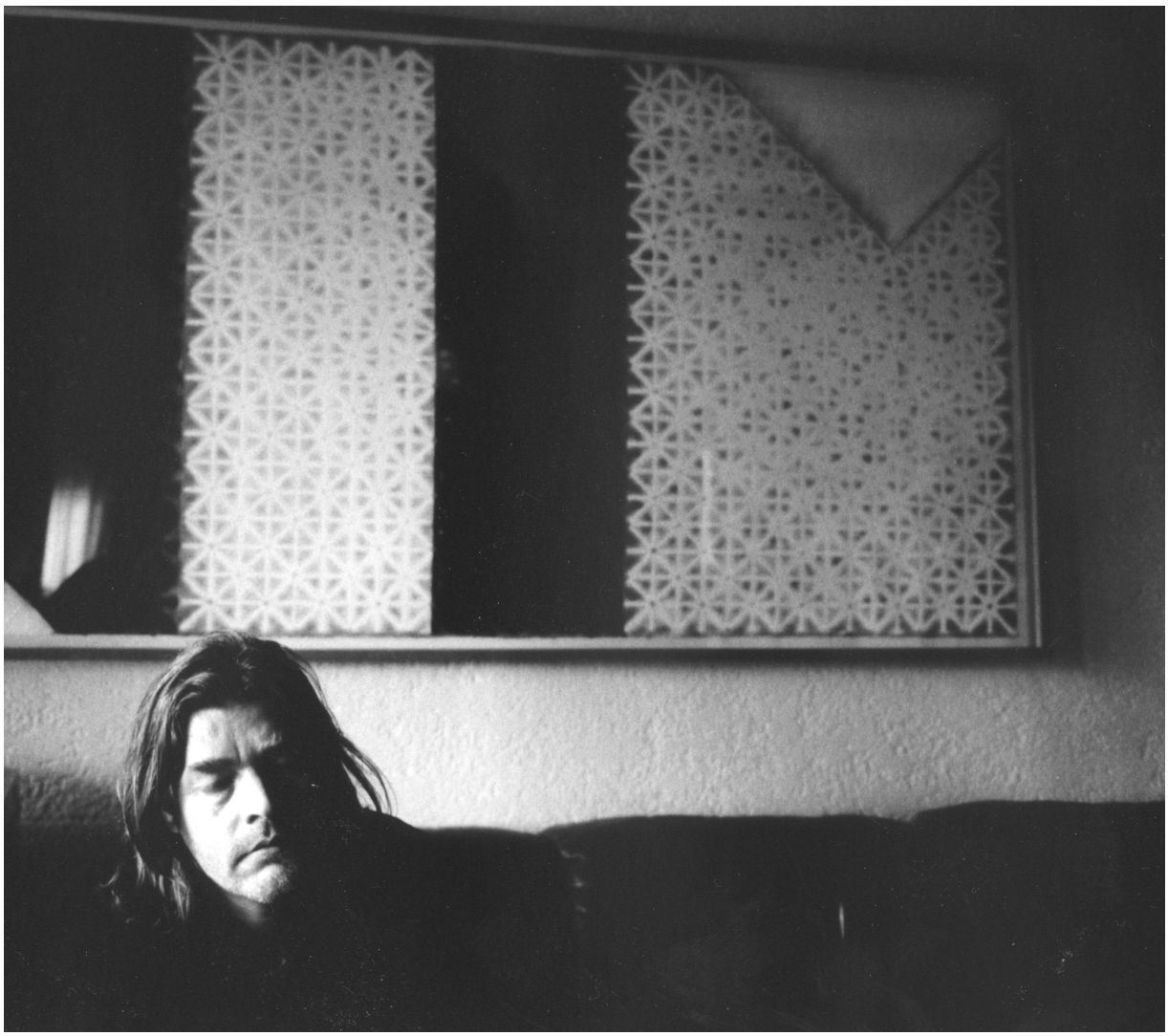
Stihl jsem je poznat a fotografovat na sklonku jejich života. A ještě jsem rád za seriály fotografií s malířkou Jitkou Válovou a výtvarníkem Františkem Kynclem, pardubickým rodákem, žijícím od sedmdesátých let v německém Düsseldorfu se svou ženou Elsi. Ale abych se přiznal, vůbec nejraději mám portréty neslavných, neznámých, portréty pocestných, těch, kteří nás životem provázejí i míjejí, aniž bychom znali jejich jména, profese či osudy…

Dva proudy inspirace Pavla Šmída se v jeho mysli a ve výsledcích jeho práce spojují v jednolitý celek. První směr, kterým se ubírá jeho černobílá fotografie, vykazuje silnou kompozici a následuje nejlepší tradici mistrů skupiny Magnum, jako byl Henri Cartier Bresson a jako je Dennis Stock. Pavel jde v jejich stopách. V druhém plánu pohlíží Pavel na svět okem spisovatele, citlivého pozorovatele života. Jeho práce dostává rozměr jemného humoru až surrealismu, mísí se do ní špetka trapnosti a směšnosti. Kombinace obou přístupů skvěle funguje a uvádí nás do vnitřního světa autora, kterému skutečně leží na srdci postavení člověka ve světě. A takovým musí opravdový umělec být; umění pro umění je z mého pohledu nesmyslné. Když jsem poprvé viděl Šmídovu výstavu v galerii v Upstate New York, udělala na mě silný dojem. Některé z fotografií byly velmi dramatické — lidské siluety na nich vystupovaly na pozadí chladné, člověkem přetvořené krajiny. Poměry postav k okolí i k sobě navzájem byly předmětem pečlivé kompozice, pečlivého uspořádání, byly téměř abstraktní a prostě krásné. *Jan Sawka*



1 Pavel Rajchman
2 Josef Platz a Eda Kriseová
3 Hana Fousková
4 Petr Motýl
5 Patrik Linhart
6 Božena Správcová
7 Petr Kabeš / Ivan M. Jirous
8 Pavel Kolmačka
9 Jaromír F. Typlt
10 Jiří Staněk
11 Jana Orlová

host 0908.indd 41 12.10.2009 12:05:56



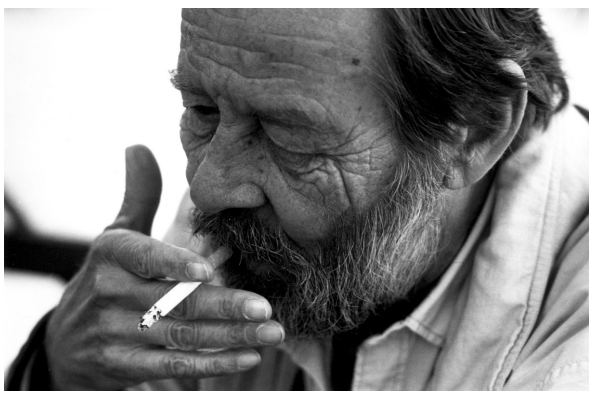
1

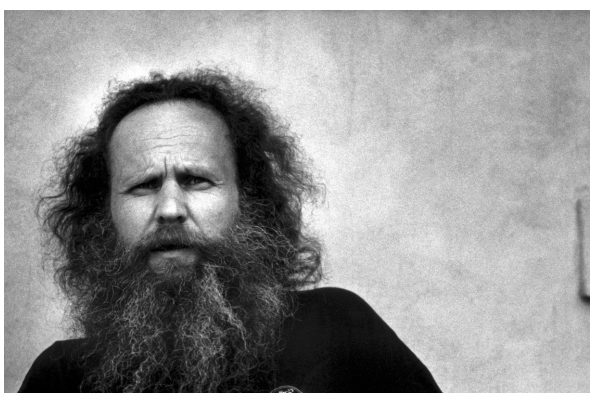
host 0908.indd 42 12.10.2009 12:05:59

2

3

4



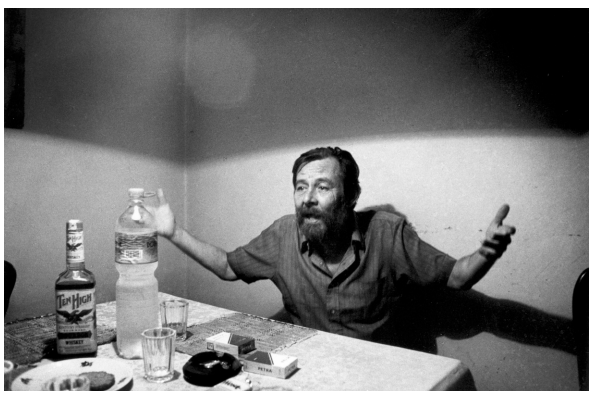


8

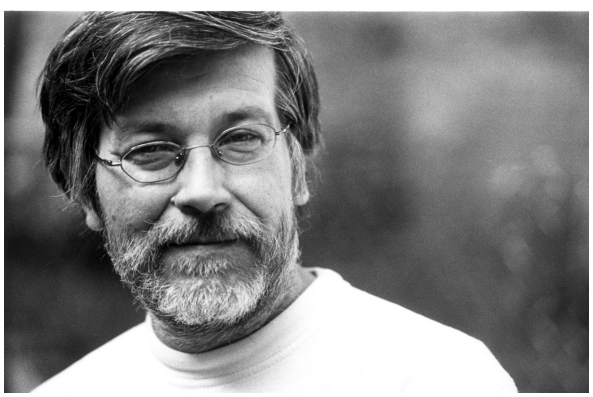
9

5

6



7



10

11

Jenom fotky / **Libor Stavjaník**

Libor Stavjaník (nar. 1965 v tehdejším Gottwaldově) se vyučil truhlářem při Střední odborné škole stavební ve Valašském Meziříčí. Po dvouleté vojenské službě pod vedením Bořka Sousedíka absolvoval obor „výtvarná fotografie" na Lidové konzervatoři v Ostravě. Po roce 1989 dlouhodobě pobýval v USA. Od roku 1993 pracuje jako fotograf ve svobodném povolání. Své práce vystavuje od roku 1995 především v českých galeriích, kavárnách a hospodách. Zvláště v devadesátých letech spolupracoval s literárními časopisy a nakladatelstvími, pro které fotil české spisovatele. Jeho volné práce publikoval například *Host* a *Revolver Revue*. Žije a pracuje ve Zlíně, kde společně s fotografem Dušanem Tománkem v roce 2003 založil studio Toast. Více na www.toast.cz.

Jaké okolnosti, jaká doba či jaká osoba vás přivedly k zachycování literátů?
Někdy v roce 1992 mě zlínský básník Pavel Petr „uvrtal" do focení pro Jiřího Kuběnu a jeho v Brně vydávanou revui *BOX*. Viděno s odstupem — nejsem na ty snímky moc pyšný. Od té doby mne Pavel Petr často zval a bral s sebou na návštěvy básníku a spisovatelů, zvláště těch moravských. Nějaká zadání pak přišla také z *Hosta* a Reinerova Petrova, zvláště když ještě vydával magazín *Neon*. Fotil jsem také na bítovských setkáních a olomouckém festivalu Poezie bez hranic. Ze své iniciativy jsem často a rád navštěvoval a fotil spíše malíře a sochaře.

Utkvěla vám v paměti atmosféra, událost či „pohyb", jejž některý z vašich snímků zaznamenává jen neúplně?
Těch „událostí" je více, ale nejzřetelněji se mi vybavuje asi Ivan Martin Jirous a jeho čtení ve zlínském knihkupectví Archa. Jeho vystoupení mne opravdu „vzalo kolem ramen". Až natolik, že jsem se pak do focení nutil, a portrét nedopadl dobře. Básník Jiří Veselský byl z mnoha důvodů úžasně fotogenický a při focení vždy myslel na nějakou dívenku…

Který fotoportrét umělce — ať už z vašeho díla či díla kolegů — máte rád a nepřestává na vás působit?
Je to řada prací — od Alfreda Stiglitze a Mana Raye bych mohl přejít k Richardu Avedonovi a skončit u Antonína Kratochvila či Terryho Richardsona. Mám hodně oblíbenců, ale špatnou paměť na jména. Kdysi dávno jsem v Paříži narazil na jednu skvělou výstavu, ale nezapsal jsem si fotografa a dodnes po něm marně pátrám. To říkám jen na okraj — „mimo záběr"… Nakonec vždy dávám za pravdu Dušanu Tománkovi, takto druhé polovici našeho studia Toast, který říká: „Jsou to jenom fotky…"

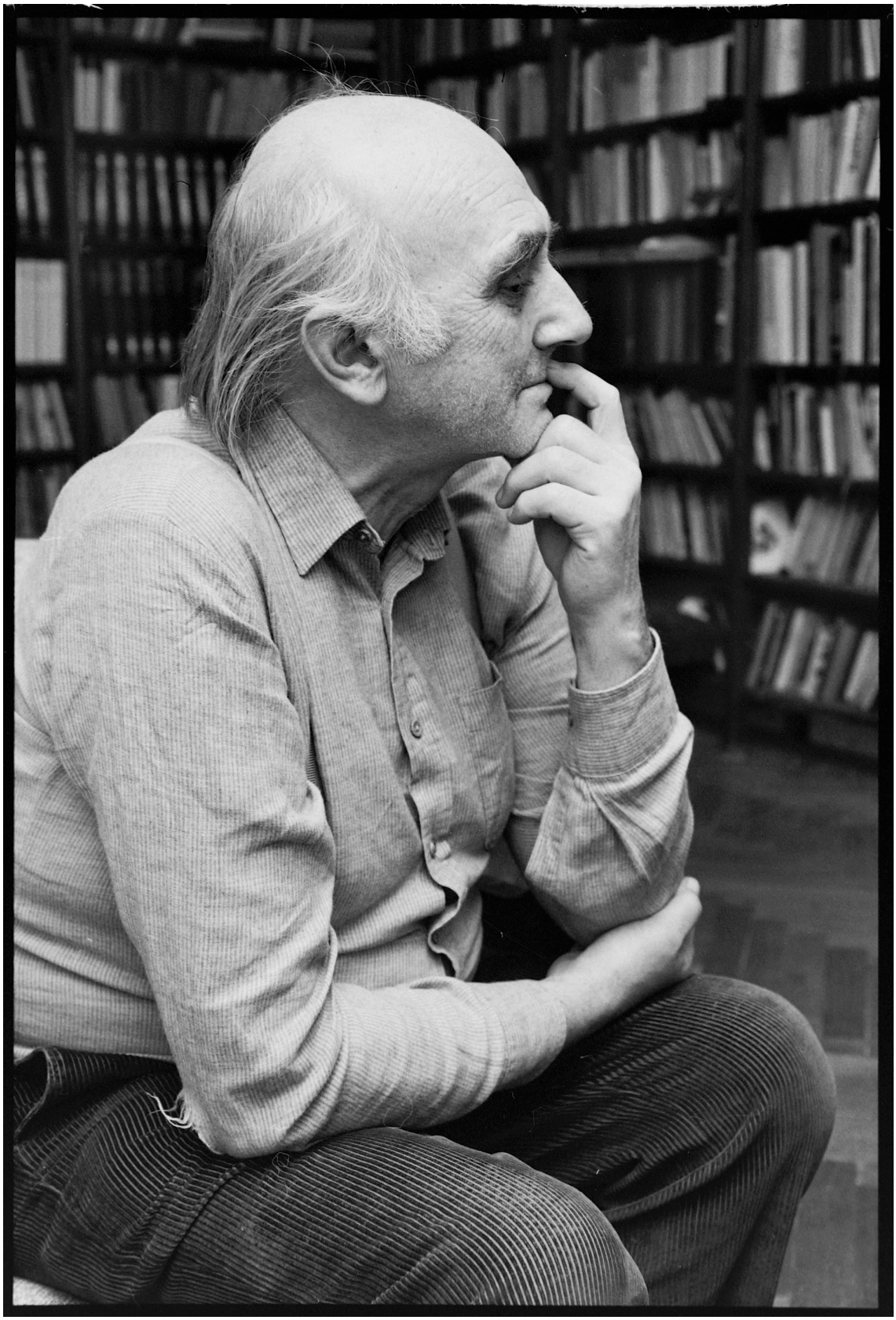
Libor Stavjaník je absolventem fotografické školy Bořka Sousedíka na Lidové konzervatoři v Ostravě (1989). V devadesátých letech se vedle zahraničních (fotograficky hojně dokumentovaných) toulek soustředil na zobrazování věhlasných (ale někdy také publiku neznámých) tváří. Stavjaníkův tvůrčí profil v *Hostu* na konci devadesátých let vyústil v konstatování, že autorovi „nejde na prvním místě o lov zvučných jmen, ale o problém portrétního žánru jako takového". Metoda jeho práce je často reportážní, autor však nemíří naslepo do nevyzpytatelné psychologie figury, která se před ním zjevuje letmo, poprvé a naposledy. Úběžníkem také není žurnalistická aktualita, nýbrž dokument, který při vší dobové zakotvenosti míří ke konzervování vizuálně vnímatelných dat pro budoucí pozorovatele. *Josef Moucha*

(Blok připravil Martin Stöhr)

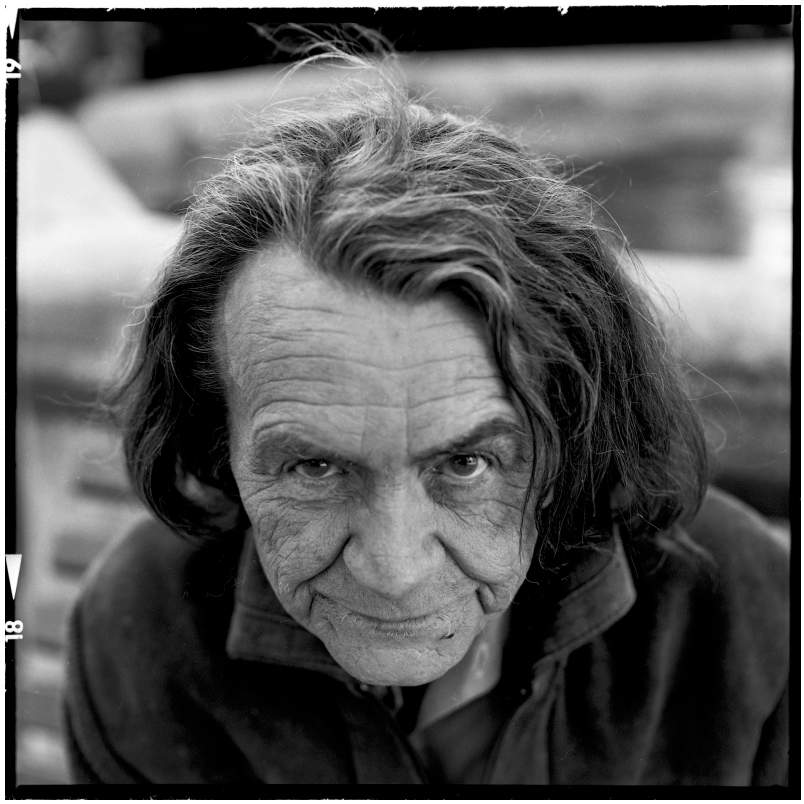
host 0908.indd 46 12.10.2009 12:06:26

1 Zbyněk Hejda
2 Jiří Veselský
3 František Listopad
4 J. H. Krchovský
5 Pavel Petr
6 Petr Hruška a Pavel Hruška

host 0908.indd 47 12.10.2009 12:06:28

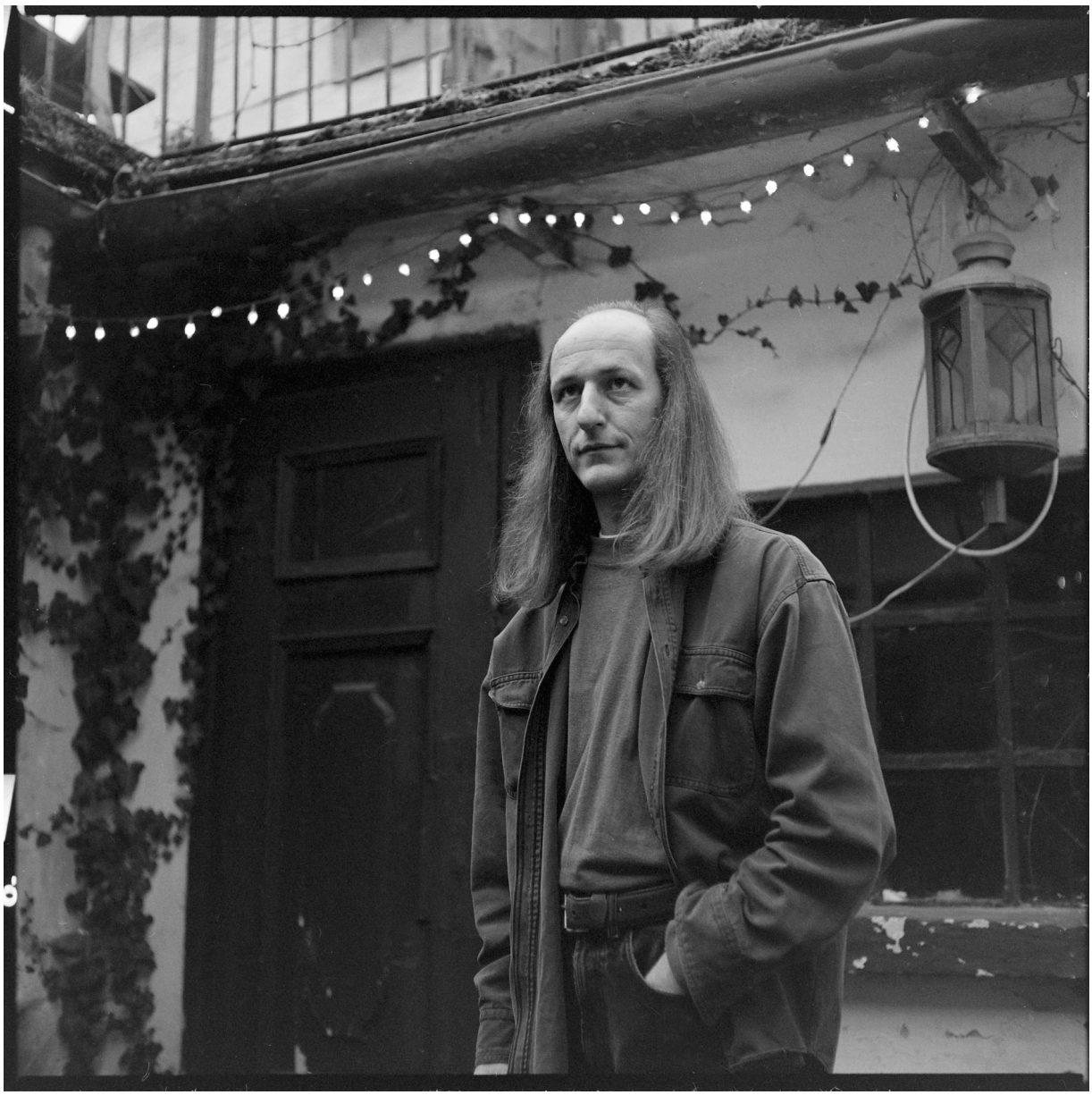


1



2

3



4

5

6

Než odkvetou pampelišky

Dvě povídky

Vratislav Maňák

Černej chleba

Byla neděle. Jorga šla ze hřbitova sama. Každý doprovod odmítla. Doma svlékla černou vestu a uvařila si meltu. Už bylo na čase. Klížily se jí oči. Kafe neměla, zapomněla ho koupit a dnes byla neděle. Seděla, dlaně si hřála o bílý porcelánový hrnek s růžičkami, lokty si opřela o desku stolu. Staré noviny použila místo prostírání. Občas zabloudila na otisky tiskařské černi. Dávno staré zprávy. Odsunula hrnek, aby se ještě jednou podívala na jeho parte. Šestapadesát. Bylo mu šestapadesát.

Pohlédla k nohám stolu. V místě, kde vždy sedával, než zkapal, ležel nyní zkroušený Čert.

„Co s tebou, psisko?“ štěkla po něm.

Jednou ho přinesl z lesa, huňaté černé štěně. Kňučelo. Z mléka, které jim schovávala na polévku, jí nic nezbylo. Pes všecičko vychlemtal. Ba ne, měla Čerta ráda. Když ho nepustil do domu a pes tam nenadělal. Už to je sedm let, co ho přinesl.

Venku začalo krápat.

Čekala na první sníh. Věděla, že bude poslední.

Pondělí

Nakrmila drůbež ještě dřív, než přišel. Poslouchala chrastění ranních zpráv. Šla hrobníkovi otevřít.

„Brýtro, pani Jorgo.“

„Dobrý.“

Pokývla, ať jde za ní. Posadili se v kuchyni.

„Meltu? Čaj? Kafe sem zapomněla koupit.“

„Mlíko, kdyby bylo.“

Jorga se zvedla a šla do komory pro mléko. Cestou se podívala na Čerta.

Postavila před hrobníka koflík.

„Pani Jorgo, tady v tlumoku vám ho nesu.“

Podívala se na něj. Měla přísný pohled, ale to vždy.

„Nebožtíka. Vám nesu,“ dodal hrobník.

Z vaku vytáhl cínovou nádobu se zdobeným víkem, byla matná a nevyčištěná. Postavil ji před Jorgu a chystal se zvednout víko. Zastavila jej rukou.

„Já sama.“

Stáhnul ruce z nádoby.

Jorga opatrně sejmula poklop. Šedý písek.

„Děkuju.“

„Vite, co s tim uděláte?“

Odmlčela se.

„Pani Jorgo — “

Podívala se z okna. Obloha byla jasná.

„ — nechci vám radit, ale nezahrávejte si s tím.“

Zařídil všechno. Snad věděl, že tu nebude dlouho. Dříve než v předešlých letech nechal domek obehnat dřevem na zimu. Řekl jí, kdo je mu zavázaný a komu je zavázaný on. Řekl jí, jak rozdělit těch málo cenností dětem. Řekl jí, co udělat s jeho úředničinou. A řekl jí, že nechce být pohřben na hřbitově. Sama věděla, jak mají vypadat smuteční obřady. Sama věděla, co udělat s manželovými věcmi. Sama věděla, že ani jí nezbývá moc času a do té doby musí vše spravit. Jen s jednou věcí si nevěděla rady. Nyní ale musí obstarat jiné.

Otočila se zpátky na hrobníka. Velké, světle modré vodnaté oči v rámu vrásčitých víček.

„Prokope, smim vás ještě o něco poprosit?“

Prokop vykopal na zahradě mezi starými hrušněmi jámu, velkou a hlubokou tak, že by se do ní vešlo dítě. Při práci se zpotil a jeho hroší tělo se zalilo solí. Na dno jámy hodil plátěný pytel nasáklý krví. Potom na něj navrstvil zeminu a udusal žluté drny. Nebylo to skoro poznat.

„Děkuju, Prokope.“

host 0908.indd 52 12.10.2009 12:06:38

„Nechtěla ste si ho nechat?“

„Stejně by pošel. Byl to starej čokl. A na muže vázanej. Tak ať jdou spolu.“

„Kdybyste chtěla s něčím vypomoct…“

„Já vim.“

Vyprovodila Prokopa z branky. Opřela se o plaňkový plot. Bolela ji záda. Myslela na toho hrobníka. Že to taky nemusel dělat, že už mu vlasy prořídly, a to byl jen trochu starší než její syn. Myslela na to, jak mu tlusté břicho překáželo při kopání Čertova hrobu. Byla vlastně ráda, že tak ochotně vyslyšel její prosby.

Odplivla si. Na dřevěný kostel ani na hřbitov nebylo od domu vidět. Od kopců směrem ke Grustému táhly mraky. Dnes ale první sníh nečekala. Je ještě příliš brzo.

Úterý

V úterý ji ze spánku vyrušilo ticho. Do domu se vkradlo už včera s posledním zásekem nože do psího těla, ona jej uslyšela až dnes. Pod duchnou jí bylo teplo. Na manželových číchách byl vylisovaný obrys jeho těla. A to včera stlala. Když sáhla do prohlubně, kterou vytlačila jeho záda, byla teplá, jako kdyby před chvílí vstal do práce.

Vstala také. Dneska si přispala, kukačky ji nevzbudily. Spěšně se oblékla. Musí nasypat slepicím. K obědu muži uvaří něco rychlejšího, co kdyby se z lesa vrátil dřív. Postavila kastrol na plotnu, dala do něj na lžíci sádla a zasypala kyselým zelím. Pak šla nakrmit drůbež. V hlavě jí zněl církevní chór. Měla by jít do kostela.

Vrátila se do domu. Opražila špek a posypala jím zelí smíchané s vařeným těstem. Sedla si za stůl. Bolely ji nohy. Ohmatala si kotníky. Byly oteklé. Žežule odkukaly poledne. Už by měl přijít. Z kredence mu připravila lžíci, do porcelánového hrnku s růžičkami nalila mléko. Má zpoždění.

Vstala a znovu zametla. Žežule odkukaly hodinu po poledni. Otevřela manželovu skříň. Pracovní oblek tu ležel mokrý a potrhaný. Roztřásly se jí ruce. Sáhla po talíři s vychladlou porcí zelnice a vykydla ji do kýble. V pátek umřel v lese. To oblečení vyhodila v sobotu. Vyndala mokré šaty ze skříně. Páchly zatuchlinou. A strachem. Takhle smrdí smrt, pomyslela si.

Šaty vyhodila. Toho pachu z nich se ale nezbavila. Cítila ho na svém těle, jako by to vše od soboty nosila. Takhle smrdí smrt. Drhla si ruce jádrovým mýdlem. Nepomohlo to. Hřbetem ruky si otírala mokré oči, dostalo se jí ale do nich mýdlo a slzela ještě víc. Něco musí udělat s jeho popelem. Neřekl jí, co. Myslel, že po těch letech života bude vědět, co očekává. Jenže ona nevěděla. Chtěl vysypat v lese? Do potoka? Celý Grustyj se divil, že se jeho tělo bude pálit. Že nepůjde do země jako jeho předkové. Nikdo z Grustého nevěděl, že hrob je prázdný. Urna stála na stole v kuchyni. Čím dřív se jí zbaví, tím dřív zmizí ten smrad konce.

Nervózně pohlédla na oblohu. Jen ať dnes ještě nesněží.

Středa

Ve středu znovu otevřela jeho skříň a jala se třídit jeho oblečení. Věděla ještě dnes, kde a kdy koupila jakou košili. Ta práce jí zabrala asi dvě hodiny. Přesvědčená, že zachovalé košile nabídne lidem z vesnice, zabalila je do hnědého papíru a převázala špagátem. Potom venku rozdělala oheň. Dřevo hořelo jen pomalu a spíš doutnalo, bylo příliš vlhko. Přikládala suché šišky, dokud se oheň nerozhořel tak, že ji žár pálil do očí. Do žhavé červeně naházela staré oblečení svého muže. Do žhavé červeně vhodila i sušenou hlavu růže, starou přes pětadvacet let, hnědou a rozsypanou. Žhavé červeni dala i manželské fotografie, manželova akta. Nakonec přiložila i balík svázaných košil.

Ještě v domě měla v očích žár té žhavé červeně. Když tenkrát mluvila s cikánkou, taky stály u ohně, jenže to bylo o filipojakubské noci. Vystrašila ji, byla stará, v rudé sukni a zašlé bílé haleně, kde se jí mezi svraštělými prsy houpaly tři amulety. Předpověděla jí, že zemře do týdne po svém muži a možná dřív, pokud napadne sníh. Měla to napsáno v očích. Té věštbě věřila po celý život a nikomu se s ní nesvěřila. S manželovou smrtí proto přišla rána dvojí. Nechtěla odejít. Vidina vlastní smrti ji děsila víc než to, že v domě zůstane sama. Sen se jí ve spánku vracel a cikánčina sukně se míchala s ohněm, v němž hořely manželovy košile. Cikánka se smála. Jorga zapálila dřevěný kostel a poplivala tělo Kristovo. Chleba.

Čtvrtek

Probudila se zpocená.

Vítr lomcoval modrými okenicemi.

Přes ramena si přehodila velký hnědý šál, protkaný žlutými nitěmi. Vlasy si nechala rozpuštěné.

Odnesla ve džberu popel z košil k potoku a vysypala jej do vody. Kalné bahno zčernalo. Krajina kolem byla šedá a pustá. Oblaka nad hlavou zpívala. Teprve teď věděla, co udělá s manželovým popelem.

host 0908.indd 53 12.10.2009 12:06:39

Věděla, že už nebude moct jít do kostela. Že jí to její duše nedovolí. Zřetelně slyšela zaštěkat Čerta.

„Táhni, bestie!"

Došla za Prokopem do Grustého a dala mu pokyny, co a jak spravit, až půjde na věčnost. Chtěla prostý pohřeb. Děsila ji představa, že pod náhrobkem manželů bude ležet sama. Nechtěla však nikomu přivést komplikace a trápení jako jí její muž. Už dávno jej nemilovala. Už dávno ne.

Pátek

Poslední den vstala časně a pracovala až do odpoledne. Upekla chleba, mnoho bochníků, a rozdala je ve vsi. I Prokopovi dala jeden. Pecny měly tentokrát tmavší barvu, než bylo zvykem.

Cínová urna byla konečně prázdná.

Venku začalo sněžit.

V Grustém štěkali psi.

Než odkvetou pampelišky

V noci na dnešek silně pršelo. Když ji ráno našli v zašlém koutě zahrady, byla Alice celá prokřehlá. Seděla na schodech opřená o kamenný podstavec sochy a mluvila na chlapce z černého kamene. Zřejmě zde strávila celou noc.

Dlouhé žluté copy zplihle ležely na dívčiných ramenou. Sváteční šaty, které jí zakazovali nosit, měla promoklé. Kolem hlavy obtočila chlapci svatozář věnce z mokrých, zhnědlých pampelišek. Až dosud nevěděli, že taková socha v houští mezi stromy vůbec stojí. Do domu museli dívku odnést, neudržela se na nohou. Usmívala se ale. Na zapleveleném trávníku žluté květy.

Večer ležela v horečkách. Nechávali ji pod peřinou nasávat výpary z heřmánku. Zvracela. Nosili jí bylinné odvary. Blouznila. Chodili k ní se studenými obklady. Nakonec spala. Nad pokojem visela celé měsíce moskytiéra potu.

Přešlo jaro, přešlo léto. Když do tmy jedné noci hodiny křičela „Chlapče, chlapče!" a smála se a plakala, pomyslili si, že je na tom už opravdu zle, a zavolali lékaře.

„Děvče má silný kořínek," říkával zavalitý hroch už ve dveřích ještě předtím, než natáhl ruku po penězích a schoval je do peněženky ze vzácné kůže. „Přijdu zase pozítří," říkával zavalitý hroch poté, co provedl zběžnou kontrolu a zatímco se oblékal do svého drahého kabátu. „Potřebuje získat zpátky ztracené síly," loučil se, když se ptali, proč Alice stále jen spí. Pak se nechal odvézt do svého bytu v centru města a oni zavolali bylinkářku.

Stála nad dívkou, místo obličeje scvrklé hnědé jablko, a třesoucí se ruku držela nad jejím čelem. Ptala se jich na místo, kde chráněnku našli. Nakonec jim řekla, ať odstraní sochu malého chlapce z černého kamene. A s ní všechny pampelišky dřív, než odkvetou. Vyšli tedy ven se srpy a kosami a chtěli mýtit šedobílé chmýrnaté bambule.

„Nejdřív tu sochu," řeklo se ale. Muži tedy šli do zašlého kouta zahrady. A pak jej uviděli.

Zkrátka tam seděl. Jedna noha mu volně visela k zemi, zatímco druhou měl pokrčenou a opíral o ni hlavu i lokty. Kudrnaté vlasy mu padaly do čela. Mohlo mu být tak deset let, mohl být stejně starý jako Alice. Jediný způsob, jak se jej zbavit, znamená kamennou sochu rozbít. Rozbít na kusy.

Když se vraceli, začal venku foukat silný vítr. Přinášel podzim a bral mraky pampeliškového chmýří. Kleli. Náčiní nechali ležet na zahradě a zašli se ohřát do domu.

Byla tma, byla noc. Vítr se opíral o skla oken, a ta pod jeho tlakem tiše praskala. Alici vzbudil tichý, klidný hlas. Tentýž hlas, který ji před měsíci vylákal do deště a bouřky.

Zvedla se z hlubiny podušek a polštářů a postavila se bosýma nohama na chladnou podlahu. Stála tu jen v noční košilce z holého bílého plátna. Rozhlížela se po podkrovní místnosti, tmavé i za bílého dne, natož v noci, a hledala jej očima. Pak jej našla. Stál za sklem, o němž si dosud myslela, že je slepé zrcadlo, a usmíval se. Blížil se k ní, když ona se blížila k němu. Černé kudrnaté vlasy mu padaly do čela. Na lesklých pramenech ležel věneček z rozkvetlých pampelišek, který mu tehdy v předjaří uvila.

„Cítíš se lépe, Alice?"

„Ty jsi za mnou přišel!" vyhrkla.

„Ano, přišel," usmál se, „mně vlastně nic jiného nezbylo."

Rychle hýbala očima, jak chtěla vidět všechno živé z chlapce z černého kamene. Rty se jí třásly, vztahovala k němu ruku, stejně jako on k ní, až konečně vystoupil z rámu zrcadla a chytil ji za ruce a díval se na ni.

Smála se a plakala.

„Jsem rád, že jsi mě našla."

host 0908.indd 54 12.10.2009 12:06:39

„Mně vlastně nic jiného nezbylo. Nikdo tu se mnou nemluvil. Nikdo se o mě nestaral. Nakonec jsi to byl ty, kdo na mě jediný nekřičel."

Pak si povídali. Když se chopil její ruky, nechala se vést. Vyvedl ji před dům. Opršená omítka, obnažené cihly. Rudě svítalo, jako by někdo po obloze rozlil lák z červené řepy. Z pampelišek zbyly jen stonky s terči na stopce. Vypadaly jako pletací jehlice.

Chlapec šel první, Alice za ním. Pomalu nakračovala, bosá a bledá, do zašlého kouta zahrady. Zde na zemi ležely jako spadané kusy noční oblohy velké černé kameny.

Pro neustálý spánek na ni skoro zapomněli. Již odbyla jedenáctá, když vešli do jejího pokoje. V místnosti vládlo takové příšeří, že si prve ani nevšimli, že děvče mezi dekami, peřinami a polštáři chybí. Pak běhali domem a volali „Alice, Alice!" Jenže dívka se žlutými copy, malým nosem a širokým úsměvem nikde nebyla.

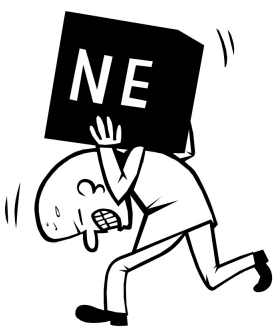
Zdráhali se vypravit do zašlého koutu zahrady. Zdráhali se, protože tušili, že až tam je čeká rozuzlení. Bylo již po obědě, když se odhodlali a pustili se pěšinou mezi živými ploty do nejzazšího cípu mezi stromy.

Jakási záře osvětlovala celou tu prapodivnou podívanou. Na kamenném kvádru zde stála Alice. Vzhlížela k obloze, stála na špičkách. Ruce jí visely volně podél těla, dlaně otočené vně. Celá z bílého kamene, korunovaná kamenným věncem z rozvitých pampelišek.

U jejích nohou seděl černovlasý chlapec. Jedna noha mu volně visela k zemi, zatímco druhou měl pokrčenou a opíral o ni hlavu i lokty. Seděl a plakal a celý se třásl.

Vzali bič a ze zahrady ho doslova vypráskali.

Autor (nar. 1988) je prozaik. Studuje žurnalistiku na Fakultě sociálních věd UK, pracuje na zpravodajském serveru ČT 24. Doposud publikoval povídky v časopisech Tvar *a* Plž. *Žije ve Stříbře.*



šlosarka

Nesnáším

Sloveso *snášet* v jednom svém významu je synonymem k slovesu *tolerovat*: *snáším útrapy i štěstí — zaměstnancům je v nepřítomnosti klientů útrpně toleruji; lhaní bytostně nesnáším — netoleruji ani kapku alkoholu*. V souborech Českého národního korpusu má české *snášet* proti mezinárodnímu *tolerovat* mnohonásobně větší zastoupení, což je vcelku přirozené. Pozoruhodné ale je, že kladné sloveso *snášet* se v textech ze začátku našeho století vyskytuje čtyřikrát až pětkrát řidčeji než tvary se záporkou (třeba 82× *snáším* proti 418× *nesnáším*). To není samo sebou; je zřejmé, že záporné *nesnášet* má nějaké významy navíc: několik příkladů z těch stovek dokladů: *nesnáším noc a tmu; proto hraji tenis, který bytostně, ale bytostně nesnáším; nesnáším cizince, neznabohy a republikány*. Už začíná být jasné, že takové *nesnáším* je synonymem k *nemám rád*. Synonymem ovšem devalvovaným a v důsledku toho inflačním, jak vidíme na těch příkladech i statistikách. Kdo to teď ví, ať se mu raději vyhýbá.

Dušan Šlosar

host 0908.indd 55 12.10.2009 12:06:39

Heslo fonologie

S **Jindřichem Tomanem** (nejen) o Pražském lingvistickém kroužku

Éra meziválečné avantgardy je jedním z mála období, kdy se česká kultura stala důležitou součástí evropského i světového dění. Zásluhu na tom měly nejen umělecké aktivity spojující například textové a výtvarné projevy, ale také teoretická bádání Pražského lingvistického kroužku. Oběma těmto oblastem se systematicky věnuje profesor slovanských jazyků a literatur na Michiganské univerzitě Jindřich Toman.

Svou přednášku na brněnské filozofické fakultě, ve které jste mluvil také o vaší akademické dráze v Německu a v USA, jste zahájil slovy, že člověk má každý den jinou biografii. Tak jaká je dnes ta vaše?
Myslel jsem tím spíš, že člověk neustále přepisuje svou biografii podle okolností. Já ji tedy právě doplňuji ve smyslu svých minulých přátelství a závazků, edituji totiž devátý díl spisů Romana Jakobsona. Jsou to takové dnes polozapomenuté texty, které Jakobson publikoval zčásti ještě v Rusku a potom v Československu v letech 1921–1938, nejrůznější recenze, polemiky a podobně. Je tam i řada glos, které psal do *Lidových novin* a *Prager Presse*, a svým způsobem tak vytvářel lingvistický panteon osob a osobností, které navštívily Prahu nebo se dožily nějakého výročí. Editorsky to je takový tobogán — nejstarší texty jsou ještě anarchické a divoké, myslím, že Jakobson si tu češtinu ještě tak trochu vymýšlel, koneckonců byl futurista a zaumnik —, ale ve třicátých letech už je vidět, jak se kultura vyjadřování obecně zvyšovala a jak redakce vše hezky učesaly. To je tedy v krátkosti moje dnešní biografie nebo spíš kalendář těchto dní.

S Romanem Jakobsonem jste se setkal osobně. Kdy to bylo?
Seznámili jsme se v roce 1975 v Cambridgi v Massachusetts, kdy mu bylo už skoro osmdesát let. Na Harvardu se konal večer ke 125. výročí narození T. G. Masaryka. Vystoupil zde také Jiří Voskovec, který mimo jiné vzpomínal na to, jak Masaryk kdysi ve třicátých letech přišel do Osvobozeného divadla. Po představení ho pozval s Werichem k sobě do lóže. Oba byli velmi vyplašení, byla to levicová satira, ale Masaryk jim prý řekl: „Děláte to správně, hoši.“ Bylo to krásné snění o starých dobrých časech. Potom přednášel Jakobson, který mluvil o Masarykovi jako jazykovědci. Pražský lingvistický kroužek se k Masarykovi hlásil, protože jako filozof a teoretik vědy Masaryk už dlouho před Saussurem postuloval synchronní a diachronní přístup k jazyku, což kroužek nadšeně přijímal a viděl v tom dokonce i základy moderní české lingvistické tradice, tedy své vlastní tradice. Po přednášce jsem se Jakobsonovi představil a fakt, že jsem byl z Prahy, zafungoval jako doporučení. Potom jsem ho jednou ohromil, když běhal „v katalogu“ na Harvardu a naříkal si, že nemůže najít „tu knihu Komenského o jazyce“. Tak jsem se zeptal, zda není řeč o Panglottii z *Obecné porady*. Byla. Často jsem ho navštěvoval. Probrali jsme ledaskoho — Seiferta, Teiga, ale i Masaryka. Jakobson si vzpomínal na audienci na Hradě, kde mu prý Masaryk soukromě řekl: „Pane doktore, nemyslete si, že ti fotrové tam dole — a ukázal někam do podhradí k parlamentu — jsou nějak rádi, že tady sedím.“ Dnes by to asi bylo obráceně. Proč tam Jakobson šel, to mi ovšem neřekl, je docela možné, že to mělo nějaké politické pozadí. Dlouho pracoval pro sovětskou misi a emigrantem vlastně nebyl. Je také možné, že šel žádat o subvenci pro kroužek. Anebo chtěl starému pánovi naznačit, že by bylo velmi dobré, kdyby podepsal jeho profesuru v Brně? Na Prahu a Brno vždycky vzpomínal s velkou láskou, byla to pro něj nejšťastnější léta jeho života.

host 0908.indd 56 12.10.2009 12:06:39

FOTO MARIN PINKAS

Profesor slovanských jazyků a literatur na Michiganské univerzitě Jindřich Toman

Jak se Jakobson díval na poválečnou éru strukturalismu, přesněji: jak vnímal to, že se Pražský lingvistický kroužek stává pro komunistický režim nežádoucím a že se od něj jeho bývalí členové odvracejí?
Jakobson byl strašně zklamán chováním Jana Mukařovského, Bohuslava Havránka a dalších. To, že se z oportunistických důvodů zřekli kroužku i jeho osobně, nedovedl pochopit a považoval to za zradu. To celkem jasně vyplývá i z jeho korespondence s Havránkem, kterou jsme publikovali s Marií Havránkovou. Ovšem když jsme o tom v sedmdesátých letech hovořili, bylo vše už trochu jiné. Nakonec u něj převážil ten společný zážitek z dvacátých a třicátých let a všem odpustil. O Mukařovském se vlastně nakonec vyjadřoval velmi pozitivně.

Co to bylo za společný zážitek?
Meziválečná éra Pražského lingvistického kroužku byla výjimečná. Už proto, že šlo o úzké společenství a že vědci spolu velmi intenzivně spolupracovali, což nebylo vůbec obvyklé. Fungovali spíše jako nějaká avantgardní skupina. Měli společný projekt, kterému věřili, ve kterém se angažovali a svým způsobem dělali revoluci. Jakobson vždycky říkal, že dělali „avantgardní vědu". A důležité bylo i spojení generační, většinou byli podobně staří, vůči senioru Mathesiovi byli loajální, diskutovali spolu a společně věřili, že mění lingvistiku. A to je jistě formativní zážitek na celý život. Ovšem abychom ►

Jindřich Toman *(nar. 1944 v Praze) je profesorem slovanských jazyků a literatur na Michiganské univerzitě v Ann Arboru v USA. Studoval lingvistiku a německou literaturu na Karlově univerzitě a na univerzitě ve Freiburgu. Po roce 1968 odešel do exilu. Jeho publikace zahrnují monografii o Pražském lingvistickém kroužku* The Magic of a Common Language, *knihu o moderní české knižní kultuře* Kniha v českém kubismu / Czech Cubism and the Book *a přehled české meziválečné fotografie a fotomontáže v tiskových médiích* Foto/montáž tiskem / Photo/Montage in Print. *Je také autorem rozsáhlé studie o recepci dadaismu v Československu* „Now you see it, now you don't".

host 0908.indd 57 12.10.2009 12:06:39

tu neoprašovali mýtus první republiky, tak dodejme, že u Jakobsona přetrvával i zážitek moskevských let, tedy zážitek univerzity a potom Moskevského lingvistického kroužku. Tehdy, v zemi uprostřed války, revoluce a potom zase občanské války, se v pravém smyslu *posedle* diskutovalo o dialektologii, poetice a lingvistických zákonech. Myslím, že ten zážitek byl vlastně zážitek posedlosti vědou — říkejme tomu tak. Jakobson si nikdy nedokázal představit, že by tomu mohlo být jinak. Proto také to „nepochopitelné nepochopení" politické situace po roce 1948, i když informován byl celkem dobře.

Dokonce jste říkal, že kroužek měl až sektářské rysy…

Svým způsobem to byla velmi radikální skupina. Vymezovali se vůči tradiční akademické lingvistice, což je stmelovalo zvnějšku, a dovnitř se snažili vnést striktní vědeckou disciplínu, ba jakousi víru ve strukturalismus. Ve stanovách kroužku se dokonce říkalo, že ten, kdo nepracuje strukturalistickými metodami, může být z kroužku vyloučen. A opravdu tam byly i jakési vylučovací miniepizody. Jeden italský slavista je nazýval stachanovci a Jakobson sám například tvrdil, že jsou pevně stmelenou pracovní skupinou a ne nějakým parlamentem, kde se jen řeční. Což pochopitelně kopíruje akcionistický jazyk tehdejší kritiky parlamentarismu. Byly zde ale i velké rozdíly a řada členů, tedy hlavně lingvistů, tuhle radikální linii aktivně nepraktikovala. A nakonec samozřejmě převážilo to podstatné — považovali se za teoretiky, což bylo asi to nejsektářštější.

V čem spočíval projekt Pražského lingvistického kroužku, jeho vědecká revoluce?

Máme-li to spojit s předchozí otázkou, tak si často myslím, že vlastně část té revoluce spočívala v otevřeném přiznání se k teorii, k tomu, že vysvětlení se nedá nějak mechanicky vyvodit z fakt. To česká akademická obec neměla moc ráda. Byl tu vždy kult pozitivní střídmosti, což je vidět dodnes — taková ta metodologie, která hledá fakta, pak faktíčka, a když už nic nezbývá, tak nakonec ještě nějaká ta faktínka. Tahle změna perspektivy ale měla ohromný mezinárodní úspěch — jeho hlavní disciplína, fonologie, se stala senzací. Slovo fonologie bylo mimochodem heslem spořitelní knížky, na které měl kroužek svoje finance. Začátkem třicátých let kroužek vydává obsáhlé seznamy právě vzniklých nebo vznikajících prací o fonologii, během několika málo let měly být napsány fonologie všech hlavních světových jazyků… Byla to jistě i ohromná satisfakce pro ty, které Západ do té doby považoval většinou za pouhé zdroje dat a materiálu — tito lidé se ale nyní viděli jako teoretici. Bylo by to jistě na další dlouhou diskusi. Jestli mohu, tak se zde „vymluvím" odkazem na svoji knihu o Pražském lingvistickém kroužku z roku 1995, která už brzy vyjde v českém překladu v nakladatelství Academia.

Když jste mluvil o avantgardní vědě, angažoval se kroužek i nějak politicky?

Do politických sporů vstoupili nepřímo diskusí o jazykovém purismu, který měl svou paralelu v nacistickém Německu. Přetřásala se otázka národní, a tak zástupně i otázka rasové čistoty. Jinak se ale všichni chovali celkem státotvorně. Ctili demokratickou republiku a Masaryka. Jakobsonův případ byl ale přece jen specifický. Nebyl emigrantem a byl také velmi opatrný při kritice Sovětského svazu a Stalina. V druhé polovině třicátých let se politicky přiblížil skupině politiků, kteří vytvářeli Benešovu linii československé spolupráce se Sovětským svazem. Jeho nejpolitičtějším dílem byla ale publikace, která vyšla až v New Yorku za války v roce 1943 pod titulem *Moudrost starých Čechů*. Mezi emigrací byla přijata velmi kriticky až odmítavě. Řada lidí měla pocit, že je to propagandistický pamflet, napsaný na Benešovu objednávku. Je to výrazně protiněmecká kniha a moudrost starých Čechů spočívala podle Jakobsona v tom, že si zvolili za svůj jazyk staroslověnštinu, tedy „jazyk lidu". Tvrdil dokonce, že to byl demokratický čin, který vyzdvihl spojení mezi demokratickými starými Čechy a Východem jako protiváhu vztahu k nacistickému a nacionalistickému Německu.

U nás tahle Jakobsonova kniha ale nevyšla…

Tohle dílko je dost problematické. Už za války vyvolalo vášnivé spory a v podstatě rozdělilo newyorskou emigraci na dvě části. Například významný protestantský teolog Hromádka ji považoval za vulgární propagandistickou brožuru a tvrdil, že takto se to dělat nedá. Jakobson sám k ní ale chtěl ještě dopsat poznámky a vydat ji po válce, nicméně řada kolegů ho od vydání odrazovala, protože je to skutečně spíše pamflet. Je to z velké části snůška protiněmeckých pasáží v české literatuře typu „Když uvidíš Němce, uřízni mu nos" a proti tomu je postavena ona údajná moudrost, která spočívala v přiklonění se k Východu. Dnes je to historický dokument a jako takový bude v těch zmíněných *Selected Writings* znovu přetištěn.

Vraťme se zpátky k avantgardě. Vy se jí zabýváte také z hlediska užitého umění, napsal jste monografii o kubistických knižních vazbách.

Můj zájem je spíše modernismus jako takový. Přesněji symbióza avantgardy s jinými projevy modernismu. Hodně jsem se zabýval knižními obálkami, designem knih. Teď právě vydávám monografii o fotomontáži

host 0908.indd 58 12.10.2009 12:06:46

v knihách a časopisech, která se točí kolem celé té éry mechanické reprodukce. Snažím se například vyargumentovat to, že poetistické obrazové básně byly primárně určeny k tomu, aby se mechanicky reprodukovaly. Nešlo o to, že by se umělci potřebovali nějak živit, a tak pracovali na továrně vyráběném užitém umění, jako jsou obálky. Naopak, šlo o celkový koncept modernity — mechanicky reprodukovatelné umění. I proto se takový důraz kladl na knižní obálky, fotografickou a typografickou stránku publikací, tisk. A nešlo jen o mechanickou reprodukci výtvarného umění, ale třeba také o film nebo gramofonové desky. Reprodukovaná hudba nebyla hudba z nouze, byl to ideál, tak jako film nebyla náhražka divadla.

Jedinečnost tedy podle vás v moderním umění ztrácí hodnotu?

O tom se ovšem hodně psalo, hlavně pod vlivem Waltera Benjamina, ale zapomíná se, že to alespoň v jistých kruzích nebylo vnímáno jako ztráta nebo úpadek. Programově se přijímala strojová, „objektivní" kultura, aby se tak vyloučila „malující ruka", tedy psychologicky zakotvená „subjektivita" umělce. Vezměte si například Teigovy obrazové básně, z nichž některé byly nalezeny v originálech až v osmdesátých letech v pozůstalosti vydavatele Evžena Pacovského. My je dnes obdivujeme jako originály v galerijním kontextu, ale Teigovým záměrem bylo, abychom se na ně dívali v reprodukci, třeba na pohlednicích. Myslím, že proto se o ty své originály u Pacovského ani nestaral, a tak zapadly někde v redakci mezi tiskovými předlohami. Původní myšlenka byla přijmout reprodukovatelnost, sériovou výrobu, normovanost. Muzika si třeba myslel, že bylo například špatné, když za symbolismu a secese měla každá kniha jiný formát, a že je dobře, že teď mají všechny stejný. Během třicátých let se ovšem „malující ruka" vrací zpátky.

Jednou z vašich tezí je rovněž to, že avantgardy ve východní Evropě jsou specifické symbiózou uměleckých žánrů, zejména textových a výtvarných projevů.

Je pravda, že produkce fotografického designu v meziválečném Československu byla velká, a myslím si, že vedle Ruska a Německa jsme byli typografickou a tiskařskou velmocí. Důvodem, proč tomu tak bylo, je fakt, že umění bylo určeno pro střední vrstvy, že právě střední vrstva otevřeně přiznala potřebu se modernizovat. V okamžiku, kdy Československo získalo nezávislost, „národ" se na chvíli přestal zajímat o nacionální problémy. Základní potřeba, tedy nezávislost, byla saturována a důležitější teď bylo opatřit si ty pochromované kovové židle a moderní nábytek a moderní tiskoviny, chodit do kina, mít rozhlasový přijímač, hrát si o víkendu na gramofon; tedy žít moderním životním stylem, takový český Výmar. Já tomu pro zábavu říkám avantgarda pro střední vrstvy, což míním jako pokus o sebemodernizaci společnosti. Je přitom důležité, že to neplatilo jen pro umění. Vezměte si třeba Baťův Zlín. Jestli se nemýlím, tak tam se nikdy na nějaké národní city nehrálo — ta továrna buď fungovala, nebo ne, a ještě i dnes, když tam vystoupíte z autobusu, tak si můžete myslet, že jste se nějak exteritorizoval. Existují ovšem badatelé, kteří se domnívají, že tyto formy modernizace jsou jen pokračováním nacionalismu, že společnost, která se dřív definovala jako národní, svým přiznáním k modernizaci jen říká, že je národní společností. Já si myslím, že je to ale trochu zavádějící a že je nutno rozlišovat mezi společností, která se obrací k minulosti, a společností, která deklaruje svou touhu žít v přítomnosti, vášnivě konzumovat současnost.

Pozorujete nějaké dozvuky či ohlasy avantgardy nebo konceptu moderního umění ještě ve druhé polovině dvacátého století, nebo to vše skončilo postmodernou? Nebo jinak řečeno: Co zbylo z avantgardy?

Tak to jste mě na konec trochu zaskočil. Ale když chcete, tak dvacátá a třicátá léta kromě jiného podstatně ovlivnila naši vizuální kulturu a my v mnohém stále žijeme z této doby. Na druhé straně jsem ale „příliš profesor", než abych vám neřekl, že všechno je mnohem komplikovanější — chápání avantgardy se velmi změnilo, vidíme tam dnes ohromnou variaci, roli násilí, genderu a podobně. Vidíme tam sami sebe, a tak zůstává hlavně ta heterogenita, montáž, konflikt. Je tam mnoho epizod a fragmentů, kterými se někdy jen těžce prokousáváte, zvláště když dobový kontext je v mnoha případech už úplně cizí. A potom jsou zde velké přeryvy, například ohromný průnik nových technologií do umění. Vlastně je příznačné, že se výraz avantgarda začal vyskytovat čím dál víc v množném čísle — avantgardy. Já osobně jsem však vždycky zdůrazňoval jiný kontext, totiž avantgardu jako součást západního radikalismu, tu permanentní revoltu proti institucím, která ledacos udržuje v běhu — nebo v koloběhu. Kapitalismus už dávno institucionalizoval myšlenku inovace za všech okolností, a tak se nakonec někdy dá těžko rozlišit, co je revolta a co je nové zboží, nebo jestli se to má vůbec rozlišovat. Na postmodernismus se tak můžeme dívat třeba jako na nějaký neodadaismus — a dadaismu není nikdy dost. Ale na to jistě najdete lepší partnery do diskuse, než jsem já.

Ptal se Miroslav Balaštík

host 0908.indd 59 12.10.2009 12:06:46

Poňoukavý duch z Údolí nářků

Na návštěvě v nakladatelství **dybbuk**

Aleš Palán

Můj notebook do té doby fungoval zcela bezproblémově. Když jsem ho ale zapnul v místnosti, kde sedm let sídlil dybbuk, naskočila modrá obrazovka, varování „systémová chyba", počítač se několikrát samočinně restartoval a potemněl. Ve vedlejším pokoji běžel opět bez problémů. Začal jsem vážně uvažovat nad tím, jestli je dybbuk skutečně jen pražské nezávislé nakladatelství, nebo také zlý duch z židovské mystiky.

„Není zlý, spíš nenechává lidi v klidu, poňouká je a probouzí z letargie," chlácholí mě Šárka Šavrdová z nakladatelství. Dybbuk, jak ho chápe ona, se také snaží lidi na něco upozornit. Příchozí může mít pocit, že se s Dybbukem setkal už v ulici před domem, kde stejnojmenné nakladatelství sídlí. Z velké dálky je vidět jakýsi obskurní poutač upevněný na zdi, z něhož trčí tři vrcholky. Vzdáleně to připomíná figurku Dybbuka, jak ji coby logo firmy ztvárnil Jan Šavrda. Při pohledu zblízka se ale ukáže, že jde o vysloužilý neon sestávající z kelímku a tří bezmála dvoumetrových zubních kartáčků. Donedávna prý ještě svítily… V domě sídlí škola dentální hygieny, kde se frekventantky učí lidem profesionálně čistit zuby.

Viděla Šárka někdy Dybbuka? „Nevidím ho, ale cítím. Není zhmotněn, stejně jako není lokalizován. Může být víceméně všude." Nevím, jestli je všude, ale tady v pražských Nuslích rozhodně ano.

Sever dobrý

Do malého bytu Šavrdových se vchází přes koupelnu a místnůstku, kde ještě donedávna nakladatelství fungovalo. Honza zde na deseti metrech čtverečních lámal knihy a jeho partnerka Šárka vařila třeba večeři. Pak se muže zeptala: „Chceš jídlo v práci," udělala krok přes práh pokoje, „nebo doma?" Do podkroví o nějakých dvě stě metrů dál se Honza s nakladatelstvím přestěhoval zhruba před rokem, když byla Šárka těhotná. Teď kojí pětiměsíční Julii a vypráví o vzniku firmy.

Slovo dybbuk (psáno zřejmě z typografických důvodů malým písmenem na začátku) se v tiráži objevilo poprvé v roce 2001. To ovšem vyšly jen dvě knihy. O rok později to byly další dvě, pak pět, sedm… Průvan nastal loni, kdy dybbuk vydal třiatřicet titulů. Pro tři lidi — kromě Šavrdových je to ještě stálá redaktorka Markéta Hofmeisterová — to bylo pořádné sousto. Dybbuk nechce v tomto směru lámat rekordy, naopak touží mít každou knihu „zažitou". Letos tak vyjde zhruba dvacet knih; to se zdá být udržitelné číslo.

Nakladatelství, která vydávají nekomerční literaturu, se neobejdou bez podpory zvenčí. Největším sponzorem dybbuku je jeho šéf Jan Šavrda. Pracuje jako grafik, sází knihy jiným nakladatelstvím a z části svého výdělku platí vlastní produkci. Na poťouchlou, skoro dybbukovskou otázku, jestli je partnerka tomuto finančnímu toku ráda, Šárka rozhodně přisvědčuje: „Nechtěla bych participovat na něčem, co není Honzova srdeční záležitost." Kromě jiného papírování také ona shání peníze.

V českých vodách bývá dost tristně, granty na překladovou literaturu se ale dají poměrně úspěšně získat skrze kulturní instituce jednotlivých zemí. Šárka nabízí zajímavou geopolitickou rozvahu. Na sever od Česka to bývá vstřícné a bezproblémové, na jih to skřípe a kulturní aparátčíci dělají problémy. Nejhorší zkušenost? Kupodivu Goethe-Institut.

Je asi netaktické to prozrazovat, ale Dybbuk je evidentně duch otevřený, který kašle na jakoukoliv takti-

host 0908.indd 60 12.10.2009 12:06:46

FOTO ALEŠ PALÁN

Nakladatelé pod Nuselským mostem

ku. „Knížku uděláme stejně, i když grant nedostaneme. Vždyť při žádosti o grant se musí předkládat autorské smlouvy." Po poznámce, že od těchto smluv se v českém knižním prostředí po neúspěchu u grantových komisí nezřídka odstupuje, že jsou to v podstatě jen formální záležitosti, se Šárka zamračí: „Tohle jsme nikdy neudělali. Naopak když přijde grant, zvedneme někdy třeba i honorář. Jde jen o to, kolik peněz do toho dáme my sami."

Konzervativní erotika

Dybbuk vydává knihy v malých nákladech. U české či prvně uvedené překladové poezie je to od stovky (experimentální poezie Ladislava Nebeského) do tří stovek kusů. Beletrie se vydává pět set, občas osm set výtisků. Největší kasaštyky *Kniha o kundě* a *Kniha o čuráku* mají na svém kontě dokonce i dotisky.

Právě s erotickou literaturou si řada čtenářů dybbuk spojuje. Řada tenkých knih formátu A6 sdružuje klasickou, lety prověřenou erotickou literaturu. Honza se jako grafik rád vyřádí na obálkách, v případě erotické literatury však udělal typografický ústupek: celá řada má jednotnou podobu. O tyto knihy má totiž zájem stabilní, dalo by se říci *konzervativní* okruh čtenářů, ptají se, kdy už vyjde další svazek, a nakladatelé si představují, že mají v knihovničce celou řadu vyrovnanou pěkně vedle sebe. Nejlépe snad na poličce nad postelí…

„I za erotickými texty si stojíme. Neděláme to jen pro peníze, je to literatura pro intelektuály. Intelektuál — alespoň v našich očích — je ten, kterého nějak a něčím vzrušuje četba. A to tyto knihy dovedou. Když nám i něco vydělají, můžeme to investovat do jiných titulů," vysvětluje Jan Šavrda.

Nakladatelství dybbuk ale vzniklo a trvá kvůli něčemu docela jinému. Honza chtěl vydávat knihy, které na trhu chybějí: mystika, mytologie, kognitivní vědy. Postupně k tomuto záběru přibyla poezie a beletrie.

Co se prózy týče, loví dybbuk zejména v malých jazycích: finština, indonéština, rumunština, islandština, nyní se chystá brazilská portugalština. „Zaměříme se na nějaký zajímavý region, pak se dopátráme, kdo se jím u nás z literárního hlediska zabývá, a sejdeme se

host 0908.indd 61 12.10.2009 12:06:47

Autorem nezaměnitelného loga je Jan Šavrda

s ním. Když zjistíme, že je ten člověk naladěn podobně jako my, necháme si nějaký titul doporučit," říká Šárka a odtrhává dceru od prsu.

Jak Šavrdovi ty zajímavé lokality vyhledávají? Sednou si večer nad atlasem a řeknou si: „Hele, Maroko"? Ne, spíš si dlouze vyprávějí, řeč se stočí třeba na Island a povzdychnou si, že by tam chtěli jet. A protože takový nápad není úplně snadné uskutečnit, vydají aspoň knížku přeloženou z islandštiny.

Dojde pochopitelně i na velké kultury. Dybbuk chce vydat všechny tituly britského psychologa Olivera Sackse, vychází knihy etnobotanika Dale Pendella, beletristky Angely Carter a další.

Z českých autorů vydal dybbuk více než jednu knihu Janu Kameníčkovi, Zdeňku Hronovi či Ladislavu Nebeskému. Dybbuk nemá „kmenové autory", nechce je svazovat nějakou exkluzivitou, i přátelé vydávají své knihy také někde jinde. To je případ Michala Šandy či Magdaleny Wagnerové. Vydávají tedy nakladatelé z podstatné části knihy svým přátelům? „Naopak; dost často se naši autoři stávají našimi kamarády; děje se to i s překladateli, editory a redaktory. Chceme spolupracovat s lidmi, s nimiž si pak můžeme jít i sednout do hospody," shrnuje Šárka nakladatelskou filozofii.

Jamrtál

Dybbuk dnes už nefunguje na dřívějších deseti metrech čtverečních. Rozrostl se. Nakladatelství se odstěhovalo do podkrovní garsonky ve stejné ulici a má k dispozici odhadem celých patnáct metrů! Za rohem je Vyšehrad, když zvedne Honza oči od počítače, dívá se na někdejší pražské hradby, park v údolí Botiče a Mekku českých sebevrahů Nuselský most. Nakladatelství, stejně jako celé Nusle, se krčí v hlubokém zářezu mezi Vyšehradem a Vinohrady. Dnes je terénní propad překlenut mostem, v jehož útrobách se prohání metro a na němž často stojí a krokem popojíždějí nekonečné kolony aut, které se snaží dostat do Prahy či z Prahy. Obojí je stejně marné…

Na starých mapách se místo pod hradbami nazývalo Nusle-Údolí. Lidově se mu od nepaměti říká Jamrtál. Slovo pochází z německých výrazů *das Tal* a *jammern* — údolí a kňourat. Na Jamrtálu žila pražská chudina, k nářkům měla důvod. Ještě před pár lety to byla lokalita zaplivaných hospod, opadaných omítek a dlouhých stínů. Teď se to tu zazelenalo, a když si odmyslíme hluk přicházející netypicky seshora z mostu, je tu na pražské poměry celkem klid. Obchody s luxusními šperky tu ale nečekejme.

Zato na dlažbu Jamrtálu dopadají či spíše dopadali, mnozí sebevrazi. Po instalování vysokých pletiv nahoře na mostě je jich méně, ale byly doby, kdy zoufalci z mostu doslova pršeli. Těžko spekulovat o tom, jestli tento fakt podnítil dybbuk k tomu, že před časem vydal *Dějiny sebevražd*. Překladová kniha je každopádně doplněna oficiální českou statistikou sebevražd, v níž jsou zachyceni také nuselští skokani.

Simion Výtažník

Šárce se o tom evidentně moc mluvit nechce, ale já se zeptat musím. V roce 2007 dostala Magnesii Literu — a tedy na české poměry solidní finanční odměnu — kniha rumunského autora Petru Cimpoeşua *Simion Výtažník*, kterou vydal dybbuk. Záhy se rozhořel spor o to, komu vlastně peníze patří — překladateli, nebo autorovi? Vše nakonec zůstalo u překladatele, nakladatelé s tím ale nesouhlasí. „Alespoň část odměny měl dostat autor knížky. Kdyby to byla cena pouze za překlad, měl to pochopitelně dostat překladatel, ale v tomhle případě šlo o cenu za knihu jako celek," argumentují. O to trapnější prý bylo, když pak rumunský autor následně přijel na pražský veletrh Svět knihy a všichni se ho na tuto záležitost vyptávali.

Na příkladu *Simiona Výtažníka* organizátor Magnesie Pavel Mandys dokládá, jak se toto ocenění pozitivně projevuje na zájmu čtenářů o jednotlivé knihy. Prodej *Výtažníka* prý dokonce vzrostl o několik set procent. „To je pravda. V reálu ale šlo o nárůst z desítek prodaných titulů na několik stovek. A to pořád nestojí za řeč," dodávají nakladatelé.

I letos měl dybbuk na Magnesii své želízko v ohni nominací. Byl to překlad ze švédštiny autora Carla-Jo-

host 0908.indd 62 12.10.2009 12:06:50

hana Vallgrena. Překlad *Příběhu podivuhodné lásky* hodnotí Šavrdovi jako velmi výrazný, nicméně kniha ocenění ve své kategorii nezískala. Možná naštěstí… „Je ale pravda, že když kniha blikala v televizi, zájem o ni byl větší," říká Šárka. Na webových stránkách, v Top 5 dybbuku, Vallgren aktuálně figuruje na druhém místě hned za komerčně zřejmě nedostižnou *Knihou o kundě*.

Cože?

O duchovi Dybbukovi není jasné ani to, jestli je muž, žena, nebo obojí. Nakladatelství dybbuk letos vydalo svou stou publikaci. Julii je pět měsíců, má dva zuby a umí si říct o nočník, když chce kakat. Honza je největším mecenášem vlastního nakladatelství. Šárka je knihovnice, pracuje v knihovně Českého rozhlasu, a teď na mateřské má na knihy ještě víc času.

Za rohem, nějakých padesát metrů daleko, sídlí v Nuslích pobočka pražské Městské knihovny. Moje představa o tom, jak tam osvícené knihovnice prezentují své nakladatelské sousedy, je evidentně naivní. „Je to knihovna úměrná Nuslím, chodí tam babičky si popovídat, občas děti pro povinnou četbu. Já tam zašla mnohokrát s nějakým pokusem o spolupráci, ale nic z toho nebylo. Naše knížky tam nejsou, v Nuslích čtenáře nemáme. Ale to nevadí," říká smířeně knihovnice Šárka.

Rozhodnu se to zkusit. Vejdu do knihovny, nahlas pozdravím a paní za přepážkou polkne sousto svačiny. „Nevíte, kde tady poblíž sídlí nakladatelství dybbuk?" „Co že to tady sídlí?" podiví se osvětová pracovnice a zahryzne se znovu do bagety.

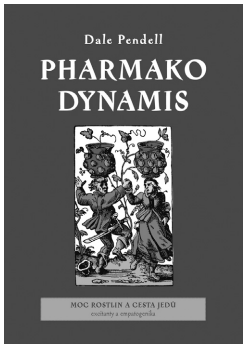
Autor (nar. 1965) je publicista a spolupracovník redakce.

vlajková loď

Dale Pendell: Pharmako/Dynamis

Zvolit knihu, která je pro dané nakladatelství příznačná, nebývá snadné. V případě dybbuku ale došlo k nevídané shodě. Šárka i Jan Šavrdovi vybírali tento titul každý zvlášť a nejenže vybrali stejný, ale dobrali se k němu i zcela shodnou cestou. Oba nejprve vyloučili svou nejprodávanější *Knihu o kundě* — je úspěšná, dělá dybbuku jméno, ale jeho vlajkovou lodí jistě není. Do finále se dostaly knihy, které jsou specifické a zneklidňují. *Mystika* Evelyn Underhill však na body u obou porotců podlehla knize pro „rostlinné lidi" *Pharmako/Dynamis*. „Cesta jedů není cesta pro každého, čtenář v knize nabude „nebezpečné znalosti", ty jsou však bezpečnější než „nebezpečná neznalost", dočítáme se v anotaci.

K Pendellovým knihám se Jan Šavrda dostal, když dělal sazbu pro Volvox Globator — tam vyšel první „díl" jeho



rostlinné trilogie. Druhý „díl" (knihy jsou samostatnými texty, nenavazují na sebe v lineárním slova smyslu) položili teď Šárka i Honza na stůl, třetí vyjde letos na podzim. „Když Pendell psal o nějaké látce, taky ji vyzkoušel; psal to na ní. Přijel i k nám, měl tu přednášky a mezi spirituálními hledači na kytkách se stal kultovní postavou. Do jeho knížky jsem se prostě zamiloval," říká Honza a radostně se mu rozsvítí zorničky. –pal–

host 0908.indd 63 12.10.2009 12:06:51

host 0908.indd 64 12.10.2009 12:06:52

O týrání nakladatelů a moderním designu coby nástroji plamenné zloby

Knižní nakladatel je bytost bezelstná, nadmíru křehká a při neopatrném zacházení je ohrožen roztříštěním až na samu molekulární podstatu. Upřímně se vyděsí při pohledu na čistě typografickou obálku. Na čele mu vyvstávají krůpěje ledového potu už jen při zmínce o netradičním technickém řešení. Tři Otčenáše odříká pokaždé, když se paginace přesune ze spodního okraje sazby na kterékoliv jiné místo dvojstránky. Z každé nepotištěné stránky dostává černý kašel, psotník či svědivou vyrážku.

Čistým protikladem je mu typograf — rebel, podvratný živel a liška podšitá. Za svou práci bere nehorázné peníze, proto má neomezené množství času vymýšlet nespočet anarchistických aktivit, kterými nebohého nakladatele vytrvale a se zvrácenou rozkoší deprimuje. Donekonečna navrhuje nudné knižní obálky, které ani zdaleka nenaplňují spotřební podstatu upravovaného zboží, plýtvá místem, po nocích spisuje výhružné e-maily a odmítá přijmout dobře míněné designérské rady od překladatelů, sekretářek a zaměstnanců účetního oddělení. K nejrafinovanějším metodám týrání celého širokého okolí patří zejména poučování v oblasti názvosloví, jak si nyní názorně předvedeme.

Představme si běžnou situaci. Zadání na novou knižní zakázku zní použít *moderní* písmo a také knihu upravit *moderně*. Zkušený typograf proto bez váhání sáhne do své virtuální fontotéky pro klasicistní antikvu z počátku osmnáctého století, bezmála tři sta let staré písmo označované anglickým adjektivem *modern*. Písmo na obálku umístí diagonálně, veškeré verzálky nahradí literami malé abecedy a grafiku ná-

sledně doplní základními geometrickými tvary přesně v duchu meziválečné avantgardy. Načež nakladatel zažije náhlou srdeční příhodu a rozváže s milým typografem pracovní dohodu…

Zásadní rozpor spočívá v tom, že slovo *moderní* je velmi nejednoznačné. Může totiž označovat celou řadu zcela protikladných věcí z různých období naší minulosti. V devatenáctém století byla moderní písma bezpatková a také rozličné okrasné typy. Českou moderní architekturu počátku dvacátého století reprezentují nudné bílé krabice i rondokubistické fasádní kreace. Moderní výtvarné umění definitivně končí v šedesátých letech, konec moderní typografie určit pravděpodobně nelze. Magické slůvko *současný* je o mnoho přesnější termín pro označení aktuálních tendencí v libovolném oboru. Termín se váže velmi těsně k době a kontextu, ve kterém zaznívá. Může kromě *aktuálnosti* zároveň označovat i jistou *dočasnost* nebo *módnost* daného řešení.

Je zde ovšem i jiná potíž. V audiovizuálním umění už celá desetiletí neexistuje žádná obecně přijímaná norma či tendence, a tak dosazování konkrétních významů k jednotlivým slovům je v podstatě ryze subjektivní záležitostí. V mém případě představuje *současná* grafická úprava knih především příklon k jisté formě minimalismu. Jasně srozumitelné sdělení bez nadbytečných příkras a bez podlézání obecnému vkusu. Design, který obsah nepopírá, nezvyšuje jeho hodnotu a zároveň není jen prázdnou, samoúčelnou křečí svého autora.

Při toulkách knihkupeckými krámy postupně narážím na několik edic, které mé chápání současného designu do značné míry naplňují. Ideálním příkladem jsou knihy z nakladatelství Fra — krásné, jednoduché, přímočaré, s formátem i úpravou prakticky shodnou u všech titulů. Konceptuální tendence v grafickém designu rozvíjejí spisy Josefa Škvoreckého navržené Petrem Babákem, vydávané od roku 2006 v Literární akademii; kniha s obsahem na obálce je příkladem sice extrémního, ale stále ještě funkčního purismu. Rád mám i edici Fresh nakladatelství Labyrint, upravenou studiem ReDesign. Dokazuje, že čisťounký knižní design může být svěží a hravý v celé sérii deseti i více titulů. Oceňuji užití jediného písma a jediného řezu v rámci celé knihy, zvláště když i písmový typ je vlastně současný, v kresbě lapidární a v sazbě klidný.

Vážně míněné uznání si ale zaslouží každý, kdo dokáže přesvědčit nakladatele, že knihu lze upravit i bez doslovnosti. Každý, kdo svou prací soustavně propaguje současný, kvalitní design, dobrá a čitelná písma. Každý, kdo má sílu a energii donekonečna prosazovat svou vizi bez ohledu na to, kolikrát si při tom nabije čumák.

Martin Pecina

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

host 0908.indd 65 12.10.2009 12:06:59

Záseky v pažbě

aneb Labyrintem palubních letokruhů

Josef Moucha

ZA KOMANČŮ | „Někdy se mi chce počítat za klad i projevy jakési postulované rovnosti lidí. Uklizečka se mohla postavit proti řediteli, ba mohl se jí i bát," ohlíží se 4. srpna 2009 za totalitní érou nejproslulejší dopisovatel *Lidových novin*, jehož „Poslední slova" čítám přes dvacet let. Nezůstává zde rozum stát? Nejenže se báli ředitelé, třeba i ve filharmonii a v nemocnicích; strach měl mít každý, včetně uklizeček! A nepřišli s tím až vaši exsoudruzi, Ludvíku Vaculíku, nýbrž už nacisté.

KUNDEROVA BALKONOVÁ SCÉNA | *Knihu smíchu a zapomnění* otevřel Milan Kundera paradoxem: Vladimír Clementis skončil na popravišti, zatímco jeho beranice přežila v nesčíslněkrát tištěném snímku cenzurní retuš.

V úvaze „Lze Kunderovo dílo považovat za postmoderní mystifikaci?" píše Jan Čulík (s odkazem na server technet.idnes.cz), že „vůbec nešlo o den převratu 25. února 1948, ale o úplně jiný den, 8. února. Nebyla to ‚historická chvíle v dějinách Čech'. Clementis neměl kožešinovou čepici, ale normální klobouk a žádnou čepici Gottwaldovi na hlavu neposadil." Článek zveřejnily 25. května 2009 *Literární noviny* a o den později *Britské listy*.

Předně se hodí podtrhnout, že romanopisec nedatoval dotyčnou fotografii přesně na den. Vždyť sám Čulík cituje Kunderu takto: „V únoru 1948 vystoupil komunistický vůdce Klement Gottwald na balkon pražského barokního paláce, aby promluvil ke statisícům občanů zaplnivším Staroměstské náměstí. To byla historická chvíle v dějinách Čech." Neboli: ani zmínka o 25. únoru.

Důkaz, že se přece jenom o historický moment českých dějin jedná, nabízejí internetové stránky ČTK. Mají zde původ reprodukce převzaté Čulíkem (na nízké technické úrovni, takže nejspíš přes server technet.idnes.cz). Alespoň ve zkratce oficiální popis negativu ČTK (archivní kód FO00110471): „Předseda KSČ a předseda vlády Klement Gottwald při projevu na Staroměstském náměstí v Praze. Vlevo ministr zahraničních věcí Vlado Clementis a v pozadí uprostřed fotograf Karel Hájek." Autor snímku není uveden, datace ano. Jde o 21. únor roku 1948. Klement Gottwald připravoval převzetí státu komunisty mimo jiné tak, že onoho 21. února 1948 vyzval na Staroměstském náměstí k zakládání takzvaných akčních výborů. O hrozbu silou měl postaráno. Sjezdu závodních rad se toho času v metropoli účastnilo 7 914 revolucionářů ze všech koutů republiky. Proto prezident Edvard Beneš doprovodil 25. února 1948 jmenování nové vlády zpravidla nepřipomínanými slovy: „Jestli tak činím, tedy jenom proto, abych zabránil bratrovražedným bojům, jimiž mně vyhrožujete a jež jste schopni vyvolat. Věřím, že lid československý pochopí můj čin a při nejbližší příležitosti ve své většině prokáže, že jsou mu cizí metody, jichž užíváte, a že jste podceňovali mravní vyspělost, věrnost a demokratický smysl našeho lidu."

Databáze ČTK nepostrádá ani „Příjezd Klementa Gottwalda na Staroměstské náměstí v Praze", záběr Alexandra Hampla, pocházející opět z 21. února 1948. S ohledem na Čulíkovy úvahy je zajímavé, že Gottwald po vystoupení z limuzíny kynul davům kloboukem (FO00467956).

Nuže — jak se to mělo s rekvizitou, dodávající řečníkovi výhrůžnosti sovětské provenience? Doufám, že únorové nasazení beranice do dějin vlastizrady zachytil nějaký kameraman. Od Milana Kundery lze sotva čekat upřesnění, byl-li sám na dohled. Nicméně vypadá to, že historická fakta tak jako tak podrobil básnické licenci: „Gottwald byl prostovlasý. Těsně vedle něho stál Clementis. Starostlivý Clementis sundal svou kožešinovou čepici a posadil ji Gottwaldovi na hlavu."

host 0908.indd 66 12.10.2009 12:07:01

Bizarní pointou budiž připomínka, jak do prvního patra paláce Kinských, kam Milan Kundera situoval svou slavnou balkonovou scénu, stoupával jiný Gottwald — učitel přírodopisu Franze Kafky.

NOVOPACKÁ SEANCE | Na vernisáž výstavy *František Gross — Ladislav Zívr: Paní Jitce* navázalo setkání s vdovou po druhém z výtvarníků, s historikem umění Jaromírem Zeminou, malířem a pedagogem Jiřím Dostálem a ředitelem pořádacího Městského muzea v Nové Pace Miloslavem Bařinou. Z publika zněly i hlasy dalších pamětníků, například koncepčního multimedialisty Miloše Šejna. Kurátor Jaromír F. Typlt hovořil o neobyčejně silném generačním nástupu jako o protržení opony nad Novou Pakou: „Bylo to tehdy

FOTO ARCHIV

Josef Moucha

město s pouhými šesti tisíci obyvateli, ale v krátkém sledu se zde kromě Zívra narodili i spisovatel Josef Kocourek (1909–1933) a malíř František Gross (1909–1985), ke kterým o dva roky později přibyl ještě fotograf Miroslav Hák (1911–1978). Historici zabývající se Skupinou 42 tak pravidelně začínají její příběh sledovat už od druhé poloviny dvacátých let, kdy Gross, Zívr a Hák utvořili při toulkách po okolí rodného města jakousi ‚skupinu před Skupinou'."

Výstavu opanoval Zívr (1909–1980) s asi dvaceti menšími plastikami (vedle několika pastelů a kreseb); Grosse reprezentovalo sedmnáct obrazů. Zívrova kariéra skýtá dramatičtější klenutí i završení katarzí přechodu od civilismu a vnuceného socialistickorealistického řemeslnictví k přírodním inspiracím rodného kraje.

Za májového večera byl k odpovědnosti marně volán duch Jindřicha Chalupeckého, jenž svými teoretickými soudy Zívra neblaze ovlivnil. Bezhlavou kritikou ho v mládí dohnal ke zničení surreálných artefaktů, jejichž neopakovatelných kvalit sochař coby zralý muž trpce želel.

POLEPŠOVNA | Nad ránem 10. října 2008 uplynulo půl století od zatčení Zdeňka Tmeje, autora světově unikátního alba o totálním nasazení za světové války. Titul knižní kroniky *Abeceda duševního prázdna* vymyslela autorka průvodního slova Alexandra Urbanová a fotograf jej nenáviděl. Když ho posléze z věznice ve Valdicích propustili, měl najednou možnost pohybovat se, kudy chtěl.

Ke konci bezmála dvoukilometrové procházky mezi čtyřmi řadami stoletých lip ztratil rozběh. Přesně po sedmi letech za katrem nebyl s to zajít v Jičíně do jídelny nebo do restaurace a objednat si svačinu. Traumatizovaně postrádal svolení bachaře.

Vyprávěl mi také, jak ho do kriminálu dostali: provokací, v níž hrála ústřední roli slečna pod zákonem. „Jak jsem to měl tušit, když chodila do práce a vypadala na osmnáct?"

Kvůli sexuální stránce věci se nedočkal rehabilitace.

Ministerstvo vnitra mi sice soudní spis hledalo, jenže nenašlo. Jediné, co se nabízelo ověřit, byl výlet s kamarádem, který potřeboval k článku pro *Katolické noviny* snímek svatováclavského dubu ve Stochově.

Pod fotografiemi i textem je podepsán V. Zikmund. Tmej míval zakázky, na nichž mu záleželo víc než na podpisu v *Katolických novinách*. Autorství se tudíž mohl snadno vzdát. A třeba se ani nechtěl — ve vztahu k těm, kteří mu je propláceli — kompromitovat…

Ze záhadné slečny, již vzali údajně s sebou, neotiskli ani stín. Mimořádně vyspělou dívkou ale nebylo radno okouzlovat adresáty článku o stu Václavových chův či o tom, jak hůl svaté Ludmily obrazila, aby časem vymezovala místo narození věčného knížete svým osmiapůlmetrovým obvodem.

(Abonentkou *Katolických novin* byla i má babička. Čtu, co jí před padesáti lety do Nové Paky chodilo. Kupříkladu 19. října 1958: „V Úpici je družstvo dlaždičů; je tu tolik dlaždičů, že si zařídili svou zvláštní odbornou školu.")

Ve Valdicích se Tmej dostal ke sklářskému brusu a vyráběl ozdoby na křišťálové lustry. Nikdy prý to nezvládl, takže ho čekaly nekonečné samotky za neplnění normy.

Smetanu do vídeňské kávy mi šlehal šikovně upraveným zbytkem mixéru ze smeťáku. Jen na to broušení holt nebyl…

Jako kluk jsem jednou o prázdninách sestřelil lustr merunou. Načež jsme prostě s babičkou zajeli do Jičína pro hrst nových cingrlat. O takřečené polepšovně a o Tmejovi jsem neměl ani potuchy.

Život mi připadal docela normální.

host 0908.indd 67 12.10.2009 12:07:01

REVITALIZACE NÁRODNÍ GALERIE? | Národní galerie na svých internetových stránkách uvádí, že „shromažďuje, eviduje, trvale uchovává, odborně zpracovává a zpřístupňuje veřejnosti díla malířská, sochařská a grafická a díla z oblasti tzv. nových médií domácího i cizího umění a vědecky o nich bádá".

Na vztah Národní galerie k fotografii coby sbírkovému předmětu jsem se přeptal generálního ředitele Milana Knížáka poté, co z Veletržního paláce zmizelo několik fotografů. V první řadě Josef Koudelka, Jindřich Štreit a Jan Svoboda, velikáni, kteří mívali ve stálé expozici malé medailony. (Ale demontáže se týkaly i jednotlivých věcí Emily Medkové a Miroslava Háka.) Naproti tomu se v instalaci *Mezinárodního trienále současného umění 2008* zaskví Kyjovan Miroslav Tichý, který užíval fotoaparátu na způsob lovce trofejí ze zájmově uměleckých výprav za něžným pohlavím a pro své choutky byl opakovaně popotahován…

(Nic nového pod sluncem: i dobrý voják Švejk v prvním dílu Haškova spisu dosvědčí, že v blázinci potkal hodně šachistů, politiků, rybářů, skautů, sběratelů známek a fotografů amatérů…)

Knížákovu odpověď si za rámeček věru nedám. Prý kdybych se jen trochu zajímal o fotografii, věděl bych, že ji sbírá Uměleckoprůmyslové museum v Praze… Budiž, galerie Milana Knížáka nechť odborně zachycuje, třídí a zkoumá alespoň onu generálně jím zmíněnou „manipulovanou" fotografii, spjatou s výtvarníky… Jedním dechem se ale 2. června 2008 dovídám, že Uměleckoprůmyslové museum nechce fotosbírku Národní galerii postoupit! Zanedbává-li tedy vrcholné muzeum vizuálních umění tvorbu fotografů napříště neudržitelně, jeho přednosta jeví zálusk na asi vůbec nejříznější z myslitelných náprav!!

DUŠIČKY 2006 | Halloween připadá na poslední říjnový den, předvečer Všech svatých. Tón udávají exhibicionistky, transvestité, andělé a další obmyslné bytosti: muži maskovaní katovskou kápí, pubescentní nymfy se škraboškami, jednorožci převlečení za americkou vlajku…

Ze vzpomínek a míjení krajiny mě vytrhuje rádio: hlásí, že v noci na dnešek zemřel William Styron. Autokar právě míjí Jihlavu a neúčastný moderátor spěchá s výčtem titulů od *Ulehni v temnotách* k *Ránu na pobřeží*… Kruh se prý uzavírá…

Vskutku trefná zvěst z odvrácené strany světa.

Viditelnou temnotu glosuje co zpověď i autorské dostaveníčko se smrtí: „Tváří v tvář se potkali v noci na dnešek, v nemocnici Martha's Vineyard." — *Zítra to bude v novinách*, napadá mě, *podívám se, jak to píší*…

VÁLKA O ZÁKOPY | Modelují-li poslanci televizní i rozhlasovou radu stranickými tlaky, míří mimo legislativní rámec. Jenže nedemaskují letité polemiky kolem televize a rozhlasu něco víc?

Nejen v otázkách médií veřejné služby zůstáváme odkázáni na staronové pragmatiky, prakticky se vysmívající nadosobním ideálům. Pořád se opakuje stejné zklamání: činovníci zanedbávají potřeby lidí, od nichž dostali hlasy, a už před volbami si brousí zuby na to, co sami chtějí.

Psycholog Jeroným Klimeš 1. června 2006 v *MF Dnes*: „Naše ‚svobodné volby' za více než miliardu korun rozhodují pouze přibližně o dvaceti poslancích, kteří leží v kandidátkách na pomezí nevolitelného místa. Tito většinou neznámí lidé rozhodnou, zda ODS bude silnější než ČSSD, a kdo tedy sestaví vládu."

Cynik by nechal režim dvou vůdčích stran zakopat v optimálních pozicích, poněvadž při dělení moci širší koalicí jen přibývá zájemců o nadstandard. Nicméně občanskost společnosti se prosadit musí — i přes odpor politiků, zaklínajících se demokratičností a sociálností v názvech svých stran. Bohužel povýtce *jejich* stran!

Autor (nar. 1956) je praktikem i teoretikem fotografie.

host 0908.indd 68 12.10.2009 12:07:04

Max Frisch žil v Curychu a já jsem žila v Římě. Někdy jsme byli oba v Římě a někdy oba v Curychu. Měli jsme stejná auta, dva úplně stejné volkswageny. A v těch volkswagenech jsme jezdili z Říma do Curychu a z Curychu do Říma. Někdy řídil Max, někdy já, jindy bychom se v jedné kabině nesnesli, takže jsme jeli každý svým autem a potkávali jsme se jen na pumpách. „Ne abys mě zas předjížděla jako šílenec," říkal Max, když se chtěl usmířit. Myslel si, že je lepší řidič, ale nebyla to pravda. Samozřejmě že jsme nezávodili, ale téměř pokaždé jsem vyhrála. „Já nezávodím," říkal vždy, když vytahoval svou koženou tašku z kufru, zatímco já už seděla na terase, a pak jsme se konečně milovali.

Chudák Max! „Její svoboda patří k jejímu lesku," napsal o mně a měl pravdu. Svoboda patřila k mém lesku a k mé svobodě patřila nejen pondělní římská rána, ale také to, že si budu jezdit, jak rychle chci. Hlídky v Alpách už mě znaly, policisté v modrých uniformách, a obvykle jsme spolu mluvili o literatuře. Max měl v autě pořádek, ale v mém volkswagenu se na zadním sedadle vždy válely knížky. Jeho, moje, ty, které jsme společně četli, a já je dávala hlídkám s tím, že jsou to knihy mých milenek.

Jezdila jsem rychle, když jsem chtěla vyhrát, anebo pomalu, když jsem si přála, aby měl o mne starost. Někdy nevydržel čekat, sedl zpátky za volant a jel mi naproti. Tehdy jsem ho milovala nejvíc. Několikrát mě našel podle zaparkovaného auta, překvapil mě v kavárně, v motelu, na louce. Jindy jsme se jen minuli v protisměru, troubíce. Pak jsem ve zpětném zrcátku viděla, jak přibrzďuje a jak se kdesi v dálce otáčí. Šlápla jsem na plyn, abych ho naposledy pozlobila, a poté jsem na něj za několika zatáčkami počkala.

Jindy Max zvracel na terase nad Římem. Tak moc se na mě těšil.

Vždycky jsem říkala, že fašismus je to první ve vztahu mezi mužem a ženou. Od počátku jsem věděla, že jsem proti manželství, proti jakémukoli legálnímu vztahu. To nevylučuje, že nelegalizované vztahy nemohou být právě tak tragické jako ty legální. S Maxem jsme se velmi milovali! Ale láska je nešťastná náhoda — nejdřív jen náhoda, až pak nešťastná.

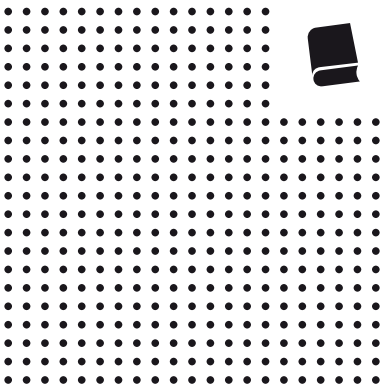
Měli jsme takové místo, tam v Alpách. Z hlavní silnice odbočovala vedlejší, z té vedlejší boční a z té boční vedla prudká kamenitá cesta, po které už jsme se drápali pěšky. „Jdeme do nebe," říkal Max přísně a vzal mě za ruku. Po nějakých pěti stech metrech jsme se dostali do sedla, které se už celé luhovalo v mlze, anebo z něj naopak byl — jednou či dvakrát — fantastický výhled přes několik údolí. Tam v nebi jsme si s Maxem sedli na kámen a kolem nás už nic nebylo, žádní lidé, žádná slova — ani my, ani naše. Vyvěsila jsem svou mysl jako fáborek, který se třepotá ve větru, a Max, jenž v té době nebyl o nic šťastnější než já, zažíval snad něco podobného. Sáhli jsme si až na dno, ale vzájemně, a pak začalo sněžit. Bůh ví, jak jsem si přála zůstat a umrznout — raději umrznout v Alpách než uhořet v Římě.

Pak jsme sešli zpět k našim dvěma identickým volkswagenům, které tam stály jak dvě zasněžené chaloupky pro skřítky. Švýcarský skřítek Max a rakouský skřítek Inge. Byl to ten můj, nebo ten jeho, ve kterém jsme si hřáli ruce? Už nevím — byl to ten, ve kterém stejně byla hrozná zima. Max nastartoval a pomalu jsme klouzali dolů, po boční silnici na vedlejší, po vedlejší na hlavní a po hlavní jsme pomalu klouzali zpátky do našeho života.

Nedlouho poté jsme se s Maxem rozešli. Nic pěkného. Ale když jsem naposledy škrtala sirkou — ve své ložnici v Římě v roce 1973 —, cítila jsem, jak kolem mě taje sníh, taje a taje.

Pro Host **Ingeborg Bachmannová** *25. 5 1926 – 17. 10 1973*

host 0908.indd 69 12.10.2009 12:07:04



kritiky a recenze

recenzované tituly

Martin Fendrych Slib, že mě zabiješ

Haruki Murakami Konec světa & Hard-boiled Wonderland

Gabriella Håkanssonová Mozkoman

Petr Borkovec Berlínský sešit

Stanislav Vávra — Martin Machovec (eds.) Libeňští psychici

Barbora A. Hřebíčková Můj Hostýn je prázdný

Ivan Klíma Moje šílené století

Gilles Leroy Alabama song

Sarah Watersová Zlodějka

Claire Keeganová Modrá pole

Jurij Vynnyčuk Chachacha

Josef Hrdlička Obrazy světa v české literatuře

Thomas Mann Konec měšťanské epochy

Michal Bystrov Příběhy písní

Jan Jemelka — Luisa Karczubová — Michal Altrichter Povstávání doteku. Uchopen v skrytu

Fendrychův román jsem bral do ruky s velkými obavami a s ještě větším podezřením. Blog a publicistika — to by ještě šlo. Ale blog a román? Ke všemu ještě autobiografická „pocitologie". Ach jo, nebude to zase něco ve stylu „mám jít ven — nemám jít ven"? S přibývajícím čtením zábrany mizely, obavy opadávaly a kniha si mě získávala, někdy klopýtavě, jindy velmi podmanivě, až si mě získala docela.

71

Jiří Trávníček o románu Martina Fendrycha *Slib, že mě zabiješ*

Konec světa & Hard-boiled Wonderland *je bohužel zajímavý spíše v souvislostech autorovy tvorby než obecně vzato a nezávisle na okolnostech. Napsat jej jiný spisovatel jako svou pátou až desátou sci-fi prózu, nikdy bychom o něm neslyšeli, což ale není argument zdravě uvažujícího publicisty. Nakonec je to ale zajímavý paradox. Murakami před dvaceti lety byl syrovějším spisovatelem bez potřeby vybrušovat každý příběh k hořkosladkému závěru.*

73

Michaela Hečková o rané Murakamiho knize *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*

Håkanssonová chytře poznamenává, že za každou přečtenou knihou jsou čtyři až pět hodin samoty, které mohl čtenář věnovat něčemu jinému. V duchu tohoto pozorování lze konstatovat, že člověku, který v době, kdy měl věk na Stevensona, Borgese a Bradburyho, raději hrál kuličky nebo tetris, může Mozkoman připadat jako originální čtení.

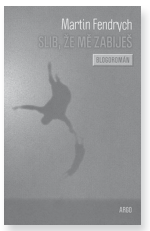
75

Karolína Stehlíková o románu Gabrielly Håkanssonové *Mozkoman*

host 0908.indd 70 12.10.2009 12:07:04

Odvyprávět současnost

Fendrychův blogoromán o generaci svobodných, leč ztracených



Martin Fendrych *Slib, že mě zabiješ. Blogoromán*, Argo, Praha 2009

Jiří Trávníček

*„Ta záplava slov na internetu! Všiml jste si, že mezi blogery nejsou téměř žádní spisovatelé?" říká současná slovenská spisovatelka Daniela Kapitáňová Martinu Šimečkovi (*Respekt *č. 34/2009). Vůbec mezi lidem spisovatelským i literárněkritickým panuje k internetu dost velká nedůvěra. Literatura je literatura a internet je internet. Prosím nemíchat a literaturu držet co možno na distanci, aby se nenakazila. Čím? Především grafomanií, inflací slov, dále pak těkavostí a v neposlední řadě rozbředlostí. Zdá se, že Martin Fendrych svým blogorománem* Slib, že mě zabiješ *píchl do vosího hnízda.*

Ještě jsme jakžtakž schopni připustit, když na internetu řádí někdo, kdo se neplete do literatury. Sneseme i toho, kdo zde začal a posléze postoupil do literatury tištěné. Ano, kloaka, druhá liga nebo čekání v předpokoji salonu — tohle všechno by šlo. Přijatelní nám jsou dokonce i spisovatelé, kteří na internetu vystupují jako publicisté. Naprosto nepřijatelné však je, když někdo svou literární internetovou produkci nenechá v této kloace a míří s ní do nějakého nakladatelského domu. A už zcela nestoudným budiž, když tento autor s sebou do tohoto nakladatelského domu bere i veškerou zátěž svého blogerského balastu, včetně reakcí anonymních „nicků".

Z tohoto pohledu Martin Fendrych přestoupil hned několik kulturních tabu. A byl i potrestán. Vykrákali ho nejenom anonymní „nickové" („Pardon umělče, už nevíte, jak zase nahoru?"), ale i Pavel Janoušek (*Tvar* č. 12/2009). Lze se však obávat, že Janoušek Fendrycha vykrákal pohříchu spíše coby zástupce této *kloaky*, který se odvážil vstoupit do *salonu*. Fendrych je pro něj představitelem množiny grafomanů, jejíž autoři „páchnou slaboduchostí" a měli by „zaniknout okamžitě po vyslovení či napsání", přičemž daný způsob psaní nechť zůstane uzavřen „v médiu, pro něž vzniklo". Literaturu si nějakými blogery rozvracet nenecháme! Grafomani, zůstaňte si ve své internetově-blogerské kloace! — À propos internet a grafomanie: v nedávné době jsem se měl možnost seznámit s polskými materiály, které se tomuto fenoménu věnují. A i k mému překvapení v nich vyplynulo, že daleko domovštějším prostředím pro grafomany je literatura, respektive tištěná kniha. Na internetu se totiž vesměs publikuje pod „nicky", tedy anonymně či poloanonymně. Grafoman však chce být viděn adresně. A i pro toho, kdo zde publikuje pod svým jménem, je internet médiem velmi málo prestižním (každý si na něm může kdykoliv zveřejnit cokoliv), zatímco grafoman potřebuje být uznán někým mimo sebe, takříkajíc statusově: podívejte, otiskli mi básničku v *Tvaru*. Ne že by se na internetu grafomani — vedle všech ostatních sociálních patologií — nevyskytovali, ale vést hranici grafomanie / skutečná tvorba po linii internet / (tištěná) literatura je intelektuálně velmi pohodlné.

Trojúhelník, ale ne úplně milostný

Fendrychův román, autorovu celkově již třetí knihu, jsem bral do ruky s velkými obavami a s ještě větším podezřením. Blog a publicistika — to by ještě šlo. Ale blog a román? Podezřele působí, že autor míchá do textu i průběžné reakce čtenářů. Román psal osm měsíců na pokračování na internetových stránkách časopisu *Týden*, takže za tím určitě bude nějaký skrytý marketing či co. Ke všemu ještě autobiografická „pocitologie". Ach jo, nebude to zase něco ve stylu „mám jít ven — nemám jít ven"? Těchto pseudoniterných vyznání je

host 0908.indd 71 12.10.2009 12:07:05

člověk ze současné české prózy přejeden na dvacet let dopředu. To vše — ó hrůzo — v obecné češtině („pražštině"), kterou autor nešetří jen pro pásmo postav, ale nechává v ní mluvit a myslet i vypravěče. A nebude nám tento autor ještě podsouvat, že on je „ten" Fendrych, druhdy ministerský náměstek… a koho všeho že z politiky zná?

S přibývajícím čtením zábrany mizely, obavy opadávaly a kniha si mě získávala, někdy klopýtavě, jindy velmi podmanivě, až si mě získala docela. Čas strávený se třemi Fendrychovými hrdiny je určitě časem vykoupeným, tj. obohaceným setkáním s člověkem, jenž nám má co říct. Autor má téma, umí vytvořit postavy, které z paměti čtenáře po třech dnech nezmizí, umí je propojit sítí vztahů a konfliktů… A umí odvyprávět současnost. Jde o příběhy dvou mužů, velkých kamarádů, z nichž je ovšem každý jiný. Jeden, autobiografické alter ego samého autora, je trochu nejistý padesátník, který se živí někde v redakci, má svou dosti početnou rodinu a — jak nám dává do sebe nahlédnout — vyrostl z pražského poloundergroundu osmdesátých let a je to člověk žijící křesťansky. Druhý je ryzí „řízek", horolezec a sportovec na 120 procent, který to moc nekomplikuje. Chce si odlézt to svoje a jeho snem je vybudovat si v Praze velké centrum na lezení. K nim přistupuje vědkyně Věra, mladá a dynamická genetička ze soukromé výzkumné firmy. Také lezkyně, nadto žena velmi cílevědomá, vdaná za dobře prosperujícího německého právníka cestujícího neustále do Bruselu („Brusu"). Žena velmi svobodomyslná, takže je schopna rozvíjet několik simultánních erotických vztahů, mj. i s tělesným a hodnotově jednoduchým lezcem Láďou. A protože román je postupně zveřejňován na autorově blogu, jsou za každou kapitolou přítomny výběrově reakce čtenářů, občas i (pod „nickem" ukrytého) autora. A nejenom to, psaní blogu se stává tématem a občas i dějovým hybatelem samotného románu. Postavy čtou, co autobiografické alter ego Márty zveřejňuje, a reagují na to… (Láďa: „‚muj kluk si vo mně čte na netu'").

Fendrychův text je pozoruhodný i formálně. Odvíjí se v rytmu každotýdenních zápisků, psaných mezi říjnem 2007 a červnem 2008. Obsahuje v sobě už i průběžné ohlasy, ba dokonce i reakce na tyto ohlasy. Do toho obecná čeština míchající se s češtinou spisovnou, několik slangů, zejména ten horolezecký. Autor velmi vynalézavě pracuje s poměrem reality a fikce. Z reakcí čtenářů je vidět, že tato nejistá hranice působí velmi dráždivě. Sám pak v jednom rozhovoru po vydání knihy uvádí věci na pravou míru: postavy mají své předlohy. A protože přicházejí z reality, vypravěčsky je moc dirigovat nemohl. Místy kniha plyne pomalým tempem jednotlivých událostí, jindy se jí vine zápletka rozestřená přes několik kapitol. A je tu políčeno i na závěrečnou katarzi: Márty jede k těžce zraněným přátelům do Rakouska (zřítili se při jednom výstupu) a neví, zda bude moct Láďovi splnit slib, který si na něm jeho přítel kdysi vymohl, a sice že ho zabije, až nebude chtít žít. Je křesťan, čili vyplnění slibu je pro něj tabu. Ale současně jde o slib příteli. Vydává se na cestu… a kniha končí.

Co se sebou?

Románu by určitě slušel laskavě přísnější redaktor. Jinými slovy: snad mohl být text leckdy dotaženější. Tak například autorova aférka s redaktorem *MFD* Kmentou působí poněkud samoúčelně; Věřino vyprávění o podnikovém školení v *teambuildingu* je zase mírně rozvláčné; za úvahu stojí i obecná čeština: musí jí být tolik (jakkoli — přiznejme — své místo tady má)? Buď jak buď, Fendrychovi se podařilo současnost jednak odvyprávět, jednak jí tak úplně nepodlehnout. Zůstal v ní a současně je i jejím pozorovatelem. Jeho kniha kotví v našem čase, ale přesto tak úplně v tomto čase utopená není. Každodenní těkavostí, v níž nechybí občas až žurnalistický podhled, prosvítá osnova místy téměř archetypální: věrnost, láska, přátelství, slib, rodiče-děti. Fendrychova kniha vyrůstá z velmi osobních zážitků a pozorování, a přece není pouhým citovým deníčkem životem utahaného blogera na prahu padesátky. Dochází tu na věci, které se nevejdou do řádu běžné zkušenosti. Například levitující holčička, kterou Věra jednou Mártymu ukazuje ve svém ústavu, lezecké zážitky, střelné modlitby ve chvílích ohrožení.

Fendrych velmi vnímavě odvyprávěl náš čas, tedy dobu, v níž jakoby chybí nějaké jasné hodnotové souřadnice. Střelky našich snah sice kamsi ukazují, ale skutkům chybí smysl. Někam se ženeme, aniž víme kam. Za sebou zanecháváme citové dluhy, které si nás však jednoho dne najdou a žádají splacení i s úroky. Je to kniha o generaci třicátníků až padesátníků, tedy o lidech, kteří dostali polistopadovým časem nevídané možnosti. Vrhli se do nich s ohromnou energií, jenže si zpětně uvědomují, že ne všechno z této energie bylo usměrněno ke správnému cíli. V době, kterou jsme si tak přáli a jíž jsme se tolik oddali, se nevyznáme. A nevyznáme se dokonce ani sami v sobě. Jsme svobodni na různý způsob, jenže s těmito svými svobodami nějak neumíme naložit. Ve víru kariér, zážitků a výkonů jsme se ztratili. Co teď? Co si počít s vlastními životy ve chvíli, kdy „život náš je v půli se svou poutí", respektive už kousek za ní?

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

host 0908.indd 72 12.10.2009 12:07:08

Murakamiho má každý rád

Raný román jednoho z nejčtenějších prozaiků současnosti

Haruki Murakami *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*, přeložil Tomáš Jurkovič, Odeon, Praha 2008

Michaela Hečková

Každý ho má rád a každý mu rozumí. Každý zůstane po přečtení pár minut mlčet. Každý čtenář se nechá okouzlit brilantním vypravěčem s citem pro jemnou ironii a ještě jemnější melancholii. Každý ocení bystré, i když nenásilné glosování současného světa. Každý se rozesmutní, dojme a nakonec i zamyslí sám nad sebou. Každý se vždy nechá strhnout emocemi. Opravdu každý a vždy?

Haruki Murakami si na současné světové literární scéně vydobyl místo, jaké mu může kdekdo jen závidět. Není se čemu divit. Japonský prozaik totiž představuje to nejlepší z nejoblíbenějších autorů dneška. Podobně jako Orhan Pamuk spájí ducha východní i západní společnosti, stejně jako Paulo Coelho inspiruje své čtenáře k vlastnímu popřemýšlení si a obdobně jako John Irving nechává své postavy se železnou pravidelností spadnout až na samé dno. Murakami láká na jemnou melancholii a laskavý úsměv Roberta Fulghuma stejně jako na drsnou apokalyptickou vizi společnosti, na jakou jsme zvyklí od Cormaka McCarthyho. Dál už v téhle řadě ani nemá smysl pokračovat.

Murakami jednoduše představuje dokonalý extrakt globální popularity. Synonymum pro ohromující vypravěčský talent, který dokáže zaujmout i ty, kteří zrovna nepatří mezi vášnivé čtenáře. Stal se autorem jak pro profesionální intelektuály, kteří mohou hodiny u kavárenského stolku rozebírat dílčí motivy a nekonečné odkazy ke klasické i populární kultuře, tak pro sezonní publikum, které jednou za rok objeví pod vánočním stromkem nějaký ten japonský bestseller. O to zábavnější může být sledování překvapených reakcí českého publika, které se s raným Murakamiho dílem setkává s více než dvacetiletým zpožděním.

Na kratším konci světa

Konec světa & Hard-boiled Wonderland, který Murakami dopsal už v osmdesátých letech, ale vyčnívá z autorské linie jen zdánlivě. Reálně zakotvené patálie nezakotvených třicátníků, jak je známe z kultovního *Norského dřeva* nebo *Na jih od hranic, na západ od slunce* představují jen jednu z jeho tváří. Tu dokonale srozumitelnou a uslzenou, která rozněžní i nejzarytějšího skeptika. Onu druhou a nakonec i častější ukazují alespoň do slovenštiny přeložené romány *Hon na ovci* a *Tancuj, tancuj, tancuj* nebo pětisetstránkový špalek *Kafka na pobřeží* — díla na pomezí science fiction a magického realismu na konci dvacátého a počátku jedenadvacátého století. A to znamená temného, odcizeného a technologiemi infikovaného. Právě příběhem nejdrsnějšího patnáctiletého kluka na světě, *Kafkou na pobřeží,* Murakami volně navázal na román *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*. Stránkami knih sice neprocházejí stejné postavy, podobnosti ale zůstávají nepřehlédnutelné.

První ze dvou paralelních vyprávění zachycuje bezejmenného hrdinu, talentovaného kalkulátora (dejme tomu programátora ve sci-fi pojetí), jehož úkolem je hlídat data, na která si brousí zuby agresivní kódmani (dejme tomu hackeři v klasických kyberpunkových angloamerických románech osmdesátých let). Třebaže se protagonista ocitá v nebezpečí, které by každému jinému nahnalo hrůzu, zůstává vcelku klidný — spíše než výhružné vzkazy protivníků v čerstvě vypuklé informační válce ho zajímají staré jazzové desky, dobré jídlo a sem tam nějaká ta milostná peripetie s dívkou, ke které stejně nic necítí. Chvílemi to dokonce vypadá, že sám neví, kým vlastně je. „Copak se opravdu nemůže dít i něco aspoň trochu normálního? Co jsem komu udělal? Jsem jen obyčejný, střízlivě uvažující kalkulátor s individualistickými sklony. Bez zvláštních ambic a přání,“

host 0908.indd 73 12.10.2009 12:07:08

konstatuje a okázalá rezignovanost věrně provází i posledních pár dní jeho života. Když se dozví o svém blížícím se konci, nic nenamítá a za doprovodu Boba Dylana tiše čeká na smrt. Nebrání se osudu, nedokáže se poučit z vlastních chyb. Všechno přijímá tak, jak to přichází. Tím se asi nejvíce liší od ostatních Murakamiho postav, které se krátce před definitivní psychickou destrukcí obvykle přece jen nějak vzmůžou. Nebo čtenáře alespoň nechají doufat v růžovější zítřky. Nic takového se v *Konci světa & Hard-boiled Wonderland* ještě nedělo.

Zadrhávající se perpetuum mobile

Murakami před dvaceti lety byl Murakamim nepatrně jiným než dnes — nenechal se zdolat nadějnou tečkou na dobrou noc. Namísto křehce pozitivních pastelových barev používal černobílé odstíny, ve kterých tokijské podzemí nutně muselo vypadat jako alegorické ztělesnění všeho zla a nebezpečí spojeného s moderní společností, v níž se nejmocnější zbraní stává manipulace s lidskou duší. Nekoketoval se sci-fi naředěnou humorným nádechem, ale s kyberpunkem nejryzejšího antiutopického ražení.

Proto dokázal své fiktivní město, které tvoří onen dějový kontrapunkt, popsat tak sugestivně — jako místo, ze kterého se nedá utéct, a jako místo, jež nevyhnutelně znamená konec světa. Murakamiho město působí absurdně a zvrhle. Nepřirozenost je ovšem dovedena do dokonalosti. Ve městě se zdá zvrácené ledacos, a tak do sebe všechno přirozeně zapadá a nikdo už se ničemu nepodivuje, což (nejen) českému čtenáři může připomenout všednodenní totalitní realitu. „To zdánlivé *bezpečí* a *uzavřenost* tohohle Města je zrovna jako to perpetuum mobile. Z přesně stejného principu, jako není žádné perpetuum mobile, nemůže nikde existovat ani žádný dokonalý svět. Tady to ale na pohled dokonalé je. Což znamená jedinou věc: že to celé bude docela jistě mít nějaký zádrhel," popisuje zdánlivost města, ve kterém lidé přicházejí o vlastní identitu.

Murakami zkoumá hranice vědomí a podvědomí. Proto vytváří hned dva světy, dvojí vyprávění, které by rád na tematické rovině protnul. Vykračuje si stejnou cestou jako později u *Kafky na pobřeží*, ke stejnému cíli ale nedojde. *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* totiž nedrží pohromadě. Alegorický prostor temného města a příběh pasivního kalkulátora působí jako rovnoběžné přímky, mezi kterými sice nevyhnutelně existuje jistá podobnost, vysloveně se ale nikdy nestřetnou. Kniha odkazuje na všechny možné strany — nechybí obvyklá vážná hudba a jazz, ale ani Dostojevskij či vtipná citace fiktivního autora knihy o jednorožcích, kterým není nikdo jiný než sám Murakami — a zachycuje ony dva různé světy podobně jako *Kafka na pobřeží*. Stejné zůstává dokonce i prostředí knihovny jakožto symbolu bezpečí. Jen s tím rozdílem, že zatímco mladý Kafka Tamura prožíval v knihovně štědré množství napínavých příhod, muž ve starším románu sem chodí den co den otráveně pracovat.

Když skončí *Kafka na pobřeží*, čtenáře to zamrzí. Autor ho zastihne nepřipraveného a pohlceného strhujícím tempem jedné z nejrychlejších pětisetstránkových knih současné literatury. Když skončí *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*, člověk si spíše oddychne. Není zaskočený, jen unavený. Nedočká se žádného dovětku jako v *Norském dřevu*, není vtažen magickou atmosférou noci jako v *Afterdarku*. Murakamiho vypravěč nepřestane v nejlepším, ale jednoduše umře vyčerpáním. Celá kniha vypadá jako ono perpetuum mobile, jenže jak sám říká, nic takového ve skutečnosti nemůže dobře fungovat.

Konec světa & Hard-boiled Wonderland, odvozený od Carrollovy slavné *Alenky v říši divů*, je bohužel zajímavý spíše v souvislostech autorovy tvorby než obecně vzato a nezávisle na okolnostech. Napsat jej jiný spisovatel jako svou pátou až desátou sci-fi prózu, nikdy bychom o něm neslyšeli, což ale není argument zdravě uvažujícího publicisty. Ten totiž ví, že na zákonech proslaveného jména stojí celá literatura (a vlastně umění obecně). Nakonec je to ale zajímavý paradox. Murakami před dvaceti lety byl syrovějším spisovatelem bez potřeby vybrušovat každý příběh k hořkosladkému závěru, což lze považovat za plus. Na druhou stranu ovšem *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* pokulhává za jeho novějšími tituly. Víc než dvacet let starý, okázale nedokonalý román definitivně ukazuje, v čem je spisovatel nejlepší. Nutí tak trochu přehodnotit postoj k Murakamimu jakožto k zručnému řemeslníkovi, který už nějaký ten pátek jede v zajetých kolejích. Dokáže otevřít oči a demonstrovat dlouhou cestu, jakou ušel od houellebecqovského pesimismu ke svému sugestivnímu smutnění. Milovníci science fiction a ti, kteří s hvězdou japonské literatury zatím neměli tu čest, ať raději sáhnou po něčem (myšleno čemkoliv) jiném. Ti, kteří mu chtějí opravdu porozumět, budou ale nadšeni. Tedy — nejprve zklamáni samotnou knihou a krátce poté nadšeni celým obrazem jednoho z největších spisovatelů dneška.

Konec světa & Hard-boiled Wonderland není dobrý román. Je to ale výborný interpretační klíč. A koneckonců hlavně nezbytný základní kámen, bez kterého by možná nikdy nevznikla Murakamiho jednoznačně nejlepší kniha *Kafka na pobřeží*. Pořád ale zůstává jen prvním dílem svého povedenějšího pokračování. Není nutným zlem, jen nutným průměrem.

Autorka (nar. 1986) je literární kritička.
Studuje na univerzitách v Brně a Olomouci.

host 0908.indd 74 12.10.2009 12:07:09

Z hloubi mozku

Nad a za románem Gabrielly Håkanssonové

Gabriella Håkanssonová *Mozkoman*,
přeložila Anežka Kuzmičová, Kniha Zlín, Zlín 2009

Karolína Stehlíková

V mozku Hermana Gustavssona sídlí hnusná bytůstka s ostrými drápky. Je to neúnavný trapič, který svému hostiteli dokáže pořádně znepříjemnit život. Český překlad třetího románu švédské autorky je přesný a svižný. Otazníky ovšem může vzbudit vlastní originál.

Fakt, že knihy dnes píše nepoměrně více lidí než dejme tomu na začátku dvacátého století, není žádnou novinkou. Chtělo by se mluvit téměř o grafomanii, jak ji definoval Milan Kundera už v *Knize smíchu a zapomnění* z roku 1979. Tam o psaní knih říká, že nabývá proporcí epidemie, kdykoli společnost naplní tři základní kritéria: obecný blahobyt umožňující lidem věnovat se nedůležitým činnostem, pokročilé stadium sociální atomizace, která přináší pocit samoty, a radikální nedostatek závažné společenské změny ve vnitřním vývoji národa. Kundera tuto teorii podporuje ironickým tvrzením, že ve Francii, kde se prakticky nic neděje, je počet spisovatelů jednadvacetkrát vyšší než v Izraeli. Když se k těmto kritériím přidá ještě dobře fungující kulturní politika, která umělcům, v našem případě spisovatelům, připravuje pro tvorbu dobré podmínky, a propracované marketingové strategie jednotlivých vydavatelství, je nabíledni, že produkce knih stoupne. Zároveň se (především v závislosti na použitých marketingových nástrojích) posílí vnímání knih coby zboží.

Škarohlíd by si mohl myslet, že v součtu musí v takových skleníkových podmínkách vznikat literatura špatná. Tak zlé to není. Rozhodně ovšem neplatí, že s růstem kvantity roste i kvalita.

Skandinávský příklad

Skandinávie (definujme ji pro tento případ jako historicky, geograficky a jazykově úžeji spřízněné Dánsko, Švédsko, Norsko a Island) je pěkným příkladem literárního světa, kde se autorům dostává nejlepší možné péče (není žádnou výjimkou, že se severský autor věnuje psaní na plný úvazek), a politická situace je zároveň tak dokonale stabilizovaná, že domovská krajina představuje bezpečný nebo — chcete-li — bezbřeze nudný přístav. Knihy jsou proto psány hojně a se čtenářem se pečlivě zachází podobně jako s nadaným studentem gymnázia (televizní a rozhlasové pořady, autorská čtení a besedy, propagační aktivity knihoven a knižních klubů apod.). Celé Skandinávii pak imponuje Norsko, kde funguje státem financovaný „povinný odkup“ (innkjøpsordning), díky němuž je kvalitní literatura (nikoli pouze literatura krásná, ale také populárně naučná, odborná a dětská a široké spektrum časopisů) po tisíci výtiscích od jednotlivých titulů odkupována od nakladatelů a dále zdarma distribuována do všech veřejných knihoven.

Zároveň jsou knihy ze skandinávských literatur také ve velké míře překládány, protože ministerstva kultury většiny těchto zemí pokládají export literatury za jeden z klíčových kanálů, jakým se povědomí o té které zemi šíří. Mezery v překladu starší literatury jsou zvolna doplňovány a současná literatura je překládána úctyhodným tempem (například překladů z norštiny vychází každoročně v průměru pět a tendence je stále mírně stoupající). Je proto pochopitelné, že i u nás pomalu vyvstává otázka „nakladatelské dramaturgie“. Už nestačí zaměřovat se na autory, kteří jsou v domácích zemích oceňováni a opěvováni nebo přinejmenším dobře prodáváni. Do hledáčku nakladatelských domů se nedávno dostala generace dnešních třicátníků a čtyřicátníků — s nadsázkou bychom je mohli nazvat včerejšími debutanty. K takovým patří například norští autoři Hanne Ørstaviková, Erlend

host 0908.indd 75 12.10.2009 12:07:09

Loe či Nikolaj Frobenius, Dánka Helle Helle, Islanďan Sjón nebo Švédové Carl-Johan Vallgren a Gabriella Håkanssonová (všichni narození v šedesátých letech a debutující na konci osmdesátých nebo v průběhu devadesátých let).

Já je — zase — někdo jiný

Švédka Gabriella Håkanssonová (nar. 1968) vydala dosud tři romány. Je to ten typ spisovatelky, která píše především pro sebe a zájem publika vnímá jako pozitivní, nicméně nezamýšlený vedlejší efekt. Je to také autorka milující perzifláž — její největší zálibou je podle všeho nově objevovat, parodovat, destruovat a k obrazu svému upravovat žánry lehčí literatury, čímž může českému čtenáři připomenout například Miloše Urbana; ze skandinávských kolegů je toto „literární parazitování" blízké například Nikolaji Frobeniovi.

Na literární nebe vstoupila Håkanssonová fantastickým thrillerem *Operace B* (Operation B, 1997) a o pár let později přišla s detektivním pastišem *Případ Sandemann* (Fallet Sandemann, 2002). Její zatím poslední román *Mozkoman* (Hjärnmänniskan, 2007) bývá popisován jako svérázný horor snad proto, že hlavní hrdina, nesympatický úředník Herman Gustavsson, odvozuje svou zálibu v těsně přiléhajícím oblečení od postavy zafačovaného lékaře ze slavného hororového filmu *Neviditelný muž* podle románu H. G. Wellse. Ke klasikovi fantastické literatury odkazují koneckonců i iniciály hrdinova jinak záměrně průměrného jména.

Autorka si ze svého publika tak trochu střílí. Svůj román uvádí koneckonců Rimbaudovou z vazby vyšinutou sentencí *JE est un autre*, tedy *JÁ je někdo jiný*. Ještě než se začteme do prvních řádků, můžeme proto tušit, že nás čeká variace na rozdvojeného hlavního hrdinu, jak ho známe od klasiky (R. L. Stevenson) až po autory moderní či současné (za všechny J. L. Borges). Citátem z Rimbauda autorka navíc prozrazuje pointu hned na začátku. Je nad slunce jasné, že tvoreček hnízdící v mozkovně labilního Hermana Gustavssona převezme jednoho dne vládu nad hrdinovým tělem a nahlíženo okolím půjde paradoxně o změnu k lepšímu.

Kompozičně je román rozvláčným záznamem duševních pochodů neurotického úředníčka, kterému spolupracovníci (zřejmě ze zlomyslnosti křížené s potřebou se kolegy zbavit) darují třítýdenní zájezd na jeden z nicotných indonéských ostrovů. Cesta za hranice všedních dnů vyhodí pedantského vedoucího inzertního oddělení z konceptu a vztah mezi ním a jeho druhým já, které svými životními projevy a vnější charakteristikou neodbytně připomíná Tolkienova Gluma, se začne přiostřovat, až dojde k očekávané závěrečné krizi, v níž Mozkoman zvítězí.

Během pobytu na ostrově jsou kapitoly skoro deníkovým záznamem jednotlivých dnů. Herman téměř neopouští svůj bungalov, vnější svět proto spolu s ním pozorujeme převážně z verandy jeho příbytku, schizofrenní boje se pak odehrávají v nejrůznějších částech hrdinova mozku, který má autorka pečlivě zmapovaný. Vnějším faktorem, který vyprovokuje Hermana k vypovězení poslušnosti uzurpátorskému Mozkomanovi, je v hotelovém komplexu pravidelně se objevující skupinka domorodých dětí, jejichž bezprostřednost a primitivnost na Hermana působí jako zjevení na poustevníka.

Závěrečné obrácení perspektivy je podpořeno přidaným úhlem vyprávění. Původní Herman zmizel a toho nového nahlížíme očima okolí. Díky tomuto „otočení zrcadla" pochopitelně vynikne původní abnormálnost a současná zdánlivá normalita proměněného Hermana o to výrazněji.

Cvičení na známé téma

Jednoduché vyprávěcí perspektivě odpovídá skutečnost, že román má jen jedinou opravdovou postavu — totiž rozdvojeného Hermana. Všechny ostatní postavy jsou (snad až na holčičku Sofi) pouze neživotnou stafáží tohoto intimního příběhu. Právě tato záměrná nepropracovanost ostatních postav způsobí, že se dialogická vyprávěcí perspektiva velmi záhy omrzí.

Pozoruhodná je stylistická rovina románu. Mozkoman, a v menší míře i jeho pán, je neúnavný hráč se slovy, miluje hříčky, jazykolamy, komplikovaná slova. Zaujetí jazykem je zřejmě vedlejším důsledkem Mozkomanovy záliby v psaní obskurních pseudofilozofických traktátů (O člověku a spánku; O elasticitě pokožky; Člověk a klima I–VIII). Podobně jako se některým lidem nedaří potlačit ve společnosti říhnutí či jiné tělesné projevy, je Herman sužován Mozkomanovou potřebou chrlit proud onomatopoických dvojic či bizarních rýmujících se spojení (Obrok dám, krtek prán). Na této úrovni je zábavný a čistě odvedený i český překlad. Čtenář rychle podlehne kolovrátkovému přesýpání slov a začne Mozkomana pro jeho drmolení nenávidět víc než pro jeho ohyzdnou skřítkovskou fysis.

Zásadní otázka, která se při čtení románu vnucuje, se týká jeho invenčnosti. Jistě, mohli bychom ho vnímat jako pozoruhodný příspěvek do dvojníkovské literatury a zaobírat se relacemi mezi dvojicemi

host 0908.indd 76 12.10.2009 12:07:10

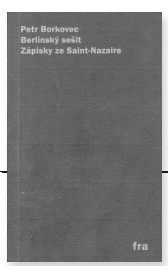
Herman/Mozkoman a Henry Jekyll/Edward Hyde. Mohli bychom teoretizovat nad tím, že za podobnými díly stojí skoro vždycky vlastní zkušenost s podvědomím (Stevensona inspirovalo požívání léku z opia, Håkanssonovou psychoterapie). Může se nám také vybavit brilantní povídka Raye Bradburyho, v níž je pan Harris zbaven své kostry, která ho vnitřně deptá, nebo Borgesův drobný text „Ten druhý", pojednávající o setkání samotného spisovatele se svým mladším já. Problém můžeme vidět v tom, že s těmito texty či — chcete-li — v případě Stevensona pretexty za zády působí *Mozkoman* jako zbytečně dlouhé jazykově vytříbené cvičení na známé téma, jehož pointu navíc už dopředu známe.

Håkanssonová chytře poznamenává, že za každou přečtenou knihou jsou čtyři až pět hodin samoty, které mohl čtenář věnovat něčemu jinému. V duchu tohoto pozorování lze konstatovat, že člověku, který v době, kdy měl věk na Stevensona, Borgese a Bradburyho, hrál raději kuličky nebo tetris, může *Mozkoman* připadat jako originální čtení.

Vrátíme-li se obloukem k otázkám položeným dříve, je Håkanssonové kniha spíše ukázkou toho, jak lehce může ve Skandinávii vzniknout a vyniknout kniha na evropské poměry průměrná. Ale na druhou stranu — není možné pokládat za určitý úspěch, když čtenář dražděný pocitem „tohle už jsem někde četl" vytahá z knihovny všechny autory, kteří se kdy pitvali v podvědomí, a opětovné čtení jejich textů ho naplní tichou závratí?

Autorka (nar. 1975) je teatroložka a nordistka.

Básnická zátiší



Petr Borkovec *Berlínský sešit. Zápisky ze Saint-Nazaire*, Agite/Fra, Praha 2008

hhhhh

Chceme-li popsat nějaké místo, na kterém jsme pobývali delší čas, většinou si vystačíme se stručným popisem, obvyklou hodnotící škálou, vybavíme si pár ostrých detailů či už jen střípky vzpomínek. Málokdy se nám podaří uvést ono místo znovu v život, dát mu punc naléhavé jedinečnosti. V útlé knížečce básníka a překladatele Petra Borkovce se to však podařilo měrou vrchovatou. Společně jsou tady uvedeny nejprve zápisky z berlínského „překladatelského" pobytu v rozmezí let 2004 až 2006 pod názvem *Berlínský sešit*, posléze z bretaňského přístavu Saint-Nazaire, kde Borkovec trávil léto roku 2003 překladem básní Vladislava Chodaseviče; jak uvádí v textu, jeho zápisky vznikly v přestávkách mezi překládáním, které trávil „na balkoně bytu v desátém patře s výhledem na přístav, loděnici, ústí Loiry a Atlantik" (s. 56). Text nese příhodný název *Zápisky ze Saint-Nazaire*. Zatímco první, delší sešit je členěn do dvaceti kratších črt a básní, druhý obsahuje pouze rozsáhlejší prozaický text a dvě básně. Texty jsou více či méně přesně datovány buď dnem, nebo jenom měsícem, ročním obdobím a rokem. Autorská poznámka v závěru knihy informuje o tom, že většina textů z *Berlínského sešitu* vyšla v německém překladu v roce 2006, česky v olomouckých *Listech*, verze jednoho ze saint-nazairských textů pak v revue *Souvislosti*.

Způsob, jakým prožíváme místo, krajinu, vypovídá také něco o nás samých. Texty Petra Borkovce mají dvojí zrcadlící perspektivu, ne nepodobnou impresionistické technice „duševní" krajinomalby. Jednak odrážejí pocity subjektu směrem k popisovanému místu, zpětně pak ono místo, krajina odráží stav jeho naladění a myšlení. I když je místo dáno svou objektivní existencí (berlínské ulice, náměstí, kavárny, zmrzlinářství atd.), básník ho znovu modeluje svýma očima a proměňuje svými představami. Daří se mu zachytit jistou neobyčejnou všednost v jeho časově univerzálním rozměru. Na rozdíl od impresionistické metody, které je často vyčítána povrchnost, u Borkovcových textů jde o reflexi současného životního

host 0908.indd 77 12.10.2009 12:07:10

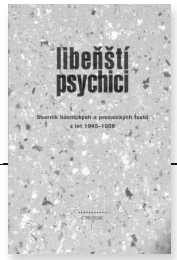
modu, i když jisté jednotvárnosti se básník nevyvaroval. Jeho zápisky představují pohled budovaný vlastní subjektivitou a básnickou zkušeností, budou přitahovat tajemstvím, kterým básník umí místo obestřít. Popisy často připomínají napínavý příběh, těžící ze skrytého kouzla věcí.

Přestože žánrově v knize převládají texty prozaické a vložených básní je podstatně méně, vyjádření i jazyk inklinují výrazně k lyrice, frekventovaná je záliba ve zvuku (četné aliterace), spojování nesourodých věcí („To malé náměstí na začátku Westfalische Strasse začínalo nízkými platany ve čtvercích hlíny a drobným nedorozuměním", s. 16). Stále se opakující motivy scelují text, básník si vybírá jen z určitého stabilního repertoáru. Dynamizujícím činitelem je střídání er-formy s ich-formou, přičemž jejich vztah není vždy úplně jasný. Snad jde jen o jinou polohu stále téhož subjektu. Každý z prozaických textů bychom si dokázali představit převedený do básně a naopak. Jejich vzájemná příbuznost je tak silná, že báseň někdy tvoří i pointu celého textu a je s ním šťastně propojena („Die kleine Weltlaterne"). I samostatně uvedené básně obhajují velkolepost v průniku s všedností, jsou smyslovými momentkami, které překypují aktivitou danou například frekvencí sloves v první osobě („Před sněhem"), překvapujícími metaforami, smyslem pro detail. Všemi texty proniká fantazie a abstrakce, lyrický subjekt charakterizuje silná citová vnímavost a pozorovací um.

Po celou dobu Borkovce provázejí „jeho" autoři: Chodasevič, Bělyj, Nabokov, o čemž mimo jiné svědčí drobné překlady v knize. Zvláště rytmus překládání Chodaseviče vyživuje zápisky ze Saint-Nazaire. Pozorovaná krajina a překládaný text se dostávají do stejného průtokového proudu myšlenek, Chodasevičovy motivy (kamenitý břeh moře, pláž) vybuzují v Borkovcových textech příbuzné motivy, které se neustále opakují: bóje, rackové, ulity apod. Jsme tady svědky přemítání nad překládaným textem, jeho zvnitřňování pro potřebu adekvátního překladu.

Sympatické na knize je i to, že „má čas", nežene se za stále novými podněty, ale setrvává v klidném rytmu u jednoho obrazu, buduje stále týž obraz (Saint-Nazaire). Nepřiláká zastánce akčních výjevů a strhujícího tempa. Spíše za vlastními texty medituje nad vztahem člověka k místu — jak ho může místo ovlivnit, k čemu ho inspiruje a nad čím ho nutí přemýšlet, co mu říká o něm samém. Adresátem knihy bude nejspíše čtenář, který se nechá strhnout lyrickou silou jazyka, dokáže vychutnat smyslovou energii textu, rád prodlévá u malířských pláten, na nichž malíř zachytil neopakovatelnost místa i chvíle. Takovým malířem básnických zátiší Petr Borkovec bezesporu je i přesto, že návštěvnost jeho galerie nebude zřejmě masová. **Radomil Novák**

Hledači snů, lásky a smrti



Stanislav Vávra — Martin Machovec (eds.) *Libeňští psychici. Sborník básnických a prozaických textů z let 1945–1959*, Concordia, Praha 2009

hhhhh

Je takřka (literárněhistorickým) zázrakem, že v době, kdy se už texty literární skupiny takzvaných libeňských psychiků definitivně pokládaly za ztracené, se Stanislavu Vávrovi (nar. 1933), jedinému živému členovi této zaniklé skupiny, podařilo shromáždit jejich poměrně velké množství a spolu s editorem Martinem Machovcem je připravit k vydání. Kniha je opatřena pěkným Vávrovým úvodem, popisujícím zrod a peripetie skupiny, textům jednotlivých autorů předcházejí medailonky a uzavírá je fotografická příloha. Doslov ke knize napsal editor Martin Machovec — snad je trochu škoda, že k vyslovené výzvě literárním historikům, aby po letech konečně zhodnotili význam tohoto periferního proudu surrealismu, nenakročil výrazněji sám.

Zárodek skupiny vznikl již v roce 1944, kdy se v Magdeburgu potkali v protileteckém krytu totálně nasazení Vladimír Vávra (1924–2005) a Jiří Šmoranc (1924–2003). Po válce se Šmoranc na vojně seznámil se Zdeňkem Bořilem (1924–1996) a posledním členem neoficiálního uskupení se stal Vladimírův mladší bratr Stanislav, který se k trojici připojil na konci roku 1950. Skupinka mladých mužů se příležitostně scházela i s jinými lidmi nadšenými do literatury; Stanislav Vávra měl v padesátých letech kontakty s Bohumilem Hrabalem a Vladimírem Boudníkem, s nímž sepsal poslední *Manifest explosionalismu*.

Libeňské psychiky výstižně charakterizuje název jediné vydané sbírky Jiřího Šmorance *Děti periferie*

host 0908.indd 78 12.10.2009 12:07:11

(1996). Z úvodu Stanislava Vávry: „Od svých generačních vrstevníků jsme se lišili tím, že jsme byli životem svázaní s pražskou periferií a že na periferii bylo donuceno žít i naše umění, naše poesie." Ani jeden neměl klasické vzdělání (V. Vávra se vyučil radiomechanikem, Šmoranc pracoval jako lakýrník, Buřil byl knihovníkem, S. Vávra se vyučil knihařem), v literatuře a filozofii byli autodidakty, nadšeně hltali knihy, které jim z univerzitní knihovny tajně a na krátký čas přinášel Zdeněk Buřil. Ten také do skupinky přinesl ideu surrealismu, neboť měl „jakési kontakty se spořilovskými surrealisty" (z úvodu S. Vávry). Své vědomostní mezery chápali jako velký handicap; bolestně se potýkali se záplavou nových informací a problémů, které se jim s probuzeným zájmem o surrealismus otevřely: „Naše počáteční hledání možná i trochu připomínalo slepecké tápaní v neznámém prostoru, přesto jsme postupně začali pronikat clonou nevědomosti a rozumět […]."

Předkládaná antologie umožňuje další diferenciaci pohledu na literaturu padesátých let, rozdělenou na literaturu oficiální (reprezentovanou jediným přípustným směrem socialistického realismu), exilovou a ineditní. Tu v této době představovali kromě undergroundu (Bohumil Hrabal, Egon Bondy, Vladimír Boudník, Karel Marysko) právě především surrealisté (skupina kolem Vratislava Effenbergera, kolem Zbyňka Havlíčka, R. Kalivody a Libora Fáry — tzv. spořilovští surrealisté), ovšem, jak bylo naznačeno, i s nimi měli libeňští psychici buď žádný, nebo velmi omezený kontakt — rovněž v rámci literární „periferie" se nacházeli na periferii. Psychici byli surrealismem uchváceni, ovšem osvojovali si ho spíše na povrchové rovině, nápodobou surrealistických metod. Jak říká sám Stanislav Vávra v úvodu antologie: „[…] trvalo nějakou dobu, než jsme se automatickému psaní naučili."

O tomto „školském" přístupu libeňských psychiků svědčí již samotné názvy některých textů, označované explicitně jako „automatický text". Při svých schůzkách psali též společné automatické texty, jejichž ukázka je připojena v závěru antologie. Přesto nelze „surrealismus" libeňských psychiků z povýšené pozice intelektualismu jednoznačně zavrhovat. Surrealismus, hlásající smazání hranic mezi životem a uměním, otevírá také dveře autenticitě (tedy právě i naivnímu, amatérskému umění) a svobodnému výrazu lidského ducha, snahám o jeho hlubší pochopení. V tomto smyslu mají jistě svou hodnotu například záznamy snů Jiřího Šmorance. Ty spolu s „Útržky z autostopu" (který byl pro Šmorance po dlouhá léta způsobem bytí) pro mne představují to nejzajímavější z předkládaného průřezu jeho tvorby.

Asi nejvyspělejší básnickou osobností, mající také největší výrazový rozptyl, byl Vladimír Vávra. Jeho juvenilní pokusy představují víceméně „tradičně" psanou poezii temného ražení, někdy až násilně stylizovanou do „knižní" řeči (to je patrné u ostatních autorů). Dialog se surrealismem představují až pozdější rozsáhlejší básnické skladby či básnické prózy („Žalmy", „Satyraktis", „Diamantové pole", „Traum Arktis"); závěrečné básně reflektují zážitek z vězení (za účast v libeňské odbojové skupině byl Vávra odsouzen v roce 1952 na osm let, propuštěn na podmínku byl v roce 1956). Jeho básnické pokusy nejsou jen projevem osobité básnické obraznosti, ale i smyslu pro rytmus řeči. U Jiřího Šmorance a také u Stanislava Vávry lze zase sledovat náznaky vizuální poezie, hru s uspořádáním básnického textu na ploše stránky.

Za nejslabší článek skupiny, tedy pokud jde o poezii, lze naopak považovat Zdeňka Buřila, jemuž evidentně vyhovovala spíše kritická reflexe (např. Vávrových „Žalmů"), sklouzává však až k iritujícímu pseudomudrování. Také Buřilovy básně se spíše drolí do shluku jednotlivých sentencí, které nezachycují pohyb obraznosti, ale mají charakter tezí. Buřil má také potřebu proklamativně připomínat, k jakému „vyznání" se hlásí — opakovaně (v nepřesném překladu) cituje slavnou závěrečnou větu z Bretonovy *Nadji* („Krása bude konvulzivní, nebo nebude," přel. Jarmila Fialová, Praha, Dauphin 1996, s. 149).

Musím se přiznat, že mne dojala jedna z vět Stanislava Vávry, v níž v úvodu charakterizuje sebe a své přátele jako hledače snů, tajemství krásy, lásky a smrti. Každé takové hledání, je-li autentické a nikoli pozérské (a o autenticitě myslím v případě libeňských psychiků není pochyb), má přinejmenším svou osobní hodnotu. U libeňských psychiků se navíc pojilo s jistou mravní odvahou (Vladimír Vávra, jak bylo zmíněno, byl zatčen za svou činnost v odboji; Zdeněk Buřil, než aby jmenoval na práci na stavbě někoho ze svých podřízených v knihovně, přihlásil se raději sám). Myslím zde na to, že například pro Jiřího Koláře nebyla umělecká tvorba myslitelná bez etického rozměru, umělec v jeho pojetí měl být bytostí etickou. Jak podotýká Martin Machovec ve svém doslovu, byli to i tito nadšení, k oficiálnímu třeštění imunní autoři, kdo pomáhal pronést „smysl skutečné, nezcizené, autentické umělecké tvorby […] údolím tmy, krajinou smrti". A právě proto do dějin naší poválečné kultury právem patří. **Veronika Košnarová**

host 0908.indd 79 12.10.2009 12:07:12

Nespokojenost Otakara Lebedy

Otakar Lebeda (1877–1901), významný krajinář Mařákovy školy, byl v monografické prezentaci naposledy k vidění roku 1977. Poté jeho obrazy pravidelně tvořily pamětihodné vrcholy stálých i tematických expozic. Výstava, pořádaná pražskou Národní galerií ve Valdštejnské jízdárně, trvá do konce roku.

Pět let tvorby v Mařákově škole (1893–1898), samostatné cesty i pokus o figurální kompozici jsou díkybohu prezentovány tradičním chronologickým způsobem, za kterým se skrývá olbřímí práce kurátorky Veroniky Hulíkové s vyhledáváním rozptýleného díla v soukromých sbírkách. Výsledek, doprovázený obšírným katalogem, lze nahlédnout jako připomenutí dobové problematiky české krajinomalby mezi neoromantismem, realismem, impresionismem, případně akcentovat Lebedův osobitý příklon k expresi, odlišující jej od předchůdců i současníků.

Můžeme se ovšem tázat na to, co se v souvislosti s tématem tak často nezmiňuje. Za prvé, proč ani generační oživení fenoménu české krajinomalby a manifestativní zájem o ni v té době nepřinesl opravdu světovou osobnost; světově nejproslulejším malířem české krajiny dodnes zůstává romantik Caspar David Friedrich. Cenné je srovnání kroku tehdejší mladé generace s dvacet let starým impresionismem i náladovým symbolismem své doby, jenomže co se razantního malířského pojetí týče, s výjimkou Chittussiho tehdy mladí navazovali na českou společností zásadně odmítnutý malířský realismus padesátých a šedesátých let. Problémem je i stylová těkavost autorů. Realistu Slavíčka s expresivně laděným Lebedou i s náladovým křídlem generace spojují impresionistické pokusy, vznikající v těsné souvislosti s návštěvami Paříže a mizející tváří v tvář české krajině. Jediný český konsekventní impresionista monetovského směru byl poblíž Giverny žijící Václav Radimský, kterému byla právě tato neústupnost kladena za vinu.

REPRO NG V PRAZE

Náladová krajinomalba Otakara Lebedy

Dalším problémem je Lebedova krátká životní a umělecká dráha, zakončená sebevraždou, která manifestuje zásadní nespokojenost obchodně úspěšného krajináře v Čechách, jejichž malého ducha po návštěvách Paříže chápal, ale nebyl schopen se z něj vymanit. Zjevně mu nestačil realismus, impresionismus ani moderní náladová malba. Osamělé figury na břehu, barevně akcentované stromy nebo expresivní akt poukazují k tušené nutnosti expresivní výpovědi, jakou v té době již realizovali Ensor nebo Munch. Z tohoto aspektu je pozdní Lebedova ambice — figurální kompozice „Zabitý bleskem" — zklamáním. Upomíná spíše na české naturalisty s jejich panoptikálními gesty než na expresionisty, ke kterým se Lebeda vnitřně blížil a které musel alespoň z časopisů a diskusí znát. Asi bylo v Čechách na takovouto malbu příliš brzo.

Celý slavný fenomén české krajinomalby přelomu století se může jevit jako malý český rybník, do jehož zteplalého modernismu se nořili čeští umělci, aby unikli nepříjemnému vanu expresionismu a dalších nastupujících směrů. Když si za českou krajinomalbu po roce 1900 dosadíme bezpečně zavedenou postmodernistickou směsici doby současné, můžeme možná Lebedovu sebezpytování a frustraci rozumět lépe. Jeho obrazy patří k tomu nejlepšímu ze své doby, výborně realizují doznívající tendence, ale troskotají u nápovědi budoucího vývoje. Lebedovo dílo mnohdy galerijních kvalit však končí dřív, než většina umělců začíná své skutečné curriculum.

Pavel Ondračka

Otakar Lebeda, Národní galerie v Praze (Valdštejnská jízdárna),
26. 6. 2009 – 24. 1. 2010

host 0908.indd 80 12.10.2009 12:07:12

S předtuchou konce

Barbora A. Hřebíčková *Můj Hostýn je prázdný*,
B4U Publishing, Brno 2008

hhhh

Můj Hostýn je prázdný lze nejspíš označit za dokumentární román, zároveň jde o rodinnou ságu. Barbora Hřebíčková zpracovala písemnou pozůstalost svého děda, přírodovědce, pedagoga a evangelického hodnostáře, jemuž dala v románu jméno Alois Kilian. Podařilo se jí získat i otevřené, bez povinných ohledů na rodinu psané dopisy, adresované čtyřem kamarádům a sestřenici Lídě. Výběrem a kompozicí dokumentů autorka sestavila působivou skladbu, v níž se odrážejí snad všechny motivy života měšťanského intelektuála dvacátého století. Zároveň uvedla na českou literární scénu románový žánr rodinné historie, který je dnes běžný spíše třeba ve Francii.

Příběh začíná studentskými sny a plány na gymnáziu, pokračuje odvedením do první světové války a účastí v italském tažení. Vznik Masarykovy Československé republiky je dobou, kdy se Alois Kilian vzpamatovává z válečného traumatu, dokončuje studia a zakládá rodinu. Prostřednictvím Čeňka Hajdy, vysokého důstojníka Československé armády, je rodinný příběh přímo spojen s Mnichovem a s mobilizací, později s odbojem, zatčením a smrtí Čeňka Hajdy v nacistickém vězení. Hajda je v příběhu o moderních intelektuálech osobou jednoznačně hrdinskou, s ním také Kilian zažije fatu morganu v Tatrách a celý život se k této události jako k symbolu transcendentna vrací. Po osvobození se Kilian věnuje usilovné sociální práci v evangelickém společenství, vstupuje do sociálně demokratické strany a po jejím uchvácení komunisty se bez pochybností stává členem KSČ. Čteme neuvěřitelné příběhy drobného i většího šikanování i perzekuce hraničící s osobní likvidací. V poslední kapitole už výrazně účinkují Kilianovy dcery, mladé ženy činné ve vědě a literatuře, cítíme atmosféru šedesátých let, Alois Kilian je členem rehabilitační komise na univerzitě a věnuje velké úsilí tomu, aby rehabilitace proběhly rychle. Jako kdyby věděl proč: po srpnu 1968 je Alois Kilian z KSČ vyloučen, odchází do penze, vychovává vnučku a v roce 1978 umírá.

Příběh Aloise Kiliana má několik průběžných linií. Významná je linie celoživotního přátelství se čtyřmi spolužáky, z nichž jeden je vtipálek, technik a budoucí vědec na bratislavské univerzitě, druhý má mystické, později esoterické sklony, jede spatřit mrtvou tvář Otokara Březiny, medituje o smrti, ale i o jiném životním stylu. Třetí je venkovan, který se stane ředitelem zemědělské školy v Jihlavě a v padesátých letech je neuvěřitelně šikanován režimem. Průběžný průzkum „mýtu Zborova“ v jejich korespondenci je dobrým příspěvkem k diskusi o politickém kýči. Čtvrtý spolužák je Žid, nepřiznaný homosexuál, který Kiliana obdivuje jako intelektuální a lidský vzor a k němuž hrdina hledá a nachází vztah po celý život.

Další linií románu je vztah k ženám a úvahy o jejich postavení — zde nejzřetelněji cítíme pevnou ruku Barbory Hřebíčkové, která — protože ji téma zajímá — dokumenty řadí tak, aby obrys zřetelně vystoupil. Výmluvná je linie vztahu profesora ke studentkám, na němž si uvědomuje situaci ženy ve společnosti i možná východiska. Rodinný život je jištěn pevnou rukou manželky a hospodyně, také však sokolky a vlastenky, která si jiné než instrumentální otázky příliš neklade. O to větší je pak otřes Aloise Kiliana ze střetu se skutečně emancipovanými a nezávislými dcerami-intelektuálkami, v němž je starý profesor náhle bezradný a rád by rodinu vrátil do mantinelů maloměšťáckého modelu.

Důležité — a v příbězích dvacátého století ne zcela samozřejmé — je Kilianovo působení v evangelické církvi, knihou procházejí jeho úvahy o Bohu, ale také o sociální spravedlnosti, morálce, pravdě a velmi zajímavě v rámci této linie i o konvencích.

Barbora Hřebíčková vytvořila dokumentární román, který se čte jedním dechem. Reflexivní pasáže střídá s vyprávěcími, ironické deníkové glosy s pasážemi až básnickými, jednoduché návody třeba k chemickým pokusům s hlubokými vyznáními. Pevnou rukou vede postavy, které jsou plastické a v pohybu. Dokumenty a děje působí samy za sebe, autorka „jenom“ v pozadí celý složitý systém řídí a občas rafinovaně zcizí zařazením reklamního textu, úředního přípisu, novinové zprávy. Tóninou textu je mírnost a slušnost středoevropského vzdělance, pozorná k nejbližšímu okolí, bezbranná vůči osobním křivdám, ale i trochu bezzubá v rozhodujících okamžicích.

host 0908.indd 81 12.10.2009 12:07:12

Můj Hostýn je prázdný je obrazem bytí a zvratů státotvorné měšťanské kultury s předtuchou jejího konce. Kromě dramatických událostí i filozofujících reflexí má kniha i humor, je prostoupena rodinnou láskou a soudržností i celoživotními přátelstvími, obsahuje malebné dobové momenty (obchodování se zahozenými stránkami Janáčkových rukopisů), je to čtivá beletrie. **Alena Zemančíková**

Klímovo století

Ivan Klíma *Moje šílené století*, Academia, Praha 2009

hhhhh

První část pamětí spisovatele Ivana Klímy ohraničuje z jedné strany autorovo narození, z druhé jeho vyloučení z Komunistické strany Československa v roce 1967. Zobrazují tedy cestu k dospělosti a samostatnosti člověka během nejdramatičtějších let českých dějin dvacátého století. Zralá autorova léta — zralá nejen věkem, ale náhledem na politické a společenské dění — nabídne až druhý díl pamětí.

„Šílené století" pro Ivana Klímu začalo v deseti letech, na podzim roku 1941, kdy „vstoupila Amerika do války s Japonskem a šílený vůdce Hitler jí ihned vypověděl válku", v den, kdy byl spolu s mladším bratrem a matkou povolán do transportu do Terezína. Do roku 1945 byl osud rodiny určován nacistickou totalitou. Otec byl poslán do Terezína už dříve v prvním transportu; patřil k vybraným odborníkům, kteří měli připravit město pro další internované. Šílenství doby tak dolehlo i na rodinu, která se k židovství nijak aktivně nehlásila. Terezínské reflexe — možnosti zábavy, minimální možnost vyučování, setkání se smrtí — patří samozřejmě k nejsilnějším pasážím textu. Autor zde nabízí také nejvíce detailů na rozdíl od pozdějších let, která nahlíží ve větších celcích. Potvrzuje se, že podrobnosti, které zaujmou dětské oči, bývají podstatné, neotřelé a současně nejzajímavější, ale zároveň je škoda, že spisovatel pro následné období zvolil hrubší strukturu.

Text Klímova vyprávění ovšem klade čtenáři jednu závažnou překážku — neplyne totiž souvisle. Za každou životopisnou kapitolou následuje kapitola esejistická. Obecnější úvahy jako by zde rozvíjely témata vyplývající z předchozího textu (např. „Ideologičtí vrazi", „O vítězích a poražených", „Diktatura a diktátoři", „Umění v nesvobodě"). Celek se tím sice nerozbíjí, protože i styl autorova vyprávění upřednostňuje spíše všeobecný rám než drobnokresbu, ale pozornost tyto vsuvky přece jen odvádějí, rozptylují. Možná mohly být eseje soustředěny ve vlastní části knihy, za vzpomínkami, ale možná tu také nemusely být vůbec. Zatímco vzpomínky vedou čtenáře do minulosti a oživují ji, eseje jsou viděním téhož dnešníma očima. Rekapitulují, ale jejich podnětem je neutěšený stav přítomnosti, která jako by se nedokázala poučit.

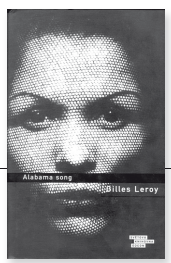
Čtenář bude určitě zvědavý na období, kdy byl autor členem Komunistické strany Československa. Že byl pro něj vstup díky levicové orientaci rodiny logický, to je možné obhájit i přesto, že nedlouho před Klímovým přijetím mezi soudruhy padl autorův otec do soukolí politických procesů padesátých let. Navzdory tomu byl Ivan Klíma vpuštěn do náruče strany: „Byl jsem tedy přijat a předsedající mě zavolal ke stolu a blahopřál mi. Jenže já neměl ani v nejmenším slavnostní pocit, podobný tomu před dvěma lety, když mě přijímali za kandidáta, spíš mě skličovala úzkost. Jako bych byl právě přijat do jakési nelítostné řehole, kde mohli žádat cokoliv, dokonce i to, abych se zřekl vlastního otce." Avšak jasnější řeč nezazní. Z textu vane duch opatrného nazírání, přesvědčení o vlastní neangažovanosti, o skrytém sice, ale přece kritickém nadhledu: „Já byl natolik zbabělý, že místo abych řekl, že mám jiný názor anebo aspoň pochybnosti, jsem začal vysvětlovat, proč jsem musel ze schůze odejít" — to už je zřejmě řeč o závěru padesátých let (přesná chronologie zde chybí). Také cesta k letům šedesátým vede mlhavě, není úplně zřejmé, kdo měl hlavní zásluhu na prvotním sešněrování a následném uvolňování poměrů. Jako by to byl vždy někdo shora, někdo podobný manipulátorům z Kafkova románu — když už zde autor vyjadřuje svůj obdiv k tomuto spisovateli. Stejně je „režírováno" ovzduší druhé poloviny šedesátých let minulého století — v náznacích a překvapivě stručně. Přitom vědomí páchaných nepravostí a potřeba jejich kritiky tu odezvu má. Zde už se čtenář občasných detailů

host 0908.indd 82 12.10.2009 12:07:13

dočká, ale z výpovědi nekoncentrované, směrované zážitky neutrálními, běžnými. I k zásadnímu zlomu, ke spisovatelskému sjezdu v roce 1967, k projevům nesouhlasu a z toho vyplývajícímu vyloučení dospívá Ivan Klíma překotně a povrchně.

Ivan Klíma ve svém šíleném století vypovídá to, co ještě neřekl literaturou. Je dobré, že se tak stalo. Že nechal čtenáře nahlédnout do svého soukromí. Zároveň ale mohl být autor poněkud sdílnější. To, že byl „ve straně", víme, to, že ho dlouhodobě trápily nešvary konané a touto organizací posvěcené, víme také. Zde je Klímova upřímnost sympatická. Jejím příkladem je setkání s někdejším „idolem", trockistou Isaakem Deutscherem. Jak se představa střetla a rozbila o realitu, vypodobňuje Ivan Klíma skvěle. Nejde přece o to něco spisovateli vyčítat, „nachytat" ho nebo kádrovat. Máraiovská hlubinná reflexe systému a osobní role v něm, která by spojila nejen prvky existenční, ale též existenciální, tu bohužel chybí nebo končí už v náznaku. **Milena M. Marešová**

Scény z manželského života



Gilles Leroy *Alabama song*,
přeložila Alexandra Pfimpflová, Odeon, Praha 2008

hhhh

Francouzský prozaik Gilles Leroy sepsal fiktivní intimní deník Zeldy Fitzgeraldové, manželky jednoho z nejvýznamnějších amerických spisovatelů a představitele takzvané ztracené generace. Krásná dcera z jižanské rodiny měla sama spisovatelské ambice a oba manželé patřili několik let mezi význačné literární celebrity, zosobňující ideál krásy, mladosti a bohatství divoké éry jazzových dvacátých let. Leroy však ukazuje stín jejich slávy, vykresluje před námi obraz rozporuplného manželství plného nevraživosti, skandálů, zhrzených snů a vzájemného obviňování.

Autor vystavěl vyprávění na střídání dvou časových pásem — v jednom sledujeme manželský život páru, ve druhém Zeldiny pobyty na psychiatrické klinice a její boj s duševní chorobou. Celá kniha je vyprávěna ze Zeldina pohledu, Leroyovi se zde podařilo velmi autenticky nastínit ženské vnímání reality a od začátku je jasné, že na rozdíl od některých autorů monografií obou členů páru stojí na straně manželky. Jen místy vkládá Zeldě do úst výrazy, které působí spíše zženštile než žensky a působí dojmem, že v intimní rovině se autor ne vždy trefí. Výrazy pro milovaného muže, jako jsou „princátko," „šašíček" či některé narážky na mužský pohlavní orgán nepůsobí vždy věrohodně. Přesto je však způsob, jakým se autor do Zeldy dokázal vžít, strhující.

Počáteční romantická idyla, kterou zachycuje první část románu, je narušena již brzy po svatbě, když Zelda zjistí, že manžel má minimální zájem o rozkvět její kariéry stejně jako o její tělo. Manželku vnímá spíše jako dekoraci, jež ho zdobí na titulních stránkách novin, a zároveň jako ztřeštěného „klauníka", který svými extravagantními výstupy koření společenský obraz úspěšného páru. Brzy pochopí, že se provdala za „blonďatou samčí panenku neschopnou erekce", jako žena tělesně i citově chřadne, ale nechce se smířit s tím, že by její život byl pouze „obrovský kiks". Prožije vášnivý románek s francouzským letcem, ke kterému se ve vzpomínkách vrací celý život a s nímž zažila opravdové štěstí, jež na rozdíl od jejího manželství nebylo spojeno s pocitem společenského uznání, ale pouze s naplno prožívanou přítomností.

Manželství se v Zeldiných očích postupně měnilo v zatuchlé vězení. Autor je v popisu soukromých epizod čím dál naturalističtější, sugestivně přibližuje hádky plné despektu a zvláště momenty, kdy se manžel Zeldě vyloženě fyzicky hnusí. Ze slavné celebrity se stává impotentní opilec, který zanedbává vlastní hygienu a páchne močí. Jeho auře nepřidá ani paralelní, latentně homosexuální vztah s kolegou Lewisem (ve skutečnosti se zřejmě jednalo o Ernesta Hemingwaye). Před čtenářem se však nerozpadá jen Francis Scott v alkoholovém oparu, ale i Zelda, která od roku 1930 začíná svůj maraton po psychiatrických klinikách. Z obou manželů se stávají psychické trosky, které se navzájem mučí nenávistí.

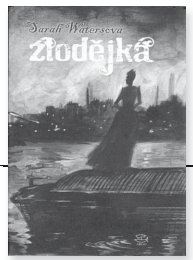
Z ženy, která milovala život všemi smysly, se stává bezvládná figurka. Snaží se za zády doktorů i manžela věnovat psaní a své sešity schovává do všemožných skrýší. Zároveň se věnuje jediné povolené činnosti — malování. Uspořádání vernisáže však pro ni končí

host 0908.indd 83 12.10.2009 12:07:13

fiaskem. Místa, v nichž Zelda čelí tváří v tvář faktu, že její hvězda už vyhasla a že jí byla ukradena svoboda i život sám, ale přesto se snaží stále psát, malovat, tvořit, aby přežila, patří k těm nejsilnějším momentům knihy. Deník eskaluje po spisovatelově smrti, kterou žena ke čtenářovu překvapení nese velmi těžce. Jako by jejich vztah přece jen nebyl pouhým „obapolným šílenstvím", ale zvláštním druhem osudové lásky. Z nechutného opilce a tyrana se opět stává milovaný Goofo, Zelda oplakává ztrátu manžela, jejich společné mládí i sny, pláče však též nad celou generací: „Byly to děti s šílenstvím v očích. Vzdor tomu dobré děti. Vysněné děti světové války. Slitujte se nad těmi, kdo se nenarodili s hrdinskou hvězdou na čele!"

Spíše než chronologické vyprávění má Zeldina zpověď formu roztěkané mozaiky epizod, výjevů, myšlenek a emocí, které se navzájem volně prolínají. Přestože autor k románu nastudoval četné faktografické prameny, nejdůležitější zde nejsou samy události, ale způsob, jakým je hrdinka prožívá. Styl románu má stejně rozjitřenou a neukotvenou podobu jako Zeldina povaha, která byla od počátku rozrušována vrozeným neklidem a psychickou labilitou. Autor píše záměrně bez odstupu, místy i zmateně, zároveň působivě střídá poetické pasáže s naturalistickými a romantiku s vulgaritou. Zeldiny zápisky jsou od počátku prodchnuté jakousi hysterií, která graduje zejména v posledních kapitolách knihy, aniž by kniha ztratila svůj promyšlený tvar. Navzdory mnohomluvnosti hlavní hrdinky se autor nevyhýbá zkratce, román má spád a úspornou kompozici, kterou narušuje snad jen autorův dovětek v závěru románu. **Kateřina Horváthová**

Viktoriánský maškarní ples



Sarah Watersová *Zlodějka*,
přeložila Barbora Punge Puchalská, Argo, Praha 2008

hhhhh

Objemný román britské spisovatelky Sarah Watersové *Zlodějka* je dítětem své doby. V posledních letech se v britské literatuře dostává do popředí tematika spojená s devatenáctým stoletím — dobou, která se stala synonymem pro předpojatost, falešný stud a pokrytectví, doba, kdy Anglie sice stála na vrcholu, ale platila za to všemi odvrácenými stránkami kolonialismu a bezohledného kapitalismu (který koneckonců ještě dnešní publicistika nazývá „dickensovským"). V souladu s touto tendencí se Watersová, která o sobě v jednom rozhovoru prozradila, že už jako dítě psala povídky, jež charakterizuje jako „gotické pastiše", pokouší kreslit plastičtější portrét doby.

Autorka inscenuje historický román nejen tradičními osvědčenými postupy, jakým je deskripce dobových reálií. V textu jsou hojně rozesety skryté i méně skryté odkazy a narážky na anglickou literaturu devatenáctého století, především na tu, kterou jsme si zvykli nazývat „realistickou", anebo na beletrii moderní, jejíž autoři zmíněnou dobu učinili stejně jako Watersová svým tématem — sama Watersová je ostatně držitelkou doktorátu z anglické literatury, kterou vyučovala. Hned v úvodní scéně se mluví o uvedení Dickensovy hry na jevišti; jedna z hrdinek se zpočátku stejně jako Oliver Twist zabývá kradením hedvábných kapesníků; jinde se zase nápadně často opakuje, že dům působil jako „ponurý". Na jiném místě nás uhodí do očí tvrzení, že „než bílé kvítky zvadnou a opadají, zrudnou", což může, ale také nemusí být odkaz na jiný současný román, jehož děj se odehrává v prostředí viktoriánské Anglie — *Kvítek karmínový a bílý* Michela Fabera, který v angličtině vyšel rok před *Zlodějkou* (a česky vyjde v nejbližší době). A do třetice — jedno z předních témat románu můžeme vnímat jako gigantické rozvinutí marginálního motivu z moderního, byť dnes již klasického románu z prostředí viktoriánské Anglie, Fowlesovy *Francouzovy milenky*: paní a služebná jsou zde za ranních červánků „spatřeny" pod jednou peřinou, k čemuž moudrý vypravěč čtenáři poskytuje komentář, podle nějž by prudérní devatenácté století ani nenapadlo, že by se tu snad byť jen náznakem mohlo odehrávat cosi víc než zasloužený odpočinek po namáhavé práci. Tím, že Watersová učinila tématem svého románu lásku mezi dvěma ženami, vkomponovala do zmíněného plastičtějšího portrétu doby prvek, který tam dle všeobecně přijímaného názoru nepatří, ačkoli historické bádání již dávno odhalilo, že patří, stejně jako do kterékoli jiné doby, a možná ještě výrazněji. Také v tomto ohledu je román dítětem své doby, obzvláště pokud jde o příslušnost k bibliografii své autorky,

host 0908.indd 84 12.10.2009 12:07:14

pro kterou je psaní o tomto tématu typické — z jejích dosud publikovaných románů se lesbické lásky netýká jen jedna.

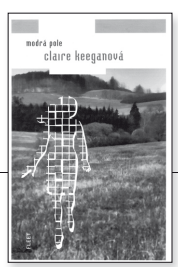
Avšak dosti detektivního pátrání po filiacích a genetických souvislostech — nejenže o ně vposledku nejde, protože jsou nanejvýš součástí autorčiny hry se čtenářem, ale Watersová nám nabízí detektivku jinou. Zápletka je vymyšlena mistrně: zakládá se na hře se ztracenou a znovu nalezenou identitou postav, na přestrojeních a náhlých anagnorizích; to vše však ještě umocňuje zrcadlené násobení těchto nejistot, protože čtenář sice ví, co si myslí příslušná postava ohledně toho, kým je, ale jeho samého autor nechává do poslední chvíle na pochybách. Díky tomu prožije čtenář několik kolosálních dějových zvratů a skandálních odhalení, takže ke konci již může každý milovník dobré kriminální literatury konstatovat, že nic není takové, jaké se na první pohled zdálo. To je rozhodně silná stránka románu a vyplatí se číst jej už jen kvůli tomu. Vedle toho je jeho předností pitoreskní líčení všech možných prostředí londýnského i venkovského polosvěta: domácnosti ženy obchodující s novorozeňaty, vesnických šlechtických sídel a hostinců, jejichž rekvizity jako by vypadly z gotického románu, blázince a tak dále.

Co *Zlodějku* vytrhuje z řady jiných dobrých detektivních historických románů, je zmíněná tematika lesbické lásky. Citové zmatky obou hlavních ženských protagonistek jsou líčeny podrobně a působivě, i když na několika místech trochu zdlouhavě. Celá tato záležitost je okořeněna dobovou pornografií: setkáme se tu se společností jemných gentlemanů, kteří se na nejvyšší úrovni zabývají sběratelstvím knih, pro jaké má angličtina se svým nenapodobitelným uměním říct cokoli bez přímého pojmenování výraz „curious". Jakýsi předstupeň sexuálního zasvěcení prožívá jedna z hrdinek díky tomu, že se z donucení věnuje jejich opisování a katalogizaci — jak však vyplývá z předchozího odstavce, nelze v recenzi jasně uvést, o které z postav je řeč. Citáty z dotyčných knih, které se objevují ve *Zlodějce*, jsou dle autorčiny poznámky autentické.

Dickensovská by se zdála na první pohled i jistá melodramatičnost a černobílost pohledu. Ale právě jen na první pohled. Právě s relativizací identity postav jde ruku v ruce relativizace hodnocení pohnutek jejich jednání. Ne že by Watersová chtěla moralizovat: na to je její román příliš dobrý. Spíše jsou její hluboké psychologické portréty, odhalující vnitřní boje a dilemata postav, nástrojem třetí a poslední relativizace, o kterou se *Zlodějka* snaží: relativizace předpojatého pohledu na historickou epochu, která si říká o nové interpretace.

Jan M. Heller

Svéráz národního bolu



Claire Keeganová *Modrá pole,*
přeložila Alice Hyrmanová McElveen, Kniha Zlín, Zlín 2009

hhhhh

Současná irská spisovatelka Claire Keeganová (nar. 1968) se svou druhou sbírkou povídek zařadila mezi nejpůsobivější britské autory. Její *Modrá pole* jsou mystická, vážná i osamělá, psaná s nadějí a v potřebě ukázat skrytý význam prostých věcí. Drsná krajina irského venkova se před čtenářem otevírá do široka, ale také do hloubky: místní lidé jako by tvořili čtvrtý rozměr polí a kopců bičovaných dešti a větrem.

A opravdu, hrdinové se často snaží dostat ze sebe vzpomínky a bolest prostou chůzí, pocítit drsnost půdy. Keeganová opakovaně tematizuje semknutí lidí s krajinou v míře, na jakou už většinou nejsme zvyklí. „Půdu bych ti asi nechtěl dát," říká bývalý přítel hrdinky v první povídce „Pomalá smrt v bolestech". Odjakživa byla hlavním zdrojem svárů i spořádaného života. Každý tady ví, že musí pracovat na svých loukách a starat se o dobytek, to je nejpřednější. Že tím občas strádají druzí lidé, to je jiná věc. A také zvířata tu hrají důležitější roli, než jakou jim přisuzuje naše kultura domácích mazlíčků: když sedlák Brady vyžene své ženě v překrásné povídce „Vrané koně" toho jejího na silnici, je to důvod, aby ho žena opustila. V poslední a zároveň nejdelší povídce „Noc jeřabin" zase starý nedůvěřivý mládenec sdílí svůj život i lože s kozou Jozefínou a s radostí jí maže vemeno olejem Palmolive. A v ještě další povídce „Lesákova dcera" vystupuje zlatý retrívr, který nejenže rozhýbe děj, ale sám figuruje jako postava obdařená vnitřním životem.

Muži tu jsou pracovití a se smyslem pro pořádek, ale také velcí individualisté. Vychovala je nejen tradice,

host 0908.indd 85 12.10.2009 12:07:14

Svoboda na skřipci

***Legenda o Velkém inkvizitorovi* je kratičký, ale závažný Dostojevského text — do křesťanského hávu zabalené, ale univerzálně funkční podobenství o tom, jak nesmírně těžké je být svobodný, a tudíž plně zodpovědný za svůj život. František Derfler a jeho Divadlo U stolu tlumočí poselství textu pokorně, rozhodně neotrocky a především naléhavě. Vždyť vtipné je již načasování samotné inscenace: k dvacátému výročí totiž nemohl české demokracii Derfler předat věcnější dárek. Ta totiž dvě dekády po svém vzniku také nemá obzvlášť jasno, jak se svobodou naložit a zda ji vlastně vůbec chce. A proto o tom, jaká úskalí pro člověka svoboda skrývá a jestli není spíše trestem než darem, vypráví Ivan Karamazov nejen svému bratru Aljošovi, ale přímo nám, pivně pasivním českým lidem.**

Základní situace je prostá: Ivan Karamazov se potřebuje vyrovnat se svými pochybami o spravedlnosti uspořádání světa. Oporou mu má být mladší bratr Aljoša (Jiří M. Valůšek), ten je ovšem v inscenaci poodsunut do pozadí. Ivan totiž ve svém vnitřním zápasu opanovává situaci a s ní i jeviště. Při minimu rekvizit a významově nabité, nicméně úsporné symbolice se tak v intimním „stolním" prostoru soustředí téměř veškerá pozornost k Viktoru Skálovi coby Ivanovi. A již sama volba herce (podepřená samozřejmě výkonem) zde dělá pro vyznění mnohé. Skála je totiž o celých osmnáct let starší než jeho původně třiadvacetiletá postava. To Ivana silně okrádá o mladickou svěžest, ale i ironii (která nemizí, jen se mění z původní veselé na velice hořkou). Prožité a dle výrazu v tváři snad i protrpěné roky jej dělají temnějším, vážnějším, ale i tvrdším či krutějším. Skálův věk má stejně výrazný, jen opačný efekt i ve druhé části, kdy se z Ivana v rámci jeho vlastního vyprávění stává sám Inkvizitor. Svou postavu, v originále takřka devadesátiletou, nechává rázem omládnout. Naplňuje ji větší ctižádostí a dynamikou, zbavuje ji mrtvolně chladného nadhledu, jaký ji může zcizovat v původním textu, a dává jí živoucnější, uvěřitelnější zápal.

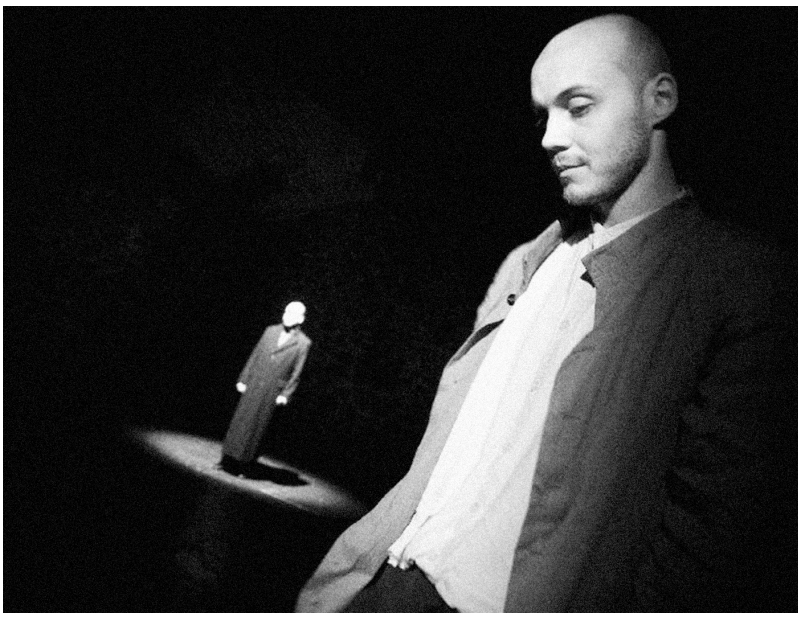


FOTO DIVADLO U STOLU

Jiří M. Valůšek jako Aljoša

Vyvstává otázka, zda je dobrým tahem zachovat výrazově nerozlišeny obě části příběhu: Ivanovo úvodní filozofování a obsah „jeho" legendy. Může tak být trochu podceněna potřeba akcentovat klíčová místa povídky. Obzvlášť když je Skála tísněn nutností divadelně statický text dynamizovat expresivním projevem, pročež je místy pochybné, zda důsledně člení text po významu, nebo po rytmu. Jím posunuté postavy ale přinejmenším podtrhují jeden z nejsilnějších aspektů Dostojevského textu. Tím je přesvědčivost Inkvizitorovy obžaloby Krista a jeho víry v lidskou schopnost být svobodný. Inkvizitorova slova na publikum dopadají s plnou vahou toho, že jsou to slova smysluplná a přesvědčivá. Téměř jedinou záchranou před jejich sugestivitou zůstává vlastní rozvážení Inkvizitorovy teorie.

Z toho plynou dva potěšující fakty. První: nejzajímavější dramatické napětí, které inscenace vyvolává, je bytostně spjato s divákem a jeho ochotou vést s Inkvizitorem vnitřní dialog. Katarzní prožitek takového divadelního zážitku je tím podtržený, stejně jako dopad prožitého tématu na diváka (pokud se chytí, samozřejmě). A za druhé: nesmírná odvaha takto důvěřovat divákovi v době, kdy je mu každá významová nuance většinou divadel cpána rovnou do chřtánu. I díky Divadlu U stolu se ovšem ukazuje, že bez takové odvahy se divadlo ve své plné síle stejně dělat nedá.

Josef Dubec

Fjodor M. Dostojevskij — František Derfler: *Legenda o Velkém inkvizitorovi*, Divadlo U stolu, premiéra 13. 5. 2009

host 0908.indd 86 12.10.2009 12:07:16

ale i občanská válka. Strážník v povídce „Kapitulace" je toho zářným příkladem. Zde se Keeganová nechala inspirovat Johnem McGahernem, dnes již zesnulým irským spisovatelem, a jeho otcem, který prý před svou svatbou spořádal dvacet čtyři pomerančů. Totéž chce udělat strážník, jako jakési gesto rozlučky se svobodou, podivný rituál. Poté odjíždí do kopců, kde půda není tak úrodná, požádat ženu o ruku: „Každá věc na světě je stvořena pro nějakou jinou věc, a jsou-li pohromadě, všechno běží hladce."

Přesto jsou tu vztahy jen málokdy harmonické. Ženy touží po něčem jiném, často mají milence. V povídce „Dárek na rozloučenou" manželka dopřává svému muži sex pouze na narozeniny. Poté už k němu pouští jen svou dcerku… napětí pomalu vzrůstá a konce jsou občas šokující.

Keeganová má jako každý vnímavý autor co říct o nás samých, třeba když v povídkách často zmiňuje význam řeči. V jedné ji přirovnává k nádobě, do které přitékají dobrá slova a ta špatná odtékají ven, v jiné je to zase zbytečný způsob komunikace, kvůli kterému je člověk nešťastný. Překladatelka Alice Hyrmanová McElveen zmiňuje jeden z výroků Keeganové na floridské univerzitě: „Zajímám se o to, co zůstává nevysloveno." Ve světě, kde se slova zneužívají, ve světě, kde i cit pro druhého mizí a na člověka se valí všední mlčenlivost, je to svým způsobem druh obrany — nemluvit, uzavírat se. Je takové rozhodnutí správné? Autorka to ve svých povídkách otevřeně neříká, ale její hrdinové se tak každopádně chovají.

Irsko nás pohlcuje svými zvyky a obyčeji, svou svérázností. Ale lidské úchylky a zvláštnosti zde pociťujeme tak jako kdekoliv jinde na světě. Stack z „Noci jeřabin" je muž, který si o ženách nemyslí nic dobrého, dokud se však do vedlejšího domu nepřistěhuje nová sousedka. Ta má schopnost léčit neduhy a vyhánět zlé duchy, i když jí samé to ubližuje. Močí po večerech okolo svého domu a chce mít dítě, i bez lásky — cítí volání života, i když si předtím nemyslela, že by toho byla někdy ještě jednou schopná. Pálí starý nábytek, snaží se zbavit vzpomínek na kněze, se kterým byla kdysi těhotná. Dva životy, které si myslí, že nemají navzájem nic společného, se postupně sbližují, až skončí v jakési pochybné jednotě. — To je další rys povídek irské autorky: z prostých příběhů přeznívají až kamsi do mytologie, čtenář pod nimi cítí bubnování starých rytmů.

Když Claire Keeganová získala literární cenu Davy Byrnes Award, nechala se slyšet, že si za peníze, které obdržela, pořídí dobrý stůl, protože dosud psala na dvou malých složených v jeden. Možná je pak spálí za domem jako hrdinka jedné z povídek. My bychom ovšem měli s napětím očekávat, co z toho kouře a nového začátku opět vzejde.

Jiří Měsíc

Humor a krev

Jurij Vynnyčuk *Chachacha*,
přeložila Rita Kindlerová, Kniha Zlín, Zlín, 2009

hhhh

Co víte o ukrajinském překladateli Bohumila Hrabala? Asi nic. Nejspíš si pomyslíte, že na tom není nic zvláštního. Přitom jste se s jednou jeho knihou už mohli v českých knihkupectvích potkat. I v antologii ukrajinských povídek *Expres Ukrajina*, která u nás v minulém roce vyšla, byly otištěny tři jeho krátké prózy. Teď má v češtině už druhou knihu. První byla sbírka pověstí ze Lvova a okolí, *Příběhy z Haliče* (2002). A koho jmenuje mezi autory, kteří na něj měli vliv? Becketta, Goldinga, ale i Kunderu a Bondyho.

Jurij Vynnyčuk (nar. 1952) je na Ukrajině skutečnou výjimkou. Je jedním z mála ukrajinských spisovatelů, kteří se živí jen psaním. A to za Sovětského svazu, ač vystudovaný filolog, pracoval jako nakladač. Psal od začátku sedmdesátých let, ale nemohl skoro nic uveřejnit. Naopak, jeho tvorba se stala předmětem zájmu KGB. Některé z jeho rukopisů, které šířil mezi svými přáteli, se dostaly do rukou tajné policie a zdánlivě nenávratně zmizely. Podobně se tehdy ze spisovatelovy knihovny ztratily předválečné ukrajinské knihy, které čítal jeho dědeček. To mu však nevzalo chuť do práce — Vynnyčuk od konce osmdesátých let vydal na třicet knižních titulů. Jsou mezi nimi romány, detektivky, sbírky pohádek a pověstí, erotické povídky a knihy o historii Lvova. S obzvláštním zaujetím se věnuje právě pohádkám.

S pohádkami mají mnoho společného i texty, obsažené v knize se stručným názvem *Chachacha*. Jde

host 0908.indd 87 12.10.2009 12:07:16

vlastně o vyprávění, možná i pohádky svého druhu, pohádky pro dospělé. Podívejme se na první, titulní příběh: maminka navede děti, aby sprovodily ze světa tatínka alkoholika. Když jí dětičky přání splní, založí si hospodu, kde podává neobyčejně chutná jídla. Co že je to za jídla? Je to krmě z masa hostů. Její hospoda je totiž i nevěstinec, na roztoužené návštěvníky čeká v jejím náručí smrt a následně osud kuchyňské suroviny. Z kostí tu vaří mýdlo na prodej. Když se shánčlivá rodinka spojí promyšleným dynastickým sňatkem s příbuznými, kteří šijí norkové kožichy ze psů a vránu podávají jako kuře na smetaně, dosáhne jejich činnost takového rozmachu, že vyvolá zájem policie. Na příchod ozbrojených složek zareaguje rodina odhodlaným odporem: všichni jako jeden muž sáhnou po vidlích, puškách, kulometech, neváhají použít ani kanón. Nicméně rychle zemřou v tratolišti krve — až na nejstaršího syna, který je současně vypravěčem. Je souzen, avšak vyvázne — stopy kanibalismu shořely a on vytrvale předstírá šílenství. Dostane se tedy do psychiatrické léčebny. Trpělivě čeká na jaro, aby mohl na procházce uškrtit ošetřovatelku a prchnout.

Většinu textů spojují tři prvky: absurdita, bizarní erotika a krev. Samozřejmě nejsou obsaženy všude ve stejné míře. Snad dokonale jsou tyto elementy spojeny v první povídce cyklu s výmluvným názvem „Láska a krev“: Anna Marija Pljum žije v opuštěném bytě. Společnost jí dělá sedm kocourů, ale ti ji nezajímají. Zajímá ji nábytek. Zajímají ji Mrazák, Televizor i Vysavač. Střídá je v roli milenců, svádí je a odvrhuje, až narazí kosa na kámen a ona je sama svedena Nožem. Vášnivě se mu oddá. Blaženě vykrvácí při pohledu na spojení Vysavače a Pračky.

Jednotlivé povídky, spíše krátké prozaické útvary (vskutku krátké — kniha o 294 stranách jich obsahuje 81, kromě toho úvod, předmluvu a poznámky překladatelky), jsou rozděleny do devíti cyklů, obvykle sjednocených ne dějem, nýbrž společným předmětem — ukrajinský sovětský dramatik Kornijčuk, záhadná země Arkanum nebo Emma Zunz —, kterého se více nebo méně týkají. Texty vznikly převážně v sedmdesátých a osmdesátých letech — zčásti jde o ony vzpomínané zabavené rukopisy, jež se dostaly do rukou ukrajinského nakladatele až roku 2007. V úvodu od nakladatele jsou povídky ze zkonfiskovaných rukopisů jmenovány, můžeme tedy přemýšlet a domýšlet se, co vedlo policejní orgány k tomu, že právě zde a ne jinde viděly nebezpečí pro socialistické zřízení.

Může se zdát, že jde o drastické horory, avšak není tomu tak. Humor tu neschází, je nečekaně originální, morbidní, místy přechází v parodii či dokonce v satiru, jakou je třeba pokračování titulní povídky, „Chachacha 2“: po vzniku nezávislé Ukrajiny se v psychiatrické léčebně, kde dlí vypravěč, mají konat volby. V rámci delegace, vedené poslancem Piškotem a starostou, je přicházejí navštívit i duševně nemocní z ukrajinské diaspory. Akce vrcholí revolucí chovanců, zjančených takovou pozorností.

Půvab fantaskna, absurdna a surreálna čtenáře ovládne. Vybaví si pornografické popisy Burroughsova *Nahého oběda* i poetiku Bondyho *Příšerných příběhů*. Určitě se nesplete, když si řekne, že mu zkazky pohádkáře Vynnyčuka připomínají sprostých slov a sexuálních motivů plná lidová vyprávění, která v Rusku sebral a pod názvem *Zakázané pohádky* vydal A. N. Afanasjev (u nás vyšly v roce 1998).

Dojem z knihy je silný a vyprchává dlouho. Bezvýchodné bludiště dějů, pro něž neplatí zákony fyziky ani logiky, se může zdát stísňující. Lépe je rozložit si čtení na delší dobu, ostatně tolik krátkých textů vedle sebe může skutečně splývat, ač jejich kvalita je obecně vyrovnaná.

Doufám, že se můžeme těšit na další podobně kvalitní překlady z ukrajinštiny. Nemusí ani pocházet z archivů KGB, u nás budou i tak překvapením.

Miroslav Tomek

host 0908.indd 88 12.10.2009 12:07:17

Způsoby celku

Josef Hrdlička *Obrazy světa v české literatuře (Komenský, Mácha, Šlejhar, Weiner)*, Malvern, Praha 2008

hhhhh

Svět pouze prožíváme a na základě své zkušenosti, kterou utvářejí prožitky, si potom kreslíme obrazy světa. Tak by se dala shrnout výchozí maxima „studií o způsobech celku" filozofa a bohemisty Josefa Hrdličky. Soubor textů o Komenském, Máchovi, Šlejharovi a Weinerovi nese poněkud zavádějící název *Obrazy světa v české literatuře*. V souvislosti s názvem lze vznést první námitku: vzorek Hrdličkových literárních tvůrců je velmi nejednotný a málo reprezentativní, abychom se na jeho základě mohli dopracovat k výpovědi o obrazu světa, spatřeného očima české literatury. V Hrdličkových textech převládá akribie filozofa nad literárním historikem. Mlhavým svorníkem mezi čtyřmi v knize prezentovanými a tak odlišnými autory může být téma cesty, bloudění labyrinty času a prostoru.

V úvodní studii o Komenském a jeho *Labyrintu světa a ráji srdce* staví Hrdlička barokního myslitele do blízkosti Descartovy *Rozpravy o metodě*, již interpretuje jako filozofické pojednání o cestě bludištěm, byť je to v případě francouzského filozofa cesta ohraničená racionálními konstrukcemi, nikoli básnickými obrazy. Úvahy o labyrintech jsou dnes velmi frekventované. V souvislosti s Komenského pojetím labyrintu si autor vypomáhá početnou středověkou i novověkou ikonografií. Podobný princip komparace literárního a výtvarného vidění zvolí rovněž u Máchy, když bude charakterizovat perspektivu v jeho poezii jako průnik symbolického snu, tušené krajiny, idealizovaného obrazu světa u romantických malířů, například německého malíře Friedricha, souznívajícího s básníkem *Máje*.

Komenský se ve svém stěžejním díle (i v komentáři k vlastnoruční kresbě, která ho doprovází) zmiňuje o „falešném středu" labyrintu. V souladu s jinými dobovými vyobrazeními naznačuje, že ona pomyslná věž, z níž je možné bludiště přehlédnout a „rozluštit", nestojí přímo ve středu labyrintu, ale nad ním nebo vedle něho. Poutník k ní dospívá metodou pokusů a omylů, cestou nikoli filozofickou, ale fantazijní a imaginativní, přičemž se mu může stát, že v bludišti zemře nebo se v něm provždy ztratí. Východisko však může znamenat prázdnotu času a prostoru, skončenou pouť, rezignaci. Může na sebe brát podobu — jak Hrdlička opakovaně zdůrazňuje — pádu a zatracení, obrazu nicoty jako nejkrajnější meze lidského bloudění. Pevný bod v labyrintu neexistuje, ale princip hledání nás ponouká k opakující se pouti nekonečnem.

Podle Hrdličky již Komenský v „obrazu" labyrintu a v jeho kontrastu s centrem securitatis, jež by měl člověk najít v sobě, napověděl to, co ve svém díle postihuje Mácha, když říká, že země, po které kráčíme a bloudíme, není pravým světem, ale pouze jednou z nespočetných variant obrazných představ o světě. Čas i prostor jsou pro romantiky Máchova typu „bratry smrti", ale až za horizontem nicoty, v tušené dálce kosmických temnot a jasů pozemskou nicotnost střídá vyšší pojem nirvány charakteru metafyzického a transcendentního.

U Komenského byl vyvýšeným místem nad mapou labyrintu Bůh v podobě věže, ke které se poutník bludištěm namáhavě brodí, strháván pozemskými pokušeními a mámeními. Jako pevný bod u Máchy shledává Hrdlička v souhlasu se Šaldou deziluzi. Pevným bodem je stav oproštěnosti od světa, dosahované vnitřní askezí a nikoli rezignací, jak to Máchovi bývá nesprávně podsouváno. Komenskému je svět cestou, Máchovi vězením.

Literární pozitivista Šlejhar vystavěl své dílo jako obraz světa na protikladu reality a ideálnosti, přičemž ani jednomu stadiu neubírá jeho závažnost. Komenský s Máchou nejsou moderními psychology jako krutý realista Šlejhar nebo obnovitel původních imaginativních principů v poezii Richard Weiner. Hrdličkovo poněkud zjednodušené tvrzení, že Weinerovo dílo coby návrat nikoli k pevnému bodu/obrazu světa, ale spíše k počátku, k arché, vyplynulo z bergsonismu a z teorie nepřestajného trvání, do značné míry limituje autorovu interpretaci a posouvá ji do světa filozofických abstrakt a teorémů.

Autor studií o „způsobech celku" překládá do češtiny mimo jiné texty moderních francouzských myslitelů, například Bachelardovy. Metoda bachelardovského poeticky hravého diskursu je do jisté míry předností jeho duchaplných úvah, ale souběžně vede k určitému omezení při interpretaci výše zmíněných umělců. Přes všechny Hrdličkou umně sklenuté mosty zůstává propast rozdílů mezi těmito tvůrci víc než zjevná. **Jan Suk**

host 0908.indd 89 12.10.2009 12:07:17

Smrt kapitalistům!

Už jen ta podivná místnost někde v suterénu a shluk podmračených, mafiánsky vyhlížejících pozůstalých. Tohle není normální smuteční obřad a improvizovanost kremace dokresluje několik bizarních příhod. Zřízenec se štrachá do pece, jež odmítá fungovat, načež shání oheň u pozůstalých. Úvodní scéna společenské satiry *Louise-Michel* je znevážením smrtelné vážnosti mafiánských snímků. Nesouvisí přímo s celkovým příběhem, předznamenává však jeho téma i nadsázku neznající hranic.

Hlavou zločinecké organizace je zde houf žen středního věku, dělnic ze zrušené továrny. Ty využijí peníze z odstupného k pomstě a na postupnou likvidaci „těch nahoře" si najmou vraha — roli nemilosrdných mstitelů na sebe berou ti, kteří jsou zcela dole. Negramotná Louise je ne zcela vyléčenou alkoholičkou, co do pastí na myši loví holuby, milovník zbraní Michel se zase snaží působit jako profesionální zabiják, aniž by si do padesáti vyjasnil své komplexy z dětství.

Z filmu se navzdory hustému předivu nadsázky a žánrových variací nevytrácí sdělení. To je kvůli rozvolněné struktuře vyprávění skoro div — sledujeme množství obrazů, jejichž pointa a smysl častokrát vyplyne až z následujících scén; a některé zůstanou neuzavřené i po skončení filmu. Díky značné nedořečenosti snímek přetéká významy i pod zdánlivým minimalismem dlouhých a statických záběrů, před jejichž vizuální i narativní kompozicí je třeba smeknout.

Ocitáme se v bizarním, pokřiveném světě, kterému se však daří zrcadlit naši realitu. Zabydlely se zde postavy holdující preventivní paranoii či zvláštní figury, které jako loutky provádí za Michela špinavou práci. Podobně jsou na jediný karikovaný rys

FOTO ARTCAM

Pomsta, nebo preventivní paranoia?

zredukovány role ekonomů v obleku či burzovního mága v županu, kteří žijí v totální izolaci od reality, ač ji svým jednáním podstatně ovlivňují. Propast mezi dvěma polaritními světy — beznadějných zkrachovalců a úspěšných kariéristů — vystihuje snímek *Louise-Michel* dokonale. Obzvláště v době, kdy se každý zaklíná všeobjímajícím slovem „krize", je takto odlehčený úhel pohledu osvobozující.

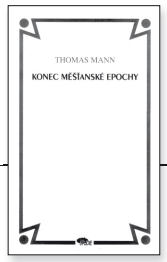
Autorská dvojice Gustave de Kervern a Benoît Delépine se přitom nebojí překročit obvyklé limity autocenzury, ať už společenské korektnosti, zobrazování násilí či intimity, a tak budou muset citlivější diváci zatnout zuby, aby snímek nevzdali v půli. Šokuje nás moment absurdní a drastické smrti a příjemně nám zřejmě nebude ani z vrtícího se pozadí striptéra, překrývajícího dialog postav. Tvůrci tímto prolamováním hranic aktualizují a rozšiřují možnosti uměleckého sdělení. Podobně jako Rakušan Ulrich Seidl, který ve svých z dokumentu vycházejících snímcích (například *Import/Export*, 2007) tvrdým naturalismem boří obraz lidské intimity, obvykle přikrašlovaný. V opomíjení sociální korektnosti lze zase snímek *Louise-Michel* přirovnat k norskému filmu *Kurz negativního myšlení* (2006), v němž se nemůžeme nesmát skupině zdravotně postižených, kteří se odmítají podřídit křečovitě pozitivní energii své terapeutky a katarzi naleznou až skrze destrukci a uvolnění nahromaděné nenávisti.

Lze se dohadovat, kde se tato tendence zastaví. Avšak filmy překračující hranice korektnosti a nedbající na to, co může divák snést, dokáží svou podvratností společnost obohatit a zregenerovat víc než ploché komedie, které pouze variují „standardizované" a všeobecně akceptované motivy, jako je partnerská nevěra, hloupost politiků či předsudky vůči homosexuálům a Romům.

Petr Lukeš

Gustave de Kervern a Benoît Delépine: *Louise-Michel*, Francie 2008

host 0908.indd 90 12.10.2009 12:07:20



Konec není zánik

Thomas Mann *Konec měšťanské epochy. Eseje o literatuře, hudbě a filozofii*, přeložil Jan Hon, Dauphin, Praha 2008

hhhh

Esejistické dílo německého nositele Nobelovy ceny za literaturu Thomase Manna je ve srovnání s autorovými velkými romány a s jeho novelami mnohem méně známé. Právě proto je soubor osmi esejů *Konec měšťanské epochy*, který pro nakladatelství Dauphin uspořádali Jan Hon (jejich překladatel) a Jakub Říha, pro čtenáře z velké části územím jen velmi málo poznaným. Tematické vymezení textů naznačuje už titul publikace, ještě více napovídá podtitul: Eseje o literatuře, hudbě a filozofii.

Právě první z těchto textů, „Lübeck jako duchovní forma života", nejpřesněji koresponduje s titulem celého souboru. Je to text přednášky, kterou spisovatel přednesl v roce 1926 ve svém rodném městě, a třebaže od samého začátku neskrývá pozdravný tón, rozsáhle překračuje rámec pouhé oslavné zdravice. V střízlivé i smělé podnikatelské atmosféře Lübecku hledá Mann kořeny svého pohledu na svět a společnost, ale rovněž kořeny svých konkrétních děl, zejména románu nejměšťanštějšího, *Buddenbrooků*. I když tento román líčí úpadek měšťanské rodiny, nelze jej považovat za jednoznačné gesto odmítnutí lübeckých měšťanských postojů, ctností a zásad ve jménu subtilnějších, modernějších zásad uměleckých. Duch měšťanského Lübecku není v Mannově románu ani lyricky glorifikován, ale ani nihilisticky odmítán. Konec měšťanské epochy není její prostou likvidací, nýbrž převedením jejích etických hodnot („důstojnost, chytrost, ctižádostivost a píle"), trvalých a inspirativních součástí ze zbytnělé a tuhnoucí životní formy materialistické do subtilnější formy duchovní. Kdo si podle Manna „formu života udržuje v duchovní sféře, udržuje ji také čistou, chrání ji před degenerací a zhrubnutím, jimž ji vystavuje skutečnost".

Zduchovnělé měšťanství Mannovi splývá s tím nejlepším z německví: „Zde německví znamená samo měšťanství, měšťanství nejvyššího stylu, světové měšťanství, a tedy světoobčanství […], světovou uvědomělost, která se nenechá k něčemu strhnout a s kritickým odstupem od všech extrémů zprava i zleva se hlásí k ideji humanismu, lidskosti, člověka a jeho vzdělání." Za vzor takového nenacionalistického německví považoval Mann především Goetha. Proto je vhodně za text o Lübecku zařazen esej „Goethe jako reprezentant měšťanské epochy" z roku 1932. Opět jde o vyznání duchovní blízkosti (to lze ostatně říci i o zbývajících textech souboru) a také důvody jsou podobné. Goethe je velký umělec a velký duch, ne však revolučně bořivý, nýbrž právě měšťansky tvořivý. Jestliže přesahuje německé měšťanské prostředí devatenáctého století, nevede to u něho k romantickému povznesení se nad tento průměr, nýbrž k vybudování vyššího, duchovnějšího patra téže měšťanské budovy. V tom je Goethe Mannovi vzorem nejvíc.

Jestliže první dva eseje můžeme vnímat jako apoteózu praktičtější a rozumnější části umělcovy osobnosti, tedy toho, co jej spojuje s měšťanským prostředím, eseje věnované Richardu Wagnerovi, Friedrichu Nietzschovi a Fjodoru Michajloviči Dostojevskému se zabývající více tím, co umělce od společnosti odděluje, co se jeví jako nemoc, ať už v pravém nebo metaforickém slova smyslu. A i když v těchto textech se vůči zmíněným umělcům občas objeví kritičtější výhrady, nad nimi podstatně převažuje opět láska, úcta, pochopení. Protože ani umělcova „nemoc": pesimismus, pochybnost, zoufalství, bolest nejsou projevy méněcennosti díla. Proti pevnému základu tradice představují záblesky věcí, nových, ještě temných, hrozivých a nedosažitelných. Jsou především nástrojem výzvy.

Vyzyvatelem budoucnosti je pro Manna také Sigmund Freud („Freud a budoucnost", 1936). Ač vědec, tedy ze své povahy věcný racionalista, přesto provedl ve svém díle radikální obrat, který otevřel řadu temných komnat. A třebaže jeho cíle se převážně vztahovaly k lékařské praxi, Freudovo učení objevilo řadu nových možností i pro umění. Proto se s ním právem vyrovnává i spisovatel.

Esej „Umění románu" z roku 1939 je ze všech textů souboru nejkratší, nicméně možná právě proto patří k těm, které čtenáře zaujmou nejvíc. Nejde jen o střízlivé vymezení jednoho epického žánru, spíš o oslavu epiky v širším rozměru, jejímž je román mladším výhonkem. I v tomto textu se objevují velmi často pojmy racionalita, odstup, skutečnost, tedy pojmy měšťanského ducha. Zajímavé je, že německý román (s výjimkou

host 0908.indd 91 12.10.2009 12:07:20

Goethova *Viléma Meistera*) je zmíněn jen málo — více jsou citováni protirománově vyhranění filozofové Schopenhauer a Nietzsche. Překvapivě může působit, že Mann z německé prózy po Goethovi vyzdvihuje jako nejpůvodnější groteskní prózy E. T. A. Hoffmanna a Franze Kafky.

Závěrečný esej „O Schillerovi" (1955) je ze všech textů v souboru nejrozsáhlejší, najdeme zde (přinejmenším v náznaku) prakticky vše podstatné z myšlenek esejů předchozích. Tento text ovšem současně nejvíc trpí upovídaností a řečnickou strojeností. Lyrické vytržení a expresivita jazyka i určitá těkavost a přemíra citací místy příliš rozmlžují vlastní věcný obsah eseje. Ke své lítosti jsem zde nenašel stejnou osobní zaujatost autorovu jako v esejích o Goethovi, Wagnerovi či Nietzschovi, onen moment vnitřního spříznění. O to více slov, figur, ornamentů.

Konec měšťanské epochy je knihou určitě užitečnou, výběr textů je dobře promyšlený a podává reprezentativní obraz myšlení výrazné osobnosti moderní Evropy. Překlad Jana Hona je čtivý a sdělný. Knihu lze přemýšlivému čtenáři jistě doporučit. **František Ryčl**

Příběhy za písněmi

Michal Bystrov *Příběhy písní*, Galén, Praha 2009

hhhhh

Zdravotnické nakladatelství Galén si ke své specializaci koncepčně přibralo tematiku písničkářů, kterým je určena celá ediční řada „Olivovníky" — vycházejí zde písňové texty, vzpomínky i studie. Michal Bystrov (nar. 1979), hudební publicista, redaktor, básník, písničkář a překladatel, vydal v Galénu monografii na témata dvacítky písničkových „standardů", povětšinou britsko-amerických písní, jejichž autorství bývá považováno za „lidové" a jejichž smysl je časem znejasněn. Jako správný písničkář a dylanofil nepochybuje o schopnosti písňových textů fungovat na papíře jako poezie, ale tuto víru čtenářům nevnucuje. Překlady songů uvádí v úvodu jednotlivých kapitol s vlastními autorskými překlady a na závěr knihy přikládá verze překladů vžitých. Již to je pozoruhodný počin, prozrazující literárněteoretickou erudici. Řada čtenářů nepochybně setrvá v rovině různých verzí textů a zahloubá se do diskografických přehledů a bibliografických údajů ke každé kapitole. Silou knihy je však právě sféra „za písněmi", styly, interprety, onen terén „malých historií", na nichž se někdy odráží a z nichž někdy pochází historie velká.

Knížka v grafické úpravě Bedřicha Vémoly aspiruje na jeden z počinů roku. Čtenáře oslovuje vlídným formátem a přebalem, připomínajícím vinylový singl, a je doprovozena množstvím tónované dokumentace, cimrmanovsky přesně zprostředkující nejneuvěřitelnější reálie. Ty umožňují vstup do textu nejenom znalcům a milovníkům angloamerického písňového folkloru a našeho folku, ale i běžnému posluchači většiny českých stanic, válcovanému pár tucty „hitů". Určitě se někdo „chytí" u „The Yellow Rose of Texas", v jejichž překladovém plurálu — Růže z Texasu — zmizela nejasně se rýsující postava inteligentní černošky Emily D. Westové. U proslulé „Jingle Bells" se lze dozvědět, že to není píseň o Vánocích, ale zimních radovánkách. Loď „John B.", proslulá alkoholickými výstřelky svých námořníků, skutečně ztroskotala někdy kolem roku 1900 na bahamském ostrově Eleuthera a její trosky jsou dodnes k vidění zazděné do hlásné věže na Blue Lagoon Islandu. Jak konstatoval Josef Škvorecký ve svém laudatiu na přebalu, písně mají své osudy, které jsou „mnohdy zajímavější než písně samé".

Část pochvalných recenzí směřovala k autorově preciznosti a „badatelství", které ovšem není než kritické, selektivní a literárními zdroji doplňované internetové brouzdání. Jinak by mladý autor těžko mohl obsáhnout půlku světa mezi Kalifornií a Anglií, kde vznikaly dodnes žijící songy. Michal Bystrov dokáže kriticky pracovat s rozpornými prameny různého typu a kompetentně se přiklánět k odborně přijatelným závěrům. Příkladem budiž příklon k pravděpodobné totožnosti písní „St. James Infirmary", „Streets of Laredo" a „The House of the Rising Sun", přičemž příběh padlé děvy či mladíka může končit v nevěstinci, chudobinci, nemocnici, kriminále, případně na ulici — v Londýně, New Orleansu, Laredu. Prvotním zdrojem přitom možná byla irská balada o nešťastném prostopášníkovi.

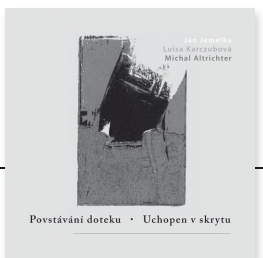
Pojednání o „příbězích písní" nejsou u nás v poslední době výjimečná, nesou se však obvykle

host 0908.indd 92 12.10.2009 12:07:21

ve „fanouškovském“ duchu (viz například Nick Hornby, *31 songů*, BB art 2003). Přístup Michala Bystrova prozrazuje rozhovor (*Literární noviny*, 17. 8. 2009). Autor „nevěří na lidové autory“, poznal i u písniček, že je „lidová tvořivost dotvořuje, ale nevytváří“. Na tomto poznání ostatně byl založen film Jaromila Jireše a scenáristy Vladimíra Merty *Opera ve vinici* (1981). Opravdovou ambicí Michala Bystrova není faktografický koktejl, v němž se můžeme pokochat pohledem na štramáckého mašinfíru Caseye, Johna Hardyho pod šibenicí, most Thallahatchie Bridge, z něhož (možná) skočil do vody Billie Joe, případně zhlédnout rodný dům Johna Browna. Bystrov ve čtivém textu zabírá historické a kulturní souvislosti s publicistickou erudicí Paula Johnsona a otevírá čtenáři i sobě barvité detaily z angloamerické historie a kultury, které bourají obvyklé generalizace a propojují kulturu vysokou a nízkou, historii velkou i lokální. Geografická fluktuace a proměnlivost písniček, vytvářených většinou profesionály a zdomácnělých v lokálních verzích, umožňuje autorovi brilantně kličkovat v tématech, místech, dobách. Ze zmínky o hlásné věži na Blue Lagoon Islandu se odvíjí dokumentovaný odkaz k výstřednímu chicagskému architektovi Howardu Van Dorenu Shawovi, z analýzy písničky „Loch Lomond“ se čtenář dozvídá kus skotské tragédie jakobitů roku 1745 i skotské pojetí záhrobí, na různých epizodách se plasticky rýsuje složitost americké historie, vnímané Američany s důrazem na její lokální aspekt.

Závěrečná píseň o ztroskotání balonu Kysibelky na Jubilejní zemské výstavě v Praze roku 1891 je atypická. Nepochází z anglosaského světa, její autorství ani děj nejsou setřeny časem, a navíc se jí už nikdo interpretačně neujal. Vysvětlení najdeme opět v citovaném rozhovoru, v němž autor počítá s dalšími „příběhy písní“ z českého a moravského prostředí. Tady už by však nešlo o songy, ale o reálný, a proto bolestivý pohled na naši vzdálenější i bližší historii. **Pavel Ondračka**

Vitráže z vytržení



Jan Jemelka — Luisa Karczubová — Michal Altrichter
Povstávání doteku. Uchopen v skrytu,
Refugium Velehrad-Roma, Olomouc 2008

hhhhh

Hanácká metropole Olomouc se do historie první republiky nesmazatelně vepsala i působením řádu dominikánů (revue *Na hlubinu*, nakladatelství Krystal) pod vedením Silvestra M. Braita. S obnovením náboženských svobod po listopadu 1989 tuto duchovně-kulturní roli postupně přebrali jezuité (ignaciánské exercicie, nakladatelství Refugium), v jejichž řadách již mnoho let dominuje další výrazná osobnost: Michal Altrichter, docent spirituální teologie na olomoucké teologické fakultě, předseda redakční rady Refugia a v neposlední řadě autor knih *Příručka spirituální teologie*, *„Duchovní“ a „Duševní“* a meditativní lyriky *Vítězný domov*.

Jedna z mnoha edičních řad, jimiž se Refugium se zaměřením na duchovní evropské tradice Západu i Východu (Chardin, Maréchal, Rahner, Berďajev, Bulgakov, Solovjov aj.) profiluje, nese název Slovo a obraz. Jejím dlouholetým garantem po výtvarné stránce se stal Jan Jemelka, malíř a grafik z Olomouce, známý rovněž jako autor řady návrhů k vitrážím pro chrámové prostory u nás i v zahraničí. Je tudíž přirozené, že přišla myšlenka propojit práci obou kmenových autorů, z nichž jeden slouží „Slovu“ a druhý „Obrazu“. Zrodilo se tak kazetové vydání, obsahující dva vzájemně provázané tituly. První z nich obsahuje tři části: originální teologicko-filozofický esej „Ve vytouženém neklidu“ Michala Altrichtera; dále rozsáhlý rozhovor s touto renesanční osobností; a konečně závěrečné Altrichterovy litanie na pozadí křížové cesty, proseb k světcům a Božskému srdci. Druhý titul tvoří malou monografii z Jemelkových vitráží, vyfotografovaných celkově či se záběrem na detail, tu a tam doprovázených Altrichterovými sentencemi typu „[…] umění má uvnitř hluboké ticho chrámu“.

„Na počátku je odpověď. Podstatné otázky vyslovujeme, pokud odpovídání uvnitř vytváří svaté zneklidnění.“ Úvodní věta ze zmíněného eseje „Ve vytouženém neklidu“ budiž klíčem k porozumění dvojdomému názvu recenzovaného svazku, jeho strukturování, jakož i vnitřnímu světu Michala Altrichtera. Neboť teologie nevzniká z rozumu, vzniká ze vztahu: „Uschne-li vztah, teologie nezaujme.“ A že jsme svědky vztahu živého a „uchopeného“, prozrazují už jména, jimiž Altrichter svého „Věčného“ častuje: Autentický, Barva, Dárce,

host 0908.indd 93 12.10.2009 12:07:21

Krása, Liturg, Odpovídající, Sytost, Tvář, Zářící. Teologii ovlivňované tomismem bývá namítáno, že jde sice o hluboce promyšlený, ale v podstatě dopředu daný, uzavřený systém. Pastorační přístup Michala Altrichtera je naopak, jistě i díky praxi exercicií, otevřený.

Latinská mše se po Druhém vatikánském koncilu skládá ze dvou rovnomocných částí, bohoslužby slova a bohoslužby oběti. Jan Jemelka, necháme-li se ze zajetí vlastní obrazivosti „vytrhnout" jeho vitrážemi, jako by vystrojoval ještě jeden typ: bohoslužbu obrazu. „Barvy odkrývají slovo," teologizuje přátelsky Altrichter a dodává: „Spojeni přízní barev, sajeme rány poznání." V západní tradici bychom databázi pro tyto myšlenky nalezli například u Romana Guardiniho, ve východní v ikonopisectví. Jemelkovy víceméně abstraktní obrazy se rozmnožují — podobně jako u evangelijního podobenství o rozmnožení chlebů — z jediného, jednotlivé jejich úlomky však vždy odrážejí bohatství, konkrétnost a nevyčerpatelnost celku. Pohybují se přesně na rozhraní „nezobrazíš si", ale přesto „si zobrazuješ". Vniká kýžený prostor, v němž si dnešní lidská víra může svobodně hledat i nalézat své vidění, krásu skutečné identity, k níž jsme — stejně jako umělec do velikosti díla — pozváni dorůstat.

Hodnotit roli tazatelky Luisy Karczubové z hlediska vrcholů literárního rozhovoru, k jakým dospěl Karel Hvížďala zejména s rabínem Sidonem, nebo dle zásad stanovených Alešem Palánem (nevracet se zpátky k tématu, vyvážení poměru otázek zakončených otazníkem vůči tečkám) nelze. Předsevzala si spíše úlohu utřídit a nepotlačovat moudrost, rozlišování a duchovní zkušenost odpovídajícího, jenž především touží „obtíž i člověka prožehnat". Jednou zastupuje zbožnou babičku před personalistickou sakrální abstrakcí Jemelkových oken, jindy se postaví do pozice studenta semináře či adepta exercicií, nechá se klidně poučit rozborem sedmdesáti knih na téma kněžství v české próze, filozoficky zpřesní respondentovu odpověď Berďajevovou „aristokracií ducha" či se zaposlouchává do jeho připravované hudební studie „Rekviem napříč dějinami". Přesto přese všechno, tak jako u mozaikovitosti vitráží, si její dialog udržuje potřebnou vertikálu i horizontálu.

Dávno již nečteme naše dějiny duchovně, pouze politicky. Otec Altrichter, ve stálém společenství toho, jenž „nemůže nebýt", nabyl přesvědčení, že třeba „Cyril a Metoděj vymodlili Olomouc", která, jak již v šestnáctém století Antonio Possevino seznal, „by mohla být odrazovým můstkem pro východní otázku". Nakladatelství Refugium tak v tomto čase dodalo další kámen do základů sice neviditelného, o to však potřebnějšího přemostění.

Zdeněk Volf

INZERCE

host 0908.indd 94 12.10.2009 12:07:22

INZERCE

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Hermann Broch
Patrik Ouředník
Libuše Kyndrová
Dana Kyndrová
Jiří Sozanský
Emil Juliš
Josef Kostohryz

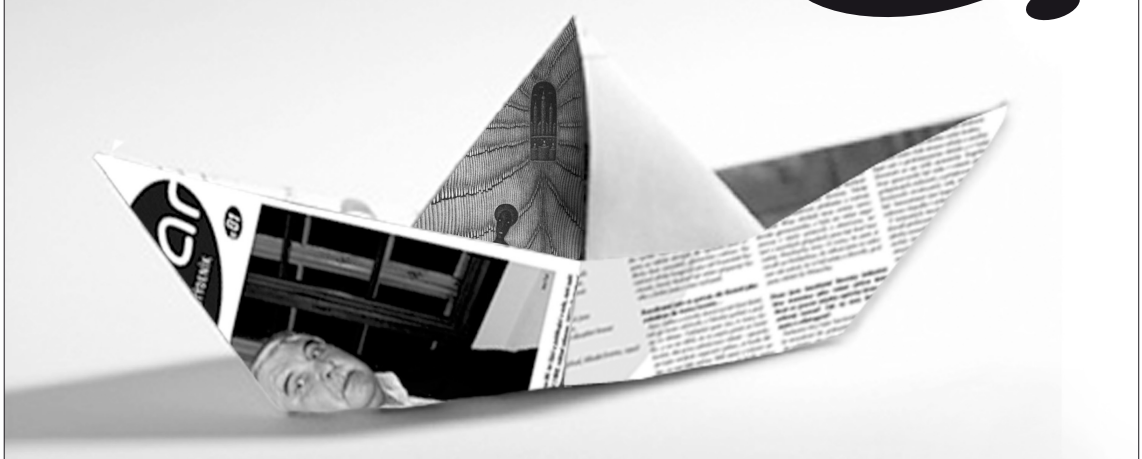
Objednávky, předplatné i starší čísla
na internetu nebo na adrese redakce:
Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9,
tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

WWW.SOUVISLOSTI.CZ

INZERCE

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literáními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

Nad poezií i doslovy

V různorodé směsici následujících sbírek se zrcadlí mnohé klady i nešvary současné básnické produkce. Vedle kvalitních titulů zde nalezneme i takové, u nichž si marně budeme lámat hlavu nad tím, co přimělo nakladatele k jejich vydání. A neméně svízelné je to i s doslovy.

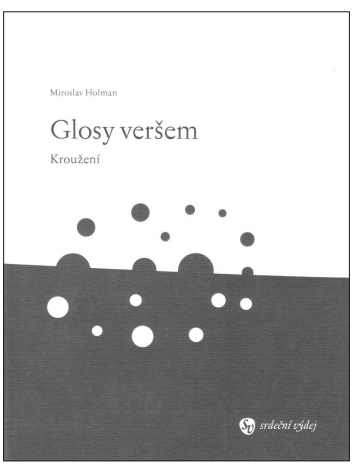
U většiny doslovů přitom netkví problém v pisatelově erudovanosti, ale v tom, že se pozapomíná na potřeby běžného čtenáře. Poskytnutý prostor je chápán jako dominium verbálního exhibicionismu. Poněkud absurdní podívanou skýtají případy, kdy množstvím slov i použitých metafor předčí autor doslovu samotného básníka…

Nejvýraznější sbírkou z pětice recenzovaných knih jsou pro mne *Glosy veršem* (Masarykova univerzita, edice Srdeční výdej, Brno 2009) brněnského básníka **Miroslava Holmana** (nar. 1938). V jeho průzračně čirých básních pronikáme do matečných vrstev lidského poznání. Oproti předchozí sbírce sice básníkovy verše zvětšily svůj objem, přesto však lze i nadále mluvit o lyrických miniaturách (žánrově inklinujících k sentencím či aforismům). Pro Holmanovu tvorbu platí, že zúžený prostor básnické gnómy ho nikterak neomezuje, naopak v něm vyniká soudržnost jazykové a zvukové stránky verše. Ke konstantním znakům jeho poetiky patří rytmická i rýmová preciznost. Holman přitom úzkostlivě dbá na významovou přesnost. Nepatří

FOTO LIBOR STAVJANIK

Miroslav Holman

k básnickým chrličům, jejichž nápad nestačí dozrát a již je prezentován. Pokud sáhne k prostředkům zhodnocujícím slovo, jako jsou kalambúry či aliterace, pak to nečiní samoúčelně či na efekt, ale se záměrem donutit jazyk k vyslovení jinak nevyslovitelného. U Holmana je vše prověřeno životem. Básník si uvědomuje plynutí času a pomíjivost lidské existence v kontrastu s tím, co je věčné. Odlesky věčnosti vidí i v oblíbených místech Brna, odkud se ve sporadických vzpomínkách vrací k rodné Šumavě. Výsledkem takovýchto básní nebývá smyslová momentka, ale vždy racionálně uchopená paralela mezi místem



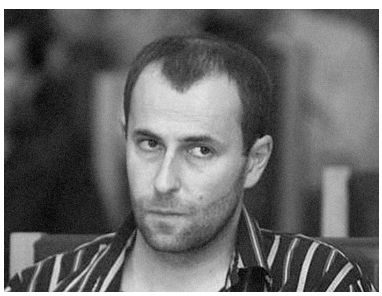
a životem. Frekventovaný je také motiv stáří, který u Holmana není spojen s úzkostí, ale je přijímán jako odvěká danost. Ačkoliv se v tomto pojetí odráží básníkova duchovní (křesťanská) zkušenost, bylo by zavádějící označovat jeho poezii jako spirituální. Autorovi vyhovuje existenciálně laděné „kroužení" kolem osy lidského bytí. Potenciální kořistí tohoto letu je vždy slovo, neobyčejně silné a významově hluboké.

Také **Miroslav Salava** (nar. 1960) preferuje výrazovou úspornost. V předchozích sbírkách se prezentoval jako básník spirituální, na jehož paletě převládaly temné barvy. Jeho průzračně čiré verše se vyznačovaly výraznou hudebností. Vládlo v nich mrazivé ticho a expresivně vypjatá obraznost. Básně s dominantními motivy úzkosti, rozpadu, zániku a smrti vynikaly silou evokace a citem pro detail. Pokud pro mne byla dřívější Salavova tvorba zážitkem, tak o loňských sbírkách to říci nemohu. Co se v Salavově poezii změnilo, co je jinak? Zajisté to není hodnotový řád ani pesimismus jeho pohledu. Pouze ubylo tragičnosti a básnická vertikála (fungující jako přímá linka mezi člověkem a Bohem) se začala naklánět k horizontu jazykových gest. Důsledkem tohoto vychýlení je sbírka *Zabít se tiše* (2008), kterou lze omluvit pouze jako básníkovu potřebu trochu nevážně si zarýmovat. Spolu s ní vychází v loňském roce i titul s názvem *Pohyb pochyb* (Protis, Praha 2008, doslov Radim Kopáč), v němž básník zůstává tak trochu na půli cesty. Potemnělá zákoutí se prosvětlují a vedle závažných témat

host 0908.indd 96 12.10.2009 12:07:24

se objevují i banality. Ironické ladění řady textů zakončených výraznou pointou je posouvá směrem k aforismu. Autor je také stále více fascinován rytmickou i rýmovou pravidelností, což ovšem pohlcuje nemalou část jeho invence. Že se tak děje na úkor obsahu sdělení, asi není nutné zdlouhavě připomínat. První obětí těchto změn je obraznost, která ztrácí svou naléhavost a intenzitu.

FOTO ARCHIV



Jan Sojka

Z dvojice autorů, které donedávna spojovalo působení v Plzni, vydává letos svou druhou sbírku v nakladatelství Protis **Jan Sojka** (nar. 1973). *Oči krále havrana* (2009, doslov Vladimír Novotný) pokračují v poetice básníkova debutu. Úsporné existenciální verše tu vyrůstají z každodenního prožitku. Autor v nich prokazuje pozorovatelský talent, cit pro detail i výstižnou metaforu. Nepodléhá přitom bezprostředním dojmům, ale snaží se o nalezení rovnováhy mezi vstupní impresí a následnou úvahou. Sojka je básník trpělivý, destilující podněty až k náležité sémantické koncentraci. Jeho volný verš je nekomplikovaný a vyznačuje se výrazovou čistotou. Do autorovy reflexivní lyriky začíná útržkovitě pronikat příběh, což stvrzuje její bytostné spojení se životem, s jeho ortely a milostmi. K milostem zajisté náleží přítomnost ženy, s níž lyrický mluvčí často vede skrytý dialog. Mezi nejlepší básně sbírky patří texty věnované vybraným měsícům kalendářního roku. Ačkoliv tento tomanovský postup básník použil již ve sbírce předchozí (*Směr spánku*, 2006), přesto se znovu odvážil vstoupit do téže řeky. A možná právě při srovnání těchto textů je nejzřetelněji vidět, že Sojkova poezie nestagnuje, ale vydává se cestou hlubšího poznávání údělu člověka.

Své třetí básnické knize dal **Tomáš T. Kůs** (nar. 1978) poněkud zvláštní název *Spižírna* (Dauphin, Praha 2009). Jako by tak signalizoval své setrvávání v *Příbytcích* předchozí sbírky. Skutečně se toho zase tolik v autorově poetice nezměnilo: stejné rekvizity, pohyb převážně v interiérech, odkud uniknout není zase tak snadné, pocity prázdnoty a osamělosti, které občas přerůstají v úzkost. Ke zmíněným konstantám patří i civilní volný verš, jen zcela výjimečně zakončený rýmem. Kůs ve svých textech potlačuje jakoukoliv zdobnost a ani jeho nové básně nejsou v tomto směru výjimkou. I když autor není vždy obrazně přesný, jeho metafora má svou přitažlivost. Oproti předchozí sbírce však jistý posun přece jen vidět je. Básně jsou vyzrálejší, tematicky sevřenější a verbálně střídmější. Novým elementem, který proniká do básníkovy lyriky, se stává příběh. Vedle zdánlivých banalit se v epických fragmentech zrcadlí také skrytá dramata každodenního života. Básník tematizuje pomíjivost, jíž nejsou uchráněny ani mezilidské vztahy. Hrozba odcizení, samoty či ztráty prochází v různých obměnách celou sbírkou. Není limitována dospělostí, ale zasahuje i dětství a stáří. Omezený prostor, do něhož jsou básně povětšinou situovány, je metaforou zužujících se možností života. Ten je naplněn zvláštním chladem, únavou až rezignací. Právě v evokaci těchto pocitů je Kůsova poezie nejpřesvědčivější.

O sbírce **Radany Šatánkové** (nar. 1980) nazvané *Medúza* (Tribun EU, Brno 2009, doslov Roman Szpuk) mnoho pozitivního říci nelze, ačkoliv se Roman Szpuk ve svém mnohomluvném doslovu snaží o pravý opak. Knize je možno přidělit hned několik „n": je nevyzrálá, nevyvážená, nesourodá — a hlavně nekvalitní. Někdy působí až amatérským dojmem. A přitom básnířka zkouší všechno možné od ironicko-sarkastických glos typu: „První ranní cigareta / …a pak bude / toaleta…", až k přece jen kvalitnějším vážnějším textům („LDNka", „Preghiera" či „Horečka"). Těch alespoň obstojných básní je však na sbírku zoufale málo. Významově silný verš či básnický obraz, který se přece jen občas objeví, bývá navíc často zasypán sémantickou hlušinou. Přitom náměty básní této autorky zdaleka nejsou jen banální, jak by se mohlo zdát. Zmíněné životní postřehy, pocity či signalizovaná životní dramata by mnohdy vydaly na více než jednu báseň. Ovšem vidět, prožít a uvědomovat si ještě neznamená psát poezii. Inu platí, že býti básníkem je dar, kterého se ne každému dostává. Bohu díky za to…

Miroslav Chocholatý

Autor (nar. 1970) je literární kritik, působí na Pedagogické fakultě MU v Brně.

host 0908.indd 97 12.10.2009 12:07:24

světová literatura

Zatímco v první části svého eseje dospěl izraelský spisovatel Avraham B. Jehošua k originální definici antisemitismu, ve druhé části, zde zveřejněné, se pokusí nalézt jeho kořeny a také vytyčit možnou cestu z bludného kruhu. Říjnová Světovka tedy zahajuje vyrovnáním restů z minula, dál už se však pouští vlastními cestami. Zařazujeme rozhovor se švédskou spisovatelkou Gabriellou Håkanssonovou, jejíž román *Mozkoman* se nedávno dočkal českého vydání. Romanista Miloslav Uličný *Hostu* poskytl stručnou antologii moderní katalánské poezie, pokrývající období od konce devatenáctého století do současnosti. Dále představujeme v češtině dosud nepublikovanou povídku Johna Steinbecka „Chryzantémy" a celou Světovku uzavíráme po nizozemsku: právě této rovinaté zemi jsou věnovány Literární perspektivy. Úplně nakonec se ve Čtenářském deníku o své dojmy podělí překladatelka z nizozemštiny Magda de Bruin-Hüblová. -mse-

Pokus o identifikaci kořene antisemitismu

druhá část

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Avraham B. Jehošua

Veškeré hlubší zkoumání struktury židovské identity se musí zaměřit především na ten její prvek, který Židy odlišuje od většiny ostatních národů. Tím je ona zvláštní kombinace náboženského a národnostního faktoru, na niž je kladen důraz v knize *Ester*. Jmenovitě se jedná o monoteistické náboženství s univerzálními rysy, které inspirovaly zrod dvou velkých náboženství, avšak samou svojí definicí je určeno výhradně jedinému národu s vlastním jazykem a územím. Tato kombinace má tak zásadní význam, že Židé nemohou zůstat součástí židovského národa nebo židovského lidu, pokud konvertují k jinému náboženství. Jak přesně tato kombinace vzniká? Rozsah tohoto eseje mi nedovoluje zabývat se detaily její podstaty a vývoje; dovolím si říci snad jen tolik, že se jedná o kombinaci vskutku jedinečnou, tak mocnou a trvalou, jakou nelze nalézt u žádného jiného národa. Třebaže pouto tohoto druhu možná existuje u některých primitivních kmenů, vždy se týká striktně lokálního náboženství spočívajícího v rituálech konaných v určitém fyzickém prostoru a na půdě teritoriálně rovněž vymezeného kmene, v němž vládne takřka rodinná atmosféra.

Podle mého názoru vznikl tento podivuhodný vzorec v židovském vědomí ve třech hlavních fázích, kterými jsou jednak příběh o obětování Izáka, dále shromáždění pod horou Sinaj a konečně babylonské zajetí. V příběhu o obětování Izáka bylo nové monoteistické náboženství, jak je založil Abraham, pojato nikoli coby náboženství pro lidstvo jako celek, jak tomu bylo v případě jiných velkých náboženství, nýbrž coby náboženství vzniklé pro potřeby jednoho konkrétního rodu. A dokonce i v rámci tohoto rodu bylo selektivně rozhodnuto, kdo je a kdo není hoden toto náboženství nést: Izák, ale nikoli Izmael, Jákob, ale nikoli Ezau. Nepřátelství zavržených se v očích vyvolených stalo symbolem věčné univerzální nenávisti. Druhá fáze utváření vztahu nastala pod horou Sinaj, kde osvobození otroci, dosud bez území a snad i bez společného jazyka, vytvořili skupinu ve jménu jediného náboženství, které se stalo hlavní složkou jejich národní identity. Toto spojení sláblo a nakonec se téměř úplně zhroutilo v období prvního chrámu, v království severního Izraele stejně jako v Judském království. Přestože Izraelité v období prvního chrámu vyznávali cizí bohy, zůstávali legitimními příslušníky izraelského lidu. Avšak další složka, díky níž Židé dodnes navzdory potížím udržují a obnovují vzájemné spojení, se poprvé projevila až v období babylonského zajetí: byl to částečně židovský životní styl na cizím území a v prostředí tvořeném cizími národy.

Když popisuji první dvě fáze, nehovořím o skutečných historických událostech, nýbrž o událostech ve sféře vědomí, z nichž se staly mýty etablující identitu. Antropologické zkoumání samozřejmě ukazuje, jak toto spojení vzniklo a jak se vyvíjelo z historického pohledu; přestože moderní archeologové zpochybňují celé rozsáhlé pasáže biblické tradice, nejsou schopni a podle mého skromného názoru ani nechtějí poškodit národní vědomí, které na jejich základě vzniklo.

Není divu, že identita vzniklá splynutím jedinečné národnosti a náboženství je pevná a silná; kdokoli by ji chtěl opustit, musí se potýkat s většími překážkami, než kdyby příslušel k národnosti, která je sama o sobě jedinečná, ale své náboženství sdílí s jinými národy. Kterýkoli příslušník nežidovského národa by chtěl konvertovat k jinému náboženství, ale zachovat si národnost, tak učiní snáze než Žid, protože v případě Židů znamená náboženská konverze i vyhoštění z národa jako takového.

Je zvláštní, ale celkem pochopitelné, že tato dvojitá spirála náboženství a národnosti dala vzniknout dalšímu prvku, spočívajícímu v nevázanosti, imaginárnosti

host 0908.indd 99 12.10.2009 12:07:25

a virtualitě. Objev tohoto prvku v průběhu babylonského zajetí dal Židům možnost zůstat v diaspoře, aniž by se museli vzdát své identity, a oni této možnosti plně využili. Umožnilo jim to provést virtuální a imaginární přesuny zásadních složek své identity — jako například území, jazyka a dokonce i přirozeného systému národní solidarity — z oblasti národního života do oblasti náboženské, a tyto složky následně po tisíciletí zachovat, jako kdyby se skutečně jednalo o reálné a praktické jevy. Reálné teritorium Izraele se zachovalo jako Svatá země, symbol nebo metafora v modlitbách a náboženských textech; hebrejština se stala posvátným jazykem vyhrazeným modlitbě; nezávislé instituce, královská hodnost a armáda se změnily v symboly a metafory, které Židé mohli utvářet různými duchovními interpretacemi odpovídajícími jejich tužbám a potřebám, ne však svými činy v hmatatelném světě.

Tento virtuální přenos z oblasti národnostní do oblasti náboženské není jednosměrný. V průběhu času docházelo i k přenosu náboženských prvků do oblasti čistě sekulární nebo výhradně intelektuální při pokusu definovat podstatu a úlohu židovstva: šířit spravedlnost ve světě, vzdělávat a povznášet, anebo ve snaze definovat jakési duchovní cítění — ono vágní cosi, čemu Freud říkal „běžná mentální konstrukce“ a co spočívá na virtuálních národních rysech ztvárněných a interpretovaných podle potřeb a sklonů jedince, který si je vymyslel.

Když například britský literární kritik George Steiner, sekulární Žid, prohlašuje, že úlohou Židů je být poutníky, věčnými strážci odcizení a jinakosti v pevně vymezeném nacionalistickém buržoazním světě, a tím blahodárně oživovat dávno zkostnatělé hodnoty, vnáší tím kvazináboženské prvky do sekulárního rámce a využívá virtuálního přenosu židovských národních rysů tak, aby podpořily jeho vlastní filozofické hledisko. Jestliže Steiner věří, že hodnoty odcizení, tuláctví a jinakosti mají význam coby prostředek obrany proti moci teritoriálního nacionalismu, proč má být jejich šíření právě úlohou Židů? Do značné míry smyšlený, slabý a ospalý nacionalismus Židů v diaspoře využívá jako platformu, z níž má vyrůstat duchovní a morální cíl, který stanovil *sám pro sebe*. Čemu se to podobá? Je to, jako kdyby některý Žid tvrdil, že cílem Židů v diaspoře je šířit evangelium ekologie a že environmentalismus představuje skutečnou národní podstatu židovského lidu ve shodě s tvrzením, že „není Izraele bez Tóry, a Tóra znamená zlepšení životního prostředí Země“.

Mechanismus tohoto imaginárního přenosu identity pomáhá účinně chránit židovskou identitu jako takovou, neboť Žid musí mít jednotu národa, který je roztroušený mezi jinými národy, mluví různými jazyky a žije v různých kulturních a ekonomických podmínkách, neustále pod kontrolou, a to hlavně ve svých představách. Přestože se například polský Žid domnívá, že sdílí určitou národní identitu s jemenským Židem (a to nejen prostřednictvím náboženství), jeho představu vlastně není možné uskutečnit, protože pro něco takového poskytuje realita jen velmi málo prostředků. Polský Žid nikdy nespatřil Jemen, nikdy se nesetkal s jemenským Židem, a i kdyby se s ním setkal, nedokázal by s ním komunikovat. Takové partnerství by tedy existovalo výhradně v říši fantazie nebo ducha. Nacionalismus, náboženství a následně i jiné prvky zde vznikají podle fantazie a potřeb Žida — ať už se jedná o nezávislého jedince nebo celé společenství —, a identita Žida se tak stává mnohem pružnější a proměnlivější, než jaká je identita příslušníků jiných národů.

Benedict Anderson ve své knize *Představy společenství* tvrdí, že smysl pro identitu a jednotu v rámci každého národního společenství je mimo jiné produktem ducha a imaginace. Existuje však velký kvantitativní i kvalitativní rozdíl mezi imaginativním a mentálním úsilím, jež musí vyvinout Žid ve snaze zbudovat a udržet svoji identitu, a podobným úsilím, jež musí vyvinout příslušníci jiných národů. Například Ital, Thajec nebo Fin nemusí svoji představivost nijak napínat, chtějí-li zformovat svoji identitu: za tím účelem pouze využijí prvků svého reálného prostředí. Území, krajina, podnebí, historické památky s jednoznačným příběhem, společný jazyk se všemi svými kulturními asociacemi a samozřejmě také mezilidské vztahy v povinném rámci vládních institucí, to vše těmto národům umožňuje snadno svoji identitu zachovávat. Potřeba spekulativních, fantastických vlastností je zde omezena jasně danými složkami reality. Žid si může svoji domovinu představovat jako „zemi mléka a strdí“, protože pro něj nebyla skutečností po mnoho generací; oproti tomu například saúdský Arab nic takového udělat nemůže, neboť žije obklopen pouští. Žid se může po libosti oddávat fantastickým představám o svém roztroušeném národě, protože se s mnohými jeho příslušníky pravděpodobně nikdy nesetká, zatímco u jiných národů je imaginace spoutána realitou hmatatelného okolního prostředí.

V důsledku může Žid snadno měnit nejen své bydliště a svůj národní kontext, jazyk a zvyklosti, ale i své národní ideje a názory. Struktura jeho identity nezávisí na trvalých, věčných prvcích (území, jazyk a mechanismy společného života), nýbrž spíše na svém vlastním vnitřním chodu, spočívajícím v přesouvání různých svých prvků z místa na místo a jejich nahrazování jinými prvky, přičemž si neustále tvrdohlavě zachovává jakousi skrytou „podstatu“. ►►

host 0908.indd 100 12.10.2009 12:07:26

host 0908.indd 101 12.10.2009 12:07:26

Je nicméně pravda, že tato identita se občas ocitá v sevření strachu z jakéhosi vágního nebezpečí plynoucího ze „společného židovského osudu" — což je podle mého názoru problematický koncept, který obvykle nemá žádný základ v realitě a vzniká výhradně v oblasti myšlení. Začneme-li zkoumat, zda mají Židé opravdu společný osud, zjistíme, že tomu tak ani zdaleka není. Například za druhé světové války byli evropští Židé posíláni do plynových komor, zatímco ve Spojených státech nebo Jižní Americe Židé nadále vedli zcela normální život. Vyhnání Židů ze Španělska koncem patnáctého století rozbilo a vyděsilo jednu židovskou komunitu, zatímco komunity ve zbytku světa pokračovaly v hospodářsky i osobně bezpečné existenci. Anebo vezměme rozdíl mezi každodenním životem v současném Izraeli a židovským životem v diaspoře: osud Židů v oblasti společenské, ekonomické i bezpečnostní je svázán spíše s osudem národů, mezi nimiž žijí, než s osudem jiných židovských komunit. Britové, Argentinci, Egypťané, Palestinci, Izraelci, ti všichni mají své vlastní společné osudy, ale sami Židé nic takového nemají.

Hluboce zakořeněná víra ve „společný židovský osud", jež funguje jako jakási kotva židovské identity, je často spíše záležitostí srdce než reality. Vskutku, když někdo mluví o „společném židovském osudu", nemíní tím příznivý osud, nýbrž osud špatný, v tom smyslu, že ti, jejichž osud je právě dobrý, jen čekají, až se jim zhorší, a to bude teprve ten pravý židovský osud. Proto se Židé domnívají, že existence antisemitismu je trvalý jev a že na místech nebo v časech, kdy zrovna nepřevládá nebo není aktivní, vždy představuje možnou hrozbu pro budoucnost. Proto si Židé vytvořili k antisemitismu komplikovaný vztah: na jednu stranu se ho bojí a hněvají se na něj, ale na druhou se k němu cítí přitahováni a snad ho dokonce podporují, neboť jej mohou využít jako mocný nástroj k stmelení křehké struktury židovské identity.

V konečném důsledku je identita Žida zcela v jeho vlastních rukou, jen on sám ji může popřít, nebo naopak oživit (s výjimkou období holokaustu, ale i tehdy byla zasažena jen část židovského lidu). Když konvertuje k některému z velkých náboženství, která ho obklopují, například k islámu nebo křesťanství, tyto komunity ho s radostí přijmou a on se své židovské identity relativně snadno zbaví, aniž by se musel jakkoli vykořeňovat, měnit jazyk nebo životní styl. Pro členy jiných národů je taková změna buď zcela nemožná, anebo velmi obtížná. Za staletí života v exilu se vyskytla spousta Židů, kteří se nechali okolní společností jednoduše pohltit: buď konverzí, anebo — jako je tomu dnes — prostou asimilací. Množství Židů v období druhého chrámu se odhaduje na čtyři až pět milionů, zatímco na počátku osmnáctého století jich byl pouhý milion, což naznačuje masivní asimilaci, která pokračuje dodnes. I když však Žid zdánlivě popřel svoji identitu, zachoval si ji v jakési „vnitřní schránce", což mu umožnilo se k ní podle vlastní vůle vrátit, někdy dokonce snáze, než když se jí zříkal. Pohan je tudíž konfrontován s čímsi amorfním, co má až děsivý potenciál k celé škále nejrůznějších proměn. Žid nikdy definitivně nezmizí a jeho přítomnost není nikdy zcela jistá.

Tento prvek flexibility a virtuality, který obklopuje jinak velmi tvrdé a kompaktní jádro definované náboženstvím a národností, umožňuje židovské identitě roztáhnout křídla do velmi vzdálených a neznámých oblastí a rozprostřít je tak tence, až nabudou schopnosti infiltrovat identitu jiných národů, aniž by si tyto národy všimly, že do jejich lůna cosi vstoupilo, a už vůbec si nemohou být jisty, zda to dokáží beze zbytku strávit. Prvky, které k nim pronikají, totiž současně vykazují jakési nejasné spojení (náboženské? národnostní? postojové? nebo nějaké vnitřní?) s jinými židovskými elementy, které existují daleko mimo dosah dotyčného národa.

Nyní se dostáváme ke klíčovému bodu: schopnosti Nežida napojit se na představivost a virtuální schopnosti Žida, který žije vedle něj. Ve své fantazii se Nežid může relativně snadno napojit na ony neidentifikovatelné prvky přítomné v Židovi a projektovat na ně své představy, obavy a tužby: v dobrém, ale také — a to hlavně — ve zlém. Má-li Nežid současně slabou nebo narušenou vlastní identitu a onen vágní element existující po jeho boku a v něm vnímá jako reálné nebo imaginární nebezpečí pro svoji identitu, může ho to provokovat k násilným činům a šílenství. Žid se stane textem, v němž chybí celé velké pasáže, což vybízí k různému čtení s mnoha odstíny, přičemž všechny mají co do činění s vnitřními potřebami čtenáře.

Nevím, zda Hitler skutečně pronesl ona šokující slova, která se mu přisuzují: „Musíme zabít Žida v sobě." Tento drtivý portrét Žida jako jakési amorfní entity schopné napadnout identitu Nežida, aniž ten by si toho vůbec všiml nebo tomu dokázal zabránit, vychází z pocitu, že židovská identita je nesmírně flexibilní, právě proto, že je strukturována podobně jako atom, jehož jádro obklopují virtuální elektrony s proměnlivými oběžnými drahami. Jak jsem již zmínil, toto vnímání se všeobecně rozšířilo už na počátku babylonského zajetí, kdy Židé zahájili imaginární „transfer" národních prvků do lůna náboženství a zase zpět, tedy proces trvající celé generace. Když proto antisemitu — jenž má s identitou své vlastní problémy — posedne vražedná myšlenka, že k němu někdo pronikl, vede ho to k tomu, aby zahájil ságu nenávisti, která vrcholí shromažďováním Židů na určitých místech, jejich fyzickým označováním

host 0908.indd 102 12.10.2009 12:07:29

(vytetované číslo na židovském předloktí je jen ďábelským pokračováním žlutého kolečka z dob středověku) a nakonec jejich vyhlazením pomocí plynu.

Tento esej je pokusem lokalizovat kořen antisemitismu a ukázat, že se vztahuje spíše ke struktuře než k obsahu. Abychom byli struční: Žid vlastní určité čistě virtuální prvky, které jeho identitě dodávají flexibilitu a proměnlivost, bez jasně stanovitelných hranic. To může v dobrém nebo ve zlém vyvolat paralelní virtuální aktivitu Nežida, který se na identitu Žida napojí snáze než na národní identity jasně definované územím, jazykem a jinými tradičními a přirozenými prvky. Toto spojení je obvykle tvořeno potřebami, představami, obavami nebo různými tužbami, na nichž pak roste budova antisemitismu v podobě náboženské, historické, společenské, ekonomické nebo politické.

To je také důvod, proč tolik navzájem velmi odlišných společností (pohanská, křesťanská, muslimská, sekulární, dokonce i liberální) vykázalo v tak velikém historickém rozpětí tytéž příznaky choroby antisemitismu, jež se v extrémních případech projevuje nejprve jako individuální psychóza a nakonec se stane veřejným jevem. To je také důvod, proč je občas možné ryze antisemitská vyjádření zaslechnout mezi umělci a intelektuály se silnou a občas nevyrovnanou imaginací. Seznam by byl dlouhý a působivý.

Zde je podle mého názoru kořen a znovu musím zdůraznit, že se vztahuje spíše ke struktuře než k obsahu. Neváže se k žádnému reálnému aspektu židovské povahy nebo osobitosti, protože o žádné společné židovské povaze nebo osobitosti nelze hovořit, a vůbec už není možné mluvit o židovské ideologii — stejně jako je nesmysl hovořit o německé povaze nebo osobitosti, kterou sdílejí Goebbels a Thomas Mann, Goethe a Himmler, anebo o francouzské osobitosti, kterou sdílejí de Gaulle a Sartre. Nežid si někdy představuje, že jelikož byli Trockij a Rothschild oba Židé, měli také nějakou společnou ideologii, něco na způsob *Protokolů sionských mudrců*. Pravda je ovšem taková, že různorodost názorů a osobních vlastností je mezi Židy úplně stejná jako v kterémkoli jiném národě a že rozptýlení Židů tuto různorodost jen umocnilo.

Kořen antisemitismu raší především z korelativní aktivity dvou různých typů představivosti: židovské a dále nežidovské, která je na tu židovskou napojena. Specifický obsah, kterým antisemita svoji imaginaci odívá, je už jiná věc a mění se s každou generací. To je mimochodem důvod, proč se antisemitismus může projevovat i v místech, kde žádní Židé nejsou: imaginativní složka židovské identity může stimulovat protichůdnou imaginaci dokonce i tehdy, nejsou-li Židé fyzicky přítomni.

Tato struktura vytváří mnohé další vrstvy antisemitských pocitů a postojů, které již byly předmětem zkoumání. Každá společnost má desítky, ne-li stovky otevřených nebo skrytých kódů, které konstituují svoji identitu a přicházejí do kontaktu s různými složkami, jež vytvářejí konkrétní identitu židovské komunity žijící v jejím středu. Právě zde by historické bádání mohlo zdůvodnit skutečnost, proč například křesťanská společnost v Bulharsku je antisemitismem nakažena mnohem méně než křesťanská společnost v Maďarsku; anebo proč francouzský antisemitismus (díky stabilitě a sebedůvěře francouzské identity) nikdy nedosáhne takového stupně šílenství a vražedné nenávisti, jaký vykazuje společnost německá, jež v průběhu dějin trpěla chatrností své poslepované identity.

Rád bych zde znovu vymezil jednoznačný morální princip. Bereme-li v potaz přenos imaginace mezi Židem a antisemitou, nijak tím z antisemity nesnímáme morální odpovědnost za jeho činy. Pochopení patologické interakce nenapravuje, neospravedlňuje ani nelegitimizuje žádný odporný zločin — ať je jeho pachatelem kdokoli.

Pokus o metahistorický výklad struktury antisemitismu jako jevu existujícího trvale v čase i prostoru se zajisté setká s mnoha výhradami a protiargumenty založenými na všech možných historických příkladech, které by svědčily o opaku. Myslím však, že jakákoli snaha vysvětlit tak dlouhodobý problém má nárok na seriózní diskusi a veškerou podporu. Cílem tohoto úsilí je demystifikovat Žida v očích antisemity (a snad i příliš nadšeného filosemity) stejně jako v očích Žida samého.

Kdyby antisemita pochopil, co konkrétně ho v mechanismu struktury židovské identity vede k tomu, aby do ní projektoval své podivné a násilné fantazie, možná by zmírnil svoji posedlost Židy a začal by vážněji zkoumat přímo démony zamořující jeho duši i myšlenky. A stejně tak, pokud jde o Žida: kdyby pochopil virtuální mechanismus, který v něm funguje, a viděl, jaký má vliv na jeho interakci s okolím, možná by se snáze vyhnul podivným a protiřečícím si obviněním namířeným na jeho osobu a také onomu pocitu viny, jaký někdy zažívají oběti, jež se ztotožňují s agresorem a ničí se nenávistí namířenou vůči sobě samým. Možná by se osvobodil od tragické koncepce historické predestinace a pokusil se ve větší míře kontrolovat svoji interakci s Nežidy.

Znovu zdůrazňuji, že teorie předkládaná v tomto eseji nepopírá jiné historické příčiny a nezavrhuje nic z toho, co víme o politickém antisemitismu, který nenávist vůči Židům cynicky využívá ve snaze dosáhnout

host 0908.indd 103 12.10.2009 12:07:29

určitých politických cílů. Nicméně sama skutečnost, že onen jedinečný prvek židovské identity dokáže lidskou imaginaci stimulovat do té míry, že se antisemitismus může stát podstatnou součástí mentality některých jedinců a společností — a přitom vést k extatickým, chorobným nebo dokonce sebevražedným stavům mysli —, nás nutí poohlédnout se po vysvětleních, která by přesahovala účelové politické úvahy. Vždyť jaké politické výhody získali nacisté vyvražďováním Židů za druhé světové války, do něhož investovali takové prostředky, že to bylo mnohdy i na úkor jejich válečného úsilí?

Je možné v jedinečné struktuře židovské identity něco napravit, aby se projasnila a omezila svoji bezbřehou virtuální aktivitu, anebo jsme jednou provždy uvězněni v tomto cyklu a vystaveni vražedné agresi, jakou jsme zažili za holokaustu? Vždyť prostředky masového vraždění jsou v dnešní době čím dál dostupnější, jednodušší a účinnější.

Nemám nejmenší pochybnost o tom, že přemístění části židovského lidu do Izraele v pozitivním smyslu výrazně snížilo míru virtuality a imaginace, jež představují tradiční židovskou identitu. Základní prvky nacionalismu — území, jazyk a reálný rámec společného života — v židovském státě navzdory jeho mládí již fungují a není třeba jakkoli aktivovat fantazii, abychom si je vytvořili. *Přesto, Izrael je dosud těsně provázaný s Židy v diaspoře.* A i když jeho reálná existence umožňuje Židům zmírnit imaginativní aspekty své identity, kulturní dynamika postmoderního světa má opačný vliv a umožňuje jim prostor své neurčitelnosti zase rozšiřovat. To je i případ Státu Izrael, který po Šestidenní válce znejasnil své hranice a vstoupil do hluboce symbiotického a špatně definovaného vztahu s Palestinci a jejich prostřednictvím s velkým arabským a muslimským světem — což znamenalo naprostou rezignaci na první úspěchy dosažené při založení státu, především na vymezení hranic židovské národní identity. Tehdy jsme se vrátili ke starým a nebezpečným židovským schématům, podpořili jsme virtualitu a neurčitost, která tak přitahuje všechny naše psychicky narušené nepřátele.

Skutečně, v rámci rozumné politické kritiky (ať už oprávněné nebo nikoli) namířené na postup izraelské vlády, oné kritiky, která se více či méně zakládá na všeobecně přijímaných politických a mravních kritériích, nalézáme reziduum jedu, výmyslů a fantastických teorií připomínajících klasický antisemitismus. Tato nová směs se sedimentem tradiční nenávisti vůči Židům vytváří vlnu antagonismu schopnou legitimizovat zkázu a vraždění.

Představme si, že se v jediném velkém sále sejdou všichni vůdci a myslitelé Izraele, všichni ti, kteří po věky utvářeli židovskou identitu: Abraham, Mojžíš, soudcové a proroci, Ezdráš a Nehemjáš, autoři Tóry, mudrcové Mišny a Talmudu, mudrcové z Babylonu, rabín Sadjá Gaon, Maimonides a Nahmanides, aškenázští mudrcové, velikáni chasidismu i jejich protivníci, až po představitele haskaly a tvůrce židovské národní identity před založením státu i po něm. Ti všichni se shromáždí v jednom sále.

Zhasnou světla a před nimi se začne promítat dokumentární film o holokaustu a táborech smrti. Když se světla znovu rozsvítí, je jim položena jednoduchá otázka: „Nyní se vrátíte zpět do svého věku. Udělali byste zpětně něco jinak, abyste této strašlivé katastrofě zabránili?“

Jsem si jistý, že někteří z tvůrců židovské identity by jen rozhodili rukama a řekli: „To je osud plynoucí z naší jedinečnosti, s tím se nedá nic dělat.“ Ale je možné, že jiní by řekli: „S tím něco udělat musíme.“ Mojžíš by možná řekl: „Jestliže k tomuto strašlivému konci spějeme, pak by možná bylo lepší, kdyby svět znal místo mého pohřbu, a trval bych na tom, aby moji rakev přenesli na půdu Izraele a tam ji také pohřbili a nad ní postavili velikou pyramidu, aby Židé svoji zemi neopouštěli tak snadno, a nevzdávali se tak hrobu svého vůdce.“ Reb Jochanan ben Zakkaj by možná řekl: „Místo abych žádal k modlitbě *minjan* o počtu deseti mužů, žádal bych nejméně tisíc nebo dva tisíce, abych zabránil tak snadnému rozptýlení Židů mezi národy světa.“ Maimonides by možná prosil Saladina (jehož ve svých spisech nikde nezmiňuje), aby Židům povolil usadit se v Zemi izraelské, kterou právě dobyl, anebo by aspoň on sám uskutečnil svoji osobní *aliju*. Všichni ti, kteří pronásledovali, exkomunikovali a posílali do vyhnanství Šabtaje Cviho, by možná — kdyby se nad tím více zamysleli — zvážili i možnost, že tento „falešný mesiáš“ nějakým svým vnitřním smyslem rozpoznal, jaké strašlivé inferno na evropské Židy čeká, a že jeho snaha tomu předejít byla zcela ospravedlnitelná. Reb Nachman Breslover, který se svými žáky vstoupil do Země izraelské, a hned vzápětí odtud zase odešel, by možná překonal své obavy a usadil se tam.

Jedna věc je jistá: v jedinečném a problematickém spojení mezi specifickým náboženstvím a specifickou národností se skrývá hádanka židovské identity, její životaschopnosti i jejího pohnutého vztahu s cizorodým okolím. Jakékoli úvahy o možné nápravě musí začít právě zde.

Autor (nar. 1936) je izraelský spisovatel, dramatik a esejista. V roce 1995 mu byla udělena Izraelská cena za literaturu.

host 0908.indd 104 12.10.2009 12:07:29

Literatura osekává hlasy naší samoty

Rozhovor s **Gabriellou Håkanssonovou**

Švédská prozaička Gabriella Håkanssonová (nar. 1968 v obci Haparanda na švédsko-finské hranici) dosud vydala tři romány: Operation B *(Operace B, 1997),* Fallet Sandemann *(Případ Sandemann, 2002) a* Hjärnmänniskan *(Mozkoman, 2007). Pro jejich silně fantaskní rysy, hravou kompozici a rozbujelý styl bývá považována za bílou vránu současné švédské literatury, vysloužila si i srovnání s veličinami jako Borges nebo Calvino.*

FOTO © SARA MAC KEY

Její tvorba byla přeložena do několika jazyků. Román *Mozkoman*, vyprávějící příběh člověka, jenž vyhlásil válku vlastnímu intelektu, zhmotněnému do podoby skřeta žijícího v jeho hlavě, letos vyšel v překladu Anežky Kuzmičové v nakladatelství Kniha Zlín. Gabriella Håkanssonová nedávno prodala svůj stockholmský byt a odstěhovala se do jihošvédských polí, aby mohla začít psát na plný úvazek.

Často se necháváte slyšet, že většina literatury, která pro vás kdy něco znamenala, pochází zrovna ze střední Evropy, hlavně od autorů píšících německy a rusky. Vloni na podzim jste ve Stockholmu veřejně rozmlouvala s Jáchymem Topolem. Čím vás překvapil?

Tím, že měl trému. On, který už v cizině vystupoval tolikrát. Sama jsem byla nervózní strašně. Ale hned zkraje mě potěšil, protože první, co mi před zahájením debaty řekl, bylo: „Stejně to nebudu já, když nebudu mluvit svojí řečí." Tehdy jsem si uvědomila, že jemu asi taky došlo, že ty rádoby anglické a rádoby učesané fráze, které jsem si předtím doma nacvičovala, mu o mně nic moc neřeknou.

Možná jste si všimla, že o Topolově novele *Zlatá hlava*, která tou dobou vyšla ve švédštině, se v celostátním deníku *Aftonbladet* objevil nesmírně agresivní článek. Psalo se tam o ní jako o „rasistickém pamfletu v elegantním literárním hávu". Jenom proto, že v ní Topol zpochybňuje okupační praktiky Sovětského svazu.

host 0908.indd 105 12.10.2009 12:07:29

Všimla jsem si toho a hodně jsem se divila. Neumím si to vyložit jinak, než že dotyčnou recenzentku, která je původem Ruska, popadl nějaký vlastenecký amok. (Recenzentka často publikuje pod dvojitým, švédsko-ruským příjmením, za recenzí však bylo uvedeno pouze příjmení švédské — pozn. A. K.) Na mě osobně udělaly Topolovy knížky ohromný dojem, o jeho metodě nemluvě. Román *Noční práce* vznikl na jeden zátah a mě tenhle způsob psaní vždycky trochu dráždil. Pořád si totiž lámu hlavu nad vlastní spisovatelskou prací: můžu a měla bych psát impulzivně, v návalech, a když tak píšu, a já tak opravdu píšu, jsem vůbec ještě normální? Nebo že by texty trpěly, když je člověk moc promýšlí? Teď právě vůbec poprvé v životě pracuji na knize — bude to goticko-erotický historický román —, kterou se snažím předem si do detailu rozvrhnout. A trochu se bojím, že z toho nakonec bude slabší literatura.

Když už jsme u literární publicistiky: drtivá většina švédských recenzentů od spisovatelek z jakéhosi legračního popudu očekává, že budou psát nějak výrazně „ženský", či dokonce že se za každou cenu budou vyjadřovat k „postavení žen". Zcela bez ohledu na to, o jaký druh literatury se jedná. Vašim knihám se jejich ideové mustry zázračně vyhnuly.

A víte, že ne? Byť jsem měla od začátku vesměs vynikající kritiky, jeden recenzent si nad mojí první knihou *Operace B* kupříkladu stěžoval, že mu v ní chybí emoce. Prý doufá, že si napříště pootevřu srdéčko, nebo tak něco. O spisovateli by tohle napsal asi sotva. Průběžně sleduji, kdo co recenzuje a jak, a můžu jenom potvrdit, že Švédsko je v tomhle ohledu zabetonované. Literaturu psanou ženami recenzují převážně ženy. A čtou ji feministickýma očima. Je to začarovaný kruh, protože většina publicistek má načteno nebo nastudováno něco o genderu, a tak s tím taky s oblibou pracují, zatímco jejich mužští kolegové by si radši nechali ruku useknout. Ale trochu toho štěstí jsem opravdu měla, protože recenze na moje knížky píší hlavně pánové. To se hned tak nevidí.

Vaše romány taky z domácí scény dost vybočují. Jak se vám podařilo se prosadit, a to v největším švédském nakladatelském domě Albert Bonniers Förlag?

Když jsem v devadesátých letech začínala, živila jsem se jako literární kritička, takže jsem se probírala obrovským množstvím nové literatury. Prakticky nic z toho, co se tehdy psalo, se mi ani trochu nelíbilo. Tehdy šly ve Švédsku na dračku osobní zpovědi, autobiografie. Po fantastice, fantazii, gotice ani slechu. A já jsem se prostě rozhodla, že napíšu knihu, jakou bych si sama ráda přečetla. Jakmile se uchytí nějaký trend, shánějí sice švédská nakladatelství totéž pořád do omrzení, ale já jsem u Bonniera čirou náhodou natrefila na redaktora, který má nachlup stejný vkus jako já. Když jsme se posléze setkali osobně, uvědomila jsem si, že u mě nejspíš zavětřil ozvuky literatury, kterou má rád: Borgese, Calvina, Nabokova a všech těch Rusů a Středoevropanů, kteří pro mě tolik znamenali — Agejeva, Canettiho, Kafky.

Máte vůbec nějaké švédské oblíbence?

Neřekla bych. Rozhodně necítím nějakou zvláštní sounáležitost se švédskou literaturou. Kdybych měla jmenovat domácí tvorbu, která mě skutečně dokáže zaujmout a dojmout, musela bych se vrátit hluboko do minulosti. K apartnějším romantikům, dokonce do baroka. Vědomě jsem ale vždycky čerpala jen z ciziny.

Mám-li soudit podle vašich knih, řekla bych, že se taky tak trochu po romanticku posmíváte ideálu systematického poznání a vědy. Zároveň vyprávíte odměřeným, někdy skoro profesorským tónem, sem tam utrousíte nějaký ten odborný termín. Píšete ironicky?

Vypořádávám se zkrátka s tím, co mě fascinuje. Všechno, co mě opravdu zajímá, ve mně vzbuzuje dvojaké pocity, zároveň mě to láká i děsí. K práci se pak taky stavím dvojace. Třeba dvojice rozum-cit. Na tenhle protiklad nevěřím, chci ho úplně zavrhnout, jenže on mě tak láká, že si ho prostě musím opracovat formou vyprávění. Jako zrovna v *Mozkomanovi*.

Jak se nápad napsat *Mozkomana* vůbec zrodil? Asi se vám nezjevil jen tak zničehonic, u večeře.

Docházela jsem tehdy na psychoterapii, protože se mi rozpadl mnohaletý vztah. Chodila jsem tam dvakrát týdně čtyři a půl roku. Když jsem měla za sebou asi tak polovinu sezení, začala jsem o tom dost nutkavě uvažovat, jak je to vlastně bizarní, takhle se s někým pravidelně vybavovat, jen tak tam sedět a mluvit a mluvit a mluvit, a v mezičase pak přemýšlet, co budu říkat příště. A jednoho dne jsem začala mít toho hlasu, co mi v mezičase v hlavě tlachal, plné zuby. Občas, když jsem měla dobrou náladu, dokonce zpíval. Napadlo mě položit si otázku, jak jsou na tom asi ostatní, a tak jsem se začala vyptávat lidí, co se jim ozývá v mozkovně, když jsou sami. Tak se zrodil zájem o skutečnost uvnitř lidí. Kdo je často a hodně sám, žije ve světě, v realitě, která do značné míry sestává právě z jeho vlastní samoty. Jenže většina literatury se v tomhle směru přetvařuje. Osekává hlasy naší samoty. Málokdy se v knížkách dočtete,

host 0908.indd 106 12.10.2009 12:07:35

Olga Somerová na snímku Dagmar Hochové

jak zní mluva v lidské hlavě, přestože zrovna na tohle by literatura měla být mimořádně dobře vybavená.

V některých zemích, hlavně ve Spojených státech, ale částečně třeba i v Británii, Itálii, Francii, se v posledních letech o lidském mozku píše a mluví prakticky všude, literární a obecně kulturní sféru nevyjímaje. Byla jste si tohoto trendu vědoma, když jste se do *Mozkomana* pouštěla?

Vůbec ne, knížka vyklíčila ze zkušenosti s terapií. Jaký je o mozek obrovský zájem, mi došlo, teprve když jsem se začala shánět po sekundární literatuře. Načetla jsem pak kvůli *Mozkomanovi* spoustu teorií o tom, jak se mozek vyvinul. Obzvlášť se mi líbila jedna, podle níž se dovyvinul v Africe jenom asi před pětasedmdesáti tisíci lety. Nějaký vnitrozemský kmen tehdy údajně přesídlil k řece bohaté na mušle. Tím mu o osmdesát procent stoupl přísun bílkovin, následkem čehož mu zničehonic vyrazily čelní loky. Právě v nich sídlí vědomí, subjektivita.

Osobně *Mozkomana* vnímám i jako humorný dovětek k učenému sporu o tom, jestli máme řeč vrozenou v podobě symbolického kódu, nebo jestli si ji spoluvytváříme tělem, smyslovou zkušeností, svými skutky. Odráží se v knize tahle problematika, nebo zacházím moc daleko?

Tyhle věci se promítly už do mé první knihy. Kdysi dávno jsem studovala filozofii. Že bych svým akademickým výkonem někoho oslnila, to se říct rozhodně nedá, ale leccos mi tehdy v hlavě uvízlo. Otázky po povaze jazyka, po vztahu řečových znaků ke světu, ve mně žijí dál svým vlastním životem. Jakmile začnu psát, vždycky vylezou bůhvíodkud, jako hádanka, kterou nejsem schopná rozluštit. I když konkrétně při psaní *Mozkomana* kroužily daleko víc kolem četby. Spisovatelé často rádi prohlašují, kolik toho v dětství přečetli a jak pro ně byla četba důležitá. Taky jsem jako dítě hodně četla. No, to je sice pěkné, jenže každá přečtená kniha znamená čtyři, pět hodin samoty. Když čtete, něco získáte, ale přijdete tím i o značný kus života. Já mám někdy dokonce pocit, že kolikrát nezískáte vůbec nic, že poznání vyčtené z knížek už se nedá nijak dál rozvíjet. Na druhou stranu jsem v literatuře vždycky našla útěchu, životní a názorové vzory. Je to docela absurdní. Nic než spousta písmenek na papíře. A jak se ke čtení stavět pak, když už nejste dítě? Nemám tušení. Můj hrdina Hans Herman Gustavsson se na každý pád

host 0908.indd 107 12.10.2009 12:07:35

postupně vzdaluje rozumu, čím víc se knihám a vzdělanosti oddává. Naopak se z toho tak trochu zblázní.

Vaše knihy čtenáři mnohdy přímo vnucují všelijaké filozofické interpretace. Píšete pro ty, kdo se pídí po skrytých významech? Připadá mi, že třeba *Mozkomana* lze bez potíží číst pro pouhé potěšení z hrůzy.

Odjakživa jsem byla rozhodnutá, že nebudu psát krypticky, tak, aby to rozluštil jenom někdo. Když jsem začínala připravovat první román, říkala jsem si, že musím navršit nějakou napínavou vrstvu vyprávění a tou přikrýt ještě jednu hlubší vrstvu, do které si schovám různé myšlenky. Ovšem v *Mozkomanovi* se do sebe ty vrstvy nějak vpily, snad že už se neberu tak strašně vážně jako zamlada. Chtěla jsem si prostě ohledat jedno téma, klidně za cenu, že mi z toho vznikne protivná a umíněná knížka.

Má pro vás skřet Mozkoman nějakou konkrétní vizuální podobu?

Právě že nemá. Grafik, který navrhl švédskou obálku, ho nakreslil jako človíčka uprostřed mozkovny, ale mně je to dost proti vůli, že ho takhle zviditelnil. V tomhle je česká obálka mnohem povedenější. Když mi bylo asi jedenáct, vysílal Švédský rozhlas každý večer pořad, jmenoval se něco jako „Hodinka hrůzy" a četly se v něm všelijaké strašidelné historky. Příšery s dlouhými pařáty se tam často prodíraly bažinou, ale vypadat mohly opravdu různě. Mlhavou představu strašidýlka s drápky jsem si nejspíš odnesla odsud.

A ze strašidýlka jste udělala strašáka. Přivádí mě to na roztomilé švédské slovo „hjärnspöke" (poetická složenina slov „hjärna" /mozek/ a „spöke" /strašidlo/, kterou švédština používá pro fixní ideu, jež přerostla v přelud — pozn. A. K.). Člověku se při něm skutečně vybaví příšerka, která někomu šmejdí hlavou. Že by román přece jen vyrůstal ze švédského gruntu?

To přece nemůžu sama vědět.

Navzdory gotické stylizaci se příběh odehrává v prostředí, jež je běžnému Švédovi rozhodně důvěrně známé, totiž v tichomořském turistickém letovisku. Znám ve Švédsku jenom velmi málo lidí, kteří v téhle oblasti nebyli. Co vy, byla jste tam někdy?

Byla. S rodinou jsme strávili tři týdny na malinkatém ostrůvku poblíž jednoho ostrova v Indonésii. Odjeli jsme tam po dlouhém období nepřetržité práce, těšili jsme se na sen o ráji na zemi, o světě bez technických vymožeností, kde lidi jedí jenom ryby, které si sami uloví. A pak jsme tam div nepošli nudou. Nikdy mě nenapadlo, jak můžou být ostrovy biologicky chudé. Měli tam všehovšudy jeden druh palmy, jeden druh trávy, jeden druh ptáka. Kam se člověk podíval, ze všeho koukala strnulost, entropie. Tehdy jsem život na korálovém ostrově začala vnímat v podstatně mrazivějších barvách, jako šablonovitou idylku, a zároveň peklo, které pozvolna eroduje do moře. Na cestování jakožto způsob poznávání kultur se vůbec dívám všelijak, i když sama jezdím po světě, co pamatuji. Obrázek, který si jako turista o tom kterém místě utvořím, bude vždycky jenom karikatura, ať se snažím sebevíc. I když zrovna na cestách jsem zase měla možnost zažít, že se s lidmi domluvím i zcela bez řeči.

Ptala se a ze švédštiny přeložila Anežka Kuzmičová

host 0908.indd 108 12.10.2009 12:07:38

Katalánská poezie dvacátého století

Miniantologie

Vybral a přeložil Miloslav Uličný

Čeští čtenáři se poprvé seznámili s katalánskou poezií v roce 1891, kdy nakladatel J. Pospíšil vydal v Praze rozsáhlou básnickou skladbu *Atlantis* od duchovního Jacinta Verdaguera (1845–1902) v překladu Jaroslava Vrchlického. Později se překládání Verdaguerových textů věnoval kněz Sigismund Ludvík Bouška (*Sen sv. Jana*, 1894; *Květy Mariiny*, 1906; *Eucharistie*, 1914). Do roku 1976, kdy náš přední katalanista Jan Schejbal vydal výbor z katalánské milostné poezie čtrnáctého a patnáctého století (*Verše lásky a loučení*), neměli čeští čtenáři představu o kvalitách starší poezie Katalánců, a do roku 1980, kdy týž překladatel publikoval výběr z díla Salvadora Espriu (1913–1984) s titulem *Zachráněná slova*, neměli žádné závažné informace o katalánské poezii moderních časů ani ukázky z ní. Teprve roku 1993 vyšel v překladu autora těchto řádků výběr z veršů šesti Katalánců tvořících převážně ve dvacátém století („Výpravy do katalánských básnických světů", *Tvar*, č. 33–34) a až roku 2001 týž překladatel vydal *Malý vůz*, první českou antologii z díla zakladatele moderní katalánské poezie Joana Salvata-Papasseita (1894–1924). V létě 2008 se podílel na přípravách „katalánského čísla" časopisu *PLAV*, měsíčníku pro světovou literaturu, aniž tušil, že jistý mladý český katalanista, pověřený sestavením tohoto speciálního čísla, nesplní své sliby a že projekt bude jeho „zásluhou" odložen k ledu. „Díky" tomuto „slibotechnikovi" se do výběru nedostaly například texty významného básníka Pere Gimferrera (nar. 1945), jehož překlad si dotyčný „editor" nárokoval pro sebe… Za to, že dvě stovky veršů jedenácti moderních Katalánců ve výběru, který je výrazem osobních preferencí, nezůstaly na ocet, děkuje překladatel laskavosti revue *Host*, jež se osiřelé miniantologie ujala. *-mu-*

Joan Maragall

1860, Barcelona – 1911, Barcelona

Básník, novinář a dramatik náležející ke katalánskému literárnímu modernismu pocházel ze zámožné barcelonské rodiny. V devadesátých letech pracoval jako novinář, vždy hájil svébytnost katalánského národa a jeho kultury. Dlouhou dobu publikoval své verše pouze v časopisech a jako básník došel uznání až v závěrečné fázi svého krátkého života. Vedle přírodní a milostné lyriky (předmětem radostného opěvování je jeho žena, s níž měl třináct dětí) se věnoval i tématům národoveckým, metafyzickým a religiózním. Sbírky veršů: *Poesies* (Básně, 1895) *Visions i Cants* (Vidiny a Zpěvy, 1900), *Enllà* (Tam dál, 1904), *Les disperses* (Rozptýlené básně, 1904). Překládal z němčiny (Goetha, Novalise aj.).

LEDEN

Nebe studené a zeskelnatělé,
z nějž crčí luna, město zaplavuje,
tak utištěné na svém bílém těle,

host 0908.indd 109 12.10.2009 12:07:38

jež je teď vidět tvrdě spící celé…
Je slyšet, jak hlas moře z hloubi duje.
Cosi, co drobné je a rozechvělé,
táhne po velkém náměstí a skrz ně
jen chviličku… A hned zas na náměstích
bílo a prázdno… a ve ztuhlých větvích
ani záchvěvu… Nic. Mrzne.

BŘEZEN

Zanech vší námahy a zklidni se
a neplánuj si práci na neděli,
vždyť je hřích dělat něco jiného
než hledět k nebi v sladkém odpoledni.
Každý den slunce vzlétne trochu výš
a posadí se hoře na temeni.

MÁJ

Den svojí září zalil všechno kolem,
vítr se s vytím tlačí do veřejí;
v povětří všechno tančí, a tam dole
se růže smějí…

Josep Carner

1884, Barcelona – 1970, Brusel

Básník, novinář, autor divadelních her a překladatel. Od dvacátých let působil jako diplomat, ale po porážce španělské republiky (1939) se do vlasti již nevrátil. Za druhé světové války pracoval jako pedagog v Mexiku, později žil se svou druhou ženou, Belgičankou, v její vlasti. Jeho básnická prvotina nese název *Llibre dels poetes* (Kniha básníků, 1904). Z dvacítky jeho sbírek připomeňme knihy *La paraula en el vent* (Slovo ve větru, 1914), *L'inútil ofrena* (Zbytečná obětina, 1924), *Lluna i llanterna* (Luna a lucerna, 1935), *Nabí* (Prorok, 1941), *Llunyania* (Dálava, 1952) a *Bestiari* (Bestiář, 1964).

SBOHEM BEZ LOUČENÍ

Jaro už pryč se chystá.
Tak tedy oči zavřeme
a na růže jen mysleme,
jako by mělo zůstat.

OHEŇ A RŮŽE

Tanečník z jiskry vzešlý a purpurově žhoucí
provádí svoje dcery skrze propasti noci.

A růže v modrém domě při ptačím štěbetání
plameny ohnivými vyšlehly za svítání.

STARCŮV NÁŘEK

Ani hlásku vůkol
mojí samoty.
Jen klid neustále,
jenom klid, jen klid.

Ani ptáčka v nebi
nezpozoruješ
ve chvíli, kdy vzdychneš,
v den, kdy odejdeš.

Ptám se v mlze, když už
nic se neděje:
— Co říkala touha?
A co naděje?

Moje dny se kalí,
mizí vzpomínky;
nevydá už vzdechu
můj mlčící stín.

host 0908.indd 110 12.10.2009 12:07:39

Carles Riba

1893, Barcelona – 1959, Barcelona

Vystudoval práva a filozofii na Barcelonské univerzitě a později se vzdělával i na univerzitách v zahraničí. Jako odborník na řečtinu, latinu a obecnou jazykovědu vedl filologickou sekci významného ústavu *L'Institut d'Estudis Catalans.* Po vyhlášení republiky (1931) se stal profesorem řeckého jazyka a literatury na Autonomní univerzitě v Barceloně a po porážce republiky (1939) volil emigraci, kde přeložil a vydal výbor z Hölderlina (1944). Na počátku padesátých let se vrátil do vlasti a brzy se stal symbolem hnutí za katalánské kulturní požadavky, které frankistická vláda tvrdošíjně ignorovala. Měl velký vliv na mladší básníky a těšil se všeobecné úctě v celém Katalánsku. Po návratu do vlasti se intenzivně věnoval překládání ze staré řečtiny (druhá verze *Odysseie* — první vydal již roku 1919; dramata Sofoklova a Eurípidova) a vytvořil katalánskou verzi veršů novořeckého básníka Kavafise. Debutoval sbírkou *Estances* (Stance, 1919), jejíž druhý díl vyšel roku 1930; v roce 1937 vydal sbírku *Tres suites* (Tři suity) a nedlouhou řadu svých básnických sbírek ukončil knihami *Del joc i del foc* (O hře a o ohni, 1946), *Selvatge cor* (Divoké srdce, 1952) a *Esbós de tres oratoris* (Náčrt tří oratorií, 1957).

Pod vznešenou a širou něhou stromů ve Francii,
zamyšlen při těch vpravdě věrných tocích jejích řek,
chtěl jsem dát přetékajícímu srdci stará
pravidla, aby tak souznělo se stoudností hlasu.
Do čekající vlasti dorazíte beze mne, elegie
— netrpělivost od bolesti k bolesti vás postrkuje.
Ty pak, Erató, smířlivě odpusť cizinci, že někdy
se vlna převalila přes tvé přísné počty.

Joan Salvat-Papasseit

1894, Barcelona – 1924, Barcelona

Pocházel z velmi chudých poměrů a musel již od třinácti let pracovat, aby po otcově smrti pomohl matce živit rodinu. Vzdělával se jako samouk, horlivě četl a stal se příznivcem anarchismu. Brzy po svatbě (1918) se u něho projevila tuberkulóza, které jako třicetiletý podlehl. Vyšlo mu celkem šest sbírek, poslední posmrtně: *Poemes en ondes hertzianes* (Básně na rozhlasových vlnách, 1919), *L'irradiador del port i les gavines* (Přístavní maják a racci, 1921), *Les conspiracions* (Konspirace, 1922), *La gesta dels estels* (Hrdinský zpěv hvězd, 1922), *La rosa als llavis* (Růže na rtech, 1923), *Óssa menor* (Malý vůz, 1925).

AČ JE TO PASÉ, RÁD BYCH TO HNED ZAŽIL

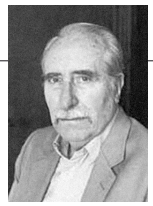
Ač je to pasé, rád bych to hned zažil
— galéru vyzbrojil bych v nočních tmách,
či galeonu,
co má jemné plachty,
se stovkou pirátů jako jsem sám.
Neptejte se, jaká moře bych brázdil
— ta, ke kterým patří jen odvaha.

Ač je to pasé, rád bych to hned zažil
— na zlato číhali by, na poklad,
na perly též, kdyby se jaké našly;
já bych však jenom samou láskou krad.
Podvodem,
kdyby nepřišly snad samy,
z přístavů dívky bral bych na koráb.

Vím jistě, že bych našel ostrov v dáli,
kde bych pak mohl poklady své skrýt
a zaplatit si nejkrásnější panny
pod baldachýny na mé posteli.
Na pospas větru, plachty neskasal bych,
hrdinným kapitánem chtěl bych být.

host 0908.indd 111 12.10.2009 12:07:39

Ač je to pasé, rád bych to hned zažil
— svůj život s dobrodružstvím propojit,
kdybych moc trpěl, láskou oklamaný,
odjet, a nemoct zpět z té dálavy.
Ach, a nést ta loď jméno mojí lásky,
jak teskně moře muselo by nýt!



Marià Villangómez i Llobet

1913, Ibiza – 2002, Ibiza

Narodil se na ostrově Ibiza (katalánsky Eivissa). Na nátlak rodiny studoval v Barceloně práva, ale právnickou praxi nikdy nevykonával. Sám se však vyjádřil, že pět barcelonských let mělo mimořádný význam pro jeho kulturní zrání. Psát začal už ve třinácti letech. Vedle psaní veršů (osm vydaných knih básní a dvě antologie) se věnoval též překládání anglických a francouzských básníků (Yeats, Keats, Laforgue, Apollinaire) a je autorem několika próz a divadelních her. Publikovat začal relativně pozdě; jeho básnická prvotina *Terra i somni* (Země a sen) vyšla až roku 1948. Následujícího roku vydal *Elegies i paisatges* (Elegie a krajiny) a mezi lety 1950–1963 uveřejnil dalších šest sbírek veršů, například *Els dies* (Dny, 1950) nebo *El cop a la terra* (Rána do země, 1962).

Svítilo zimní slunce
— tvé vlasy pozlatilo —,
byla v tom radost, byl v tom půvab lásky.

Májový měsíc svítil
— tvoje tvář pod ním sládla —,
milostnost s něhou braly si z něj vánky.

Za letních podvečerů
— útle ses vyjímala —,
rozkoše světa věčné se nám zdály.

Jak teď, i ne jak nyní
— ty stejná vždy jak tehdy —,
vznět náhlé touhy, překvapivost lásky.

SOUMRAK

Temný pes noci běží
a cení na nás tlamu,
zuby hor, z nichž mu visí
jak poraněné ptáče
bezduché tělo dne,
krvavé, dosud teplé,
s křídlem, jež po zemi
se rozestřené vleče.

Gabriel Ferrater

1922, Reus – 1972, Sant Cugat del Vallès

V letech 1938–1941 pobýval v Bordeaux, kde studoval francouzskou literaturu. Byl milovníkem a znalcem středověké poezie (Chaucer, Villon) i moderních básníků anglického jazyka (Frost, Graves, Auden). Z katalánských básníků měl podle vlastních slov v úctě a oblibě středověkého autora Ausià Marcha a modernistu Josepa Carnera. Přátelil se s C. Barralem a J. Gilem de Biedmou, španělsky píšícími básníky z takzvané barcelonské školy. Život ukončil sebevraždou. Vydal tři sbírky veršů: *Da nuces pueris* (Dej chlapcům ořechy, 1960), *Menja't una cama* (Sněz si nohu, 1962) a *Teoria dels cossos* (Teorie těl, 1966). Přepracované souborné vydání jeho básní vyšlo pod názvem *Les dones i els dies* (Ženy a dny, 1968).

host 0908.indd 112 12.10.2009 12:07:39

POKUD TO PŮJDE

Něco se dostalo
do básně, o níž vím
to, že ji napíšu,
leč nevím, kdy, jak a co
vyjádří. Pokud to
půjde, tak o tobě.
Tvůj vlas ať zachytí,
anebo sluneční šupinku,
co se ti zachvívá na nehtu.
Možná ne vždycky však
budu mít na mysli,
co vidím na tobě.
Zaslech jsem temný zvuk
čehosi, co mi teď upadlo
do studny. Dokážu
rozeznat, až to zas vyplave,
že je to spojeno s přítomnou chvílí?

Vicent Adrés Estellés

1924, Burjassot – 1993, Valencie

Tohoto samouka považují odborníci za jednoho z nejvýznamnějších katalánsky píšících básníků Valencie ve dvacátém století. Původně psal verše španělsky, ale od padesátých let do konce života vydával již jen sbírky básní v katalánštině. Z tuctu jeho básnických knih uveďme první sbírky *Ciutat a cau d'orella* (Šepot města, 1953), *Nit* (Noc, 1956), *Donzell amarg* (Absint, 1956) a poslední sbírky ze sedmdesátých let *L'hotel París* (Hotel Paříž, 1973), *Hamburg* (Hamburk, 1974) a *Antibes* (1976).

PŘÍBĚH

Na chodbě stará podlaha
naříká, vržou trámy.
To tudy chodí stíny
tvých rozhněvaných básní,
které ses rozhodl nenapsat.

Miquel Martí i Pol

1929, Roda de Ter – 2003, Barcelona

Jako samouk se základním vzděláním dosáhl usilovnou prací uznání čtenářů poezie i oficiálních ocenění. Jeho tvorbu zásadně neovlivnila ani vážná nemoc (roztroušená skleróza), která ho postihla jako čtyřicetiletého. Po prvních sbírkách *Paraules al vent* (Slova ve větru, 1954) a *Quinze poemes* (Patnáct básní, 1957) uveřejnil například knihy *El poble* (Městečko, 1966) a *La fàbrica* (Továrna, 1972) a i navzdory pokračující nemoci vydal řadu básnických knížek, které odborníci hodnotí velmi vysoko: *Llibre sense títol* (Kniha bez názvu), *La pell del violí* (Kůže houslí, 1974), *Quadern de vacances* (Prázdninový sešit, 1976) a další.

JAKO JE SIROTEK A JSOU I BEZDĚTKOVÉ

Jako je sirotek a jsou i bezdětkové
a dívky v biografu s rozevřenými stehny
a ruka mezi nimi, růženec v rodině
a zedník, co se zabil při pádu z lešení,
a muž, co peče chleba, a jiný s metrem v ruce,
aby vzal přesnou míru mrtvému na rakev,
a jsou i tramvajáci, co na Nový rok mají
noční směnu, jsou díry po vanách a je výtah
s žlutým špinavým světlem, stojící, čekající,
zatímco domovnice se rychle zpíjí vínem
a močí po schodech a dcerunka má strach

host 0908.indd 113 12.10.2009 12:07:40

a manžílek to dělá se ženou doktora
a strašné tramvaje se skřeky železa
a doktor věnuje se louskání ořechů,
zatímco domovnice značkuje močí schody
a buší na dveře svým obrovitým ceckem
a syn té harfenice, co je už tři dny mrtvá,
pláče a zapaluje svíčku a vráží ji
do lahve od vína a pozoruje Loren,
a tu Švýcarka vyjde na chodbičku a volá
a bratranec jde za ní třímaje v ruce svícen
a děvče, co si lehá k spánku dřív než kdy jindy,
a chlad jak cizí ruka jí stoupá po stehnech
a v jedné chvíli myslí, že má nejmenší zadek,
a ti dva sousedé, kteří se otrávili
jen před pár dny, a žena a její dcera
nechtějí jíst a roní slzy velké jak hrachy
a bratranec se Švýcarkou spí jako zabití
a svícen vedle hoří a hoří přikrývky
a hoří záclony a hoří celý byt

PO SETMĚNÍ

Ne vždycky platí,
že kde končí moře,
musí vítr začít,
a že kde vítr končí,
začíná les,
a že kde končí les,
je přehluboká studna,
kde ozvěny hlas nedojde.
Některá slova,
odnikud přišedší, poletují vzduchem
a stanou se z nich navždy
šifry a záhady,
které nespláchne ani déšť,
a ohnivý kord
dnů vysokého léta,
úzkost a něha,
život, tak rozprostraněný
a prudký, je čmelák
bzučící jenom chvíli
a k večeru mizící;
ne slavnostní, povolná řeka,
nesoucí vody do moře,
díky němuž by byla věčná.

Narcís Comadira

1942, Girona

Studoval v semináři v rodném městě i v klášteře na Montserratu a vysokoškolská studia ukončil v oboru dějin umění. Dva roky pobyl v Londýně jako lektor na univerzitě. Kromě literatury se věnuje též aktivní malbě a vedle poezie píše též prózu a překládá z italštiny a francouzštiny. Z básnických sbírek: *La febre freda* (Studená horečka, 1966), *La llibertat i el terror* (Svoboda a děs, 1981), *Enigma* (Záhada, 1985), *En quarantena* (V karanténě, 1990) a *Usdefruit* (1995).

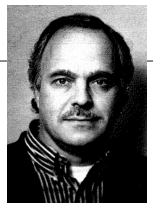
OBZOR

Unavená slova ulehnuvší na tvář
jež jste se stala vychovaně nepřesnými
šlapu po vás jste jen houbovitá rohož
pro mozek znavený jako vy.
Kráčím po vás zastavím lehnu si na vás
bezvládný uvědomím si že už nemám
žádný jiný obzor než toto vaše moře
rosolovité netečné v kterém plavu
absurdně tak abych minul Ne-nic
hned vedle holého Nesmyslu.

POČASÍ

Všude je zataženo.
V údolích na severu mlhy.
Jen pár mrknutí slunce
v poledne na horách.
Na pobřeží déšť. Srdce
jako vždy hlásí bouři.

host 0908.indd 114 12.10.2009 12:07:40



Francesc Parcerisas

1944, Barcelona

Překladatel, básník, literární kritik a pedagog. V letech 1969–1972 a 1989–1990 působil v Anglii. Do katalánštiny i španělštiny přeložil autory, jako byli Breton, Micheaux a Rimbaud, Eliot, Pound, Poe a Heaney, Pavese a Sciascia. V devadesátých letech se stal profesorem Fakulty překladatelství a tlumočnictví na Autonomní univerzitě v Barceloně. Jako básník debutoval sbírkou *Vint poemes civils* (Dvacet občanských básní, 1967), za kterou dostal Cenu Salvata-Papasseita. Z dalších sbírek veršů: *Homes que es banyen* (Koupající se muži, 1970), *Latitud dels cavalls* (Nespoutanost koní, 1974), *L'edat d'or* (Zlatý věk, 1983), *Focs d'octubre* (Říjnové ohně, 1992).

Où sont, où sont...
kartáček na zuby
ztopořený úd
zout si boty
vymočit se
složit svršky
navléct kondom

où sont, où sont?
où sont les neiges d'antan?

Kde jsou intimní očekávání
s výčitkami dospívání,
ten první záchvěv v hlasu
ohlašující ticho příliš velké, než aby uneslo slova?
Kde tolik pýchy, s níž bychom se rádi
stavěli proti zkušenosti,
umřeli mladí,
zbrázdili oceány,
zakusili dokonalou sebevraždu a spatřili tajemství…?

Kde je ten stinný pokoj s knihami a verši,
lískovými oříšky a mandlemi,
tymiánem, kručinkou, rozmarýnou,
zbytky snídaní,
kde konalo se odpolední milování?

Kde jste, hubnutí, bído s nouzí, nespavosti,
kde jste, přátelé, jimž jsem vyprávěl
o potěšení a slasti,
o srdci na mých fantastických výpravách?

Ach předepsané vzory, zkušenosti,
argumenty a poničená pověst,
jak nenávidím tu mlčenlivou nadřazenost,
tu hořkou sladkost, jež nás ostouzí!

Ach a té hanby, příliš pozdě zjistit,
že zralý věk byl pouze objevem
zákoutí ke hrám plným pokrytectví,
k falešným přísahám bez větší lítosti…

Àlex Susanna

1957, Barcelona

Vystudoval katalánskou filologii, nějakou dobu učil na univerzitě v Tarragoně (dnes Univerzita Rovira i Virgili) a dva roky působil jako lektor v Benátkách. S přáteli založil nakladatelství *Columna* a stal se jeho ředitelem. Píše poezii, prózu i kritiku a překládá. Jeho první kniha veršů nese název *Abandonada ment* (Opuštěná mysl, 1977), v polovině devadesátých let vydal *Boscos i ciutats* (Lesy a města, 1994). Z desítky sbírek se dále připomínají *Memoria del cos* (Paměť těla, 1979) a *Les anelles dels anys* (Oka řetězu let, 1990), obě oceněné v básnických soutěžích.

host 0908.indd 115 12.10.2009 12:07:41

ZIMNÍ NOCI

Vždycky když o půlnoci
k ohni přimknutá těla
zas přicházejí k sobě
po celodenní únavě,
já neznám lepší hudbu
nežli pár veršů praskajících
nám něžně do uší,
leč mířících nám do duše,
aby z ní těžily to nejcennější,
aby nás pobízely
k poslednímu vypětí sil:
jenom pár jisker jasu
a nenadálý mír,
souzvuky znovu nalezené,
které nám dovolí
zbudovat lehký most
vedoucí k nám samým
a přejít po něm s radostí,
když už nám docházejí síly,
a tím víc je nám jich zapotřebí.

NAROZENINY

V zahradě pozůstatky oslav
ztroskotávají v plném denním světle.
Láhve, sklenice, číše, popelníky,
to vše svou zvláštní nehybností
jako by vinilo nás ze zločinu.
Najednou ale poryv větru
odvane pomačkaný papírový ubrus,
jenž s nepostižitelným šumem
trhá poslední roušky noci…
a možná též našeho srdce,
jež hledí, jak se v dáli nenávratně ztrácí
prchavý koráb radování.

Miloslav Uličný (nar. 1942) je překladatel a translatolog. Působí v Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

Literatura:

Josep Carner: *El tomb de l'any,* Barcelona 1966.

J. M. Castellet, Joaquim Molas (eds.): *Ocho siglos de poesía catalana. Antología bilingüe*, Madrid 1969.

José Corredor-Matheos, (ed.): *Poesía catalana contemporánea. Edición bilingüe*, Madrid 1983.

Escriptor del mes, Barcelona 1994–1996. Krátké monografie katalánských básníků.

José Agustín Goytisolo (ed): *Poetas catalanes contemporáneos*, Barcelona 1968.

Eduard Hodoušek (ed.): *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*, Praha 1999.

Joan Maragall: *Obra poética I. Versión bilingüe*, Madrid 1984.

Miquel Martí i Pol: *Antologia poètica*, Barcelona 1992.

Joan Salvat-Papasseit: *Poesies completes*, Barcelona 1988.

host 0908.indd 116 12.10.2009 12:07:42

Chryzantémy

John Steinbeck

Vysoká, flanelově šedá zimní mlha oddělovala údolí řeky Salinas od oblohy i ostatních částí světa. Ze všech stran ležela na horách mlha a uzavírala veliké údolí jako pod pokličkou.

Široká, rozlehlá planina byla hluboko zoraná a černá zem nalevo zářila tam, kde byla odříznuta radlicí, jako kov. Žlutá strniště na rančích za řekou vypadala, jako by je omývalo bledé, zimní slunce, jenže teď, v prosinci, už žádné slunce do údolí nesvítilo. Tlusté zakrslé vrby podél řeky hořely žlutými plameny svých kopinatých listů.

Byl to čas klidu a očekávání. Vzduch byl chladný a hebký. Od jihozápadu vál mírný vítr a plnil farmáře střídmou nadějí na brzký příchod deště. Jenomže mlha a déšť nepřicházejí pohromadě.

Na Allenově ranči za řekou toho nebylo mnoho na práci. Seno bylo posečeno a svezeno a sady zorané, aby tak v hloubce zadržely déšť. Dobytek na vyšších stráních obrůstal dlouhou srstí.

Elisa Allenová, pracující na zahradě, se dívala dolů přes dvůr, kde viděla svého manžela Henryho, jak mluví se dvěma muži oblečenými jako obchodní cestující. Všichni tři stáli u přístřešku pro traktory, všichni s jednou nohou na schůdku malé fordky. Kouřili, prohlíželi si automobil a rozmlouvali.

Elisa se na ně chvíli dívala a pak se vrátila k práci. Bylo jí třicet pět let. Tvář měla podlouhlou, s pevnými rysy, a její oči byly průzračné jako voda. V zahradnickém úboru vypadala její postava hranatě a robustně: černý mužský klobouk, naražený až do očí, a přiléhavější oblečení téměř skryté ve velké manšestrové zástěře se čtyřmi objemnými kapsami na škrabku a zahradnickou lopatku, na odřezky a semena a na nůž, se kterým pracovala.

Krátkými silnými nůžkami odstřihávala stonky letošních chryzantém. Každou chvíli pohlédla na muže u přístřešku. Její hezký, zralý obličej byl plný zanícení, i způsob, jakým zacházela s nůžkami, byl plný dychtivosti a síly. Stonky chryzantém působily ve srovnání s jejím elánem příliš drobně a křehce.

Hřbetem rukavice si odhodila z očí kadeř vlasů a na tváři jí zůstala šmouha od hlíny. Za ní stálo úhledné bílé stavení, obklopené do výše oken červenými pelargoniemi. Byl to upraveně vyhlížející domek s pečlivě vyleštěnými okny a čistou rohožkou před vchodem.

Elisa znovu letmo pohlédla směrem ke kolně. Cizinci nastupovali do fordky. Stáhla si rukavice a ponořila své silné prsty do porostu mladých zelených výhonků, které vyrůstaly okolo starých kořenů. Rozhrnula listy a dívala se dolů, mezi hustě rostoucí stonky. Nikde nebyly žádné mšice, žádné sviňky ani slimáci nebo housenky. Její slídící prsty zahubily všechen hmyz dřív, než mohl začít škodit.

Trhla sebou, když uslyšela manželův hlas. Přiblížil se potichu a teď se opíral o drátěný plot, chránící její zahrádku před dobytkem, před psy a před drůbeží. „Tak už zase," řekl. „Chystá se koukám velká úroda."

Elisa se narovnala a natáhla znovu zahradnické rukavice. „Ano. Napřesrok budou pěkné." V tónu jejího hlasu a na její tváři byl náznak pýchy.

„Máš na tyhle věci talent," poznamenal Henry, „některé z těch letošních žlutých chryzantém měly víc než deset palců. Hodilo by se, kdybys to šla zkusit do sadu a vypěstovala taky tak velká jablka."

Oči se jí zúžily. „Možná že bych to svedla. Ano, mám na tohle talent. Má matka ho měla. Mohla cokoli zarazit do země, a hned to začalo růst. Říkala, že to má v rukách, že samy vědí, jak na to.

„Ano, to má určitě na květiny vliv," řekl.

„Henry, kdo byli ti muži, co jsi s nimi mluvil?"

host 0908.indd 117 12.10.2009 12:07:42

„Jistě, ano, to jsem ti přišel říct. Byli z Western Meat Company. Prodal jsem jim třicet tříletých býčků. A zaplatili skoro tolik, co jsem si řekl."

„To je dobře," řekla. „To je tvůj úspěch."

„A tak mě napadlo," pokračoval, „myslel jsem, když je ta sobota odpoledne, že bysme mohli zajet do Salinas na večeři do restaurace a potom do biografu… abychom to oslavili, víš."

„Ano," odvětila. „Ach ano. To bude hezké."

Henry přešel na svůj žertovný tón. „Dneska večer tam bude box. Co bys tomu řekla, jít na box?"

„Ach ne," odpověděla bez dechu. „Ne, na box bych nechtěla."

„Jen si dělám legraci, Eliso. Půjdeme do kina. Podívej, teď jsou dvě. Vezmu Scottyho a pojedeme sehnat z kopce ty býčky. To nám zabere tak dvě hodiny. Do města pojedeme okolo páté a dáme si večeři v hotelu Cominos. Co ty na to?"

„Jistě, ráda. Je příjemné jíst někde jinde než doma."

„Tak dobrá, jdu osedlat dva koně."

„Budu mít ještě spoustu času přesadit některé z těchhle sazenic," řekla Elisa.

Slyšela manžela, jak volá Scottyho dolů ke stodole. A za chvilku viděla oba muže, jak jedou na koních do světle žluté stráně.

Pro zakořeňování chryzantém měla zařízený malý čtvercový písčitý záhon. Zahradnickou lopatkou vytrvale převracela hlínu, znovu a znovu ji uhlazovala a udusávala. Pak vyryla deset souběžných rýh, aby uvolnila sazenice. Vytahovala ze záhonu malé, křehké výhonky, odstřihovala jim listy a pokládala je na malou úhlednou hromádku.

Z cesty sem dolehlo vrzání kol. Elisa zvedla hlavu. Polní cesta vedla podél břehu řeky, lemovaného vrbami a topoly, a po ní teď přijíždělo vozidlo s podivným potahem. Byl to starý odpérovaný vůz s kulatou plátěnou střechou, podobnou plachtám krytých prérijních vozů. Táhl ho starý hnědák a malý šedivý oslík. Vpředu pod střechou seděl velký zarostlý muž a celé to ploužící se spřežení řídil. Pod vozem, mezi zadními koly, kráčel důstojně hubený pes neurčité rasy. Neohrabanými, kostrbatými písmeny byla na plátně namalovaná slova „HRNCE, PÁNVE, NOŽE, NŮŽKY, KOSY. PEVNÉ CENY". Dva řádky názvů zboží a pod nimi triumfálně definitivní: „PEVNÉ CENY". Z každého písmene v úzkých stružkách stékala zaschlá černá barva.

Elisa klečela na zemi, pozorovala ten bláznivý rozhrkaný povoz a čekala, až přejede. Jenže on nepřejel. Se skřípotem a vrzáním starých křivých kol zahnul vůz na cestu vedoucí přímo k farmě. Podvraťák vyrazil zpod vozu a běžel napřed. Hned mu vyběhli v ústrety oba místní hlídači. Pak se všichni tři zastavili a se vztyčenými, chvějícími se ocasy, s napjatýma nohama a důstojností velvyslanců kolem sebe pomalu kroužili a nerozhodně poštěkávali. Povoz dojel k Elisinu drátěnému plotu a zastavil. Nově příchozí pes, který se teď cítil v početní nevýhodě, stáhl ocas a s naježenými chlupy zalezl zpátky pod vůz. Muž na kozlíku zavolal: „Ten pes dokáže být pěkný rváč, když už se odhodlá."

Elisa se zasmála. „To vidím. Jak dlouho mu obvykle trvá, než se odhodlá?" Muž se k jejímu smíchu s chutí přidal. „Někdy celé dlouhé týdny," řekl. Slézal nemotorně přes kola dolů. Kůň i osel zvadli jako květiny bez vody.

Viděla, že je to hodně vysoký muž. Přestože mu vlasy i vousy už začínaly šedivět, nevypadal staře. Jeho černý obnošený oblek byl pomačkaný a s fleky od mastnoty. Smích mu z tváře a z očí zmizel současně s veselým hlasem. Oči měl temné, zadumané, jaké mívají kočí a námořníci. Mozolnaté ruce, které si opřel o drátěný plot, měl rozpukané černými čarami. Smekl svůj ošoupaný klobouk.

„Sjel jsem ze své obvyklé cesty, paní," řekl. „Vede tahle nemožná cesta přes řeku na losangeleskou silnici?"

Elisa se postavila a masivní nůžky zastrčila do kapsy na zástěře. „Ano, vede, ale kroutí se kolem řeky a pak přechází přes brod. Nezdá se mi, že by vaše spřežení bylo schopné projet přes písčiny."

Odpověděl jí trochu drsnějším hlasem. „Možná byste byla překvapená, čím vším tyhle zvířata projedou."

„Když se odhodlají?" odvětila.

Muž se krátce zasmál. „Ano, když se odhodlají."

„Dobrá," řekla Elisa, „myslím, že ušetříte čas, když se vrátíte zpátky na cestu do Salinas a napojíte se na silnici tam."

Položil svůj velký prst na spodní drát proti kuřatům a rozezněl ho. „Nemám nijak naspěch, paní. Rok co rok jedu ze Seattlu do San Diega a zpátky. To mi zabere všechen čas. Okolo šesti měsíců jedna cesta. Jedu podle pěknýho počasí."

Elisa si stáhla rukavice a nacpala je k nůžkám do kapsy na zástěře. Dotkla se spodního okraje svého mužského klobouku, hledala uvolněné vlasy. „To vypadá jako příjemný způsob života," řekla.

Muž se důvěrně naklonil přes plot. „Možná jste si všimla toho nápisu na mým voze. Opravuju hrnce, brousím nože a nůžky. Dáte si něco z toho udělat?!"

„Ach ne," řekla rychle. „Nic takového nepotřebuju." Oči jí ztvrdly odporem.

„Nůžky jsou nejtěžší," začal vysvětlovat. „Spousta lidí nůžky zničí tím, že je zkouší brousit, ale já vím, jak na to. Mám speciální nástroj. Je to ohromující, patentovaná věc. Žádný podvod."

host 0908.indd 118 12.10.2009 12:07:42

„Ne, já mám všechny nůžky ostré."

„No dobrá. Ale vezměte třebas hrnce," pokračoval dychtivě, „zprohýbané nebo děravé. Můžu je spravit, že budou jako nové, a vy pak nebudete muset žádné kupovat. Ušetříte."

„Ne," řekla krátce. „Povídám, že pro vás nic nemám."

V obličeji se mu objevil přehnaně zkormoucený výraz. V hlase mu zazněl fňukavý tón. „Dneska jsem ještě nenarazil na jedinou zakázku. Možná ani nebudu mít na večeři. Vidíte, že jsem sjel ze své obvyklé trasy. Znám lidi podle silnice ze Seattlu až do San Diega, ti pro mě věci k nabroušení schovávají, protože vědí, že jim to dobře spravím, a ušetřím jim tak peníze."

„Je mi líto," řekla podrážděně Elisa. „Já pro vás nic nemám."

Pohled mu sklouzl z její tváře a klesl pátravě k zemi. Očima bloudil kolem, dokud si nevšiml záhonu chryzantém, na kterém Elisa předtím pracovala. „Co je to za rostliny, paní?"

Podrážděnost a odpor na její tváři se rozplynuly. „Ach, to jsou obří chryzantémy, žluté a bílé. Pěstuju je každý rok, mám je větší než kdokoli tady v okolí.

„Nejsou to ty kytky s vysokým stonkem? Co vypadají jako obláčky barevného dýmu?" zeptal se.

„To je ono. Tak je to hezky řečeno."

„Voní trochu nepříjemně, než si na ně zvyknete," řekl.

„Je to hezká, nahořklá vůně," odsekla. „Není vůbec nepříjemná."

Okamžitě změnil tón. „Já osobně mám tu vůni rád."

„Letos jsem měla desetipalcové květy," řekla.

Muž se znovu opřel o plot. „Podívejte, znám kousek dolů po silnici jednu dámu, ta má nejkrásnější zahradu, jakou jsem kdy viděl. Má tam skoro všechny květiny, ale žádné chryzantémy. Posledně jsem jí spravoval měděné necky — to je těžká práce, ale já ji udělal dobře — a ona mi povídá: ‚Jestli někde natrefíte na nějaké pěkné chryzantémy, zkuste mi přivézt pár semen.' Tak mi to řekla."

Elisiny oči ožily zájmem. „Určitě toho o chryzantémách moc neví. Můžete je vypěstovat ze semen, ale daleko snazší je nechat zakořenit malé výhonky, jak to vidíte tady."

„Aha," řekl on. „Předpokládám, že jí nemůžu vzít nějaké s sebou, že?"

„Ale proč by ne, můžete!" zvolala Elisa. „Dám je do vlhkého písku a můžete si je zrovna odvézt. Když je budete udržovat ve vlhku, tak v květináči zakoření. A ona si je pak bude moct přesadit."

„Byla by jistě ráda. Říkáte, že tyhle jsou pěkné?"

„Překrásné," řekla, „ach překrásné." Oči se jí rozzářily. Strhla si odřený klobouk a pohybem hlavy rozhodila své tmavé, pěkné vlasy. „Dám je do květináče, můžete si je hned vzít s sebou. Pojďte dovnitř."

Zatímco muž procházel skrz vrátka, odběhla Elisa celá rozrušená po cestičce lemované pelargoniemi za dům. Když se vrátila, nesla veliký červený květináč. Na rukavice si teď ani nevzpomněla. Klekla na zem, prsty rozrývala písčitou půdu a nabírala ji do nového květináče. Potom vzala malou hromádku výhonků, kterou tam měla připravenou. Silnými prsty je zatlačila do písku a okolo udusala kotníky. Muž stál nad ní.

„Povím vám, co se s tím má dělat," řekla. „Zapamatujte si to, ať to můžete vyřídit té dámě."

„Ano, pokusím se."

„Dobrá, podívejte. Tyhle zakoření tak za měsíc. Pak je musí zasadit ven, asi tak stopu od sebe, do dobré, bohaté půdy, jako je tahle, vidíte?" Zvedla dlaň plnou tmavé hlíny, aby se podíval.

„Budou růst rychle a vysoko. A teď si zapamatujte tohle: v červenci je musí ustřihnout, asi osm palců nad zemí."

„Ještě než začnou kvést?" zeptal se.

„Ano, než začnou kvést." Její tvář byla napjatá vzrušením. „Vyrostou zrovna tak znovu. Ke konci září jim začnou rašit pupeny." Zmlkla a vypadala rozpačitě. „Právě při rašení pupenů vyžadují největší péči," vyslovila váhavě. Podívala se mu zkoumavě přímo do očí. Ústa se jí malinko pootevřela, vypadalo to, jako když naslouchá. „Pokusím se vám to vysvětlit," řekla. „Slyšel jste někdy o zázračných zahradnických rukách?"

„To nemůžu říct, paní."

„Dobrá, můžu vám jen vysvětlit, jak to cítím. To je, když otrháváte pupeny jeden za druhým, úplně mimovolně. Jde vám to přímo do konečků prstů. Pracují samy. Vycítíte to. Prostě trhají pupeny a nikdy neudělají chybu. Jsou s rostlinou, chápete? Vaše prsty a rostlina. Pak to můžete cítit. Když jste v tomhle stavu, neuděláte nic špatně. Už chápete? Jde to pochopit?"

Klečela na zemi a dívala se na něho vzhůru. Prsa se jí prudce zvedala. Muž přimhouřil oči. Nejistě se podíval ven přes plot.

„Možná že vím," řekl. „Někdy v noci, ve voze…"

Skočila mu do řeči. Její hlas zazněl chraptivě.

„Já jsem nikdy nežila jako vy, ale vím, co myslíte. Když je tmavá noc… a všude klid. Pak… stoupáte a stoupáte… rostete. Každá hvězda je ostrá jako bodec a vráží se vám do těla. To je ono. Horké a ostré a… krásné."

Jak před ním klečela, ruka se jí hnula směrem k jeho nohám v umaštěných nohavicích. Váhající prsty

host 0908.indd 119 12.10.2009 12:07:42

se skoro dotýkaly látky. Pak ruka klesla zpátky na zem. Přikrčila se jako lísající se pes.

Muž promluvil. „Hezké to je. Zrovna jak říkáte. Jen když jste o hladu, tak je to jinak."

Okamžitě se napřímila, ve tváři se jí zračil stud. Naklonila se k němu s květináčem a opatrně mu ho vložila do rukou. „Tady. Položte si to do vozu, na sedadlo, kde na to můžete dávat pozor. Možná najdu něco, co by šlo opravit."

Za domem prohrabala kupu plechovek a našla dva staré, otlučené hliníkové rendlíky. Přinesla je zpátky a podala mu je. „Tady tohle můžete spravit."

Jeho chování se změnilo. Stal se profesionálem. „Spravím je, že budou jako nové."

Za vozem si postavil malou kovadlinku a z umaštěné bedny vyndal malé mechanické kladivo. Zatímco vyklepával hrboly na rendlících, vyšla Elisa brankou v plotě a pozorovala ho. Ústa měl sevřená zaujetím. Při obtížnějších úkonech si cucal spodní ret.

„Spíte přímo ve voze? " zeptala se Elisa.

„Přímo ve voze, paní. Ať prší nebo svítí slunce, jsem tam v suchu jako kravička ve stáji."

„Je to určitě krásné," řekla. „Musí to být moc krásné. Kéž by i ženy mohly dělat takové věci."

„Není to život vhodný pro ženu."

Nazdvihla trochu horní ret, až se ukázaly zuby. „Jak to víte. Jak to můžete tvrdit?"

„Já to nevím, paní," zaprotestoval. „Jistěže to nevím. Hotovo. Tady máte své konvice. Žádný nový nemusíte kupovat."

„Kolik?"

„Ále, dělá to padesát centů. Držím ceny nízko a práci na úrovni. Proto mám cestou nahoru i dolů tolik spokojených zákazníků."

Elisa přinesla z domu padesát centů a vložila mu je do dlaně. „Byl byste možná překvapený, jakou tady máte čas od času konkurenci. Taky si umím nabrousit nůžky. A vytlouct hrboly na malých hrncích. To byste viděl, co všechno žena dokáže."

Vrátil kladivo do zamaštěné bedny a kamsi ukryl kovadlinku. „Byl by to pro ženu osamělý život, paní, a taky moc neklidný, se zvířaty, co se plíží celou noc pod vozem." Přelezl přes oj, přidržuje se přitom koňského zadku, a usadil se na kozlíku. Pak vzal do ruky opratě. „Děkuju vám zdvořile, paní," řekl. „Udělám, jak jste mi řekla. Pojedu zpátky, až narazím na salinaskou silnici."

„Nezapomeňte," zavolala, „jestli vám to bude trvat dlouho, udržujte písek vlhký!"

„Písek, paní…? Písek? Ach, jistě. Vy myslíte u chryzantém. Samozřejmě, to budu." Mlaskl jazykem. Zvířata se s požitkem opřela do postrojů. Podvraťák zaujal své místo mezi zadními koly. Vůz se otočil a dal se do pohybu směrem k řece, na cestu, po které přijel.

Elisa stála před drátěným plotem a sledovala pomalý postup celé karavany. Ramena měla napřímená, hlavu zvrácenou dozadu, oči přivřené, jako by se celá ta scéna odehrávala někde mimo ni. Rty se jí tiše pohybovaly a formulovaly slova. „Sbohem… sbohem." Pak zašeptala: „To je ten správný směr. Tam to aspoň hřeje."

Zvuk jejího šepotu ji polekal. Trhnutím se uvolnila a rozhlédla se, jestli někdo neposlouchal. Ale slyšeli to jen psi. Ti k ní z dřímoty pozvedli hlavy, pak zívli a upadli znovu do spánku. Elisa se otočila a spěšně odběhla do domu.

V kuchyni došla ke kamnům a letmo se dotkla velkého hrnce na vodu. Byl plný horké vody od dopoledního vaření. V koupelně ze sebe strhala od hlíny umazané šaty a odhodila je do rohu. Potom si začala třít tělo malým kouskem pemzy, nohy a stehna, boky, prsa a paže, dokud neměla kůži vydrhnutou do červena. Když se osušila, postavila se v ložnici před zrcadlo a pozorovala se. Vtáhla břicho a vypnula prsa. Potom se zabrala do pečlivé úpravy vlasů, domalovala si obočí a nalíčila rty.

Nebyla ještě hotová, když se ozvalo slabé dunění kopyt a výkřiky Henryho a jeho pomocníka, kteří zaháněli do ohrady býčky. Uslyšela bouchnutí zavíraných vrat a soustředila se na Henryho příchod. Na verandě zazněly jeho kroky. Vstoupil do domu a zavolal: „Kde jsi, Eliso!?"

„U sebe v pokoji, oblékám se. Ještě nejsem hotová. Máš tam horkou vodu na koupání. Pospěš si, už je nejvyšší čas."

Když zaslechla, jak se šplouchá ve vaně, položila na postel jeho tmavý oblek a košili a vedle vázanku a ponožky. Před postel na podlahu postavila vyleštěné boty. Pak vyšla na verandu a ztuha a těžce se tam posadila. Dívala se směrem k řece, kde stály v řadě vrby, díky zmrzlým listům dosud žluté, takže se pod vysokou, šedivou mlhou zdálo, že to jsou prořídlé skvrny posledního slunce. Byla to jediná barva šedého odpoledne.

Dlouho seděla bez pohybu. Očima skoro ani nemrkla.

Henry vešel a bouchnul za sebou dveřmi, cestou si upravoval vázanku. Elisa strnula a tvář se jí napjala. Henry se prudce zastavil a zadíval se na ni. „Jak… jakže, Eliso. Vypadáš tak pěkně!"

„Pěkně? Myslíš, že vypadám pěkně? Co to znamená, to *pěkně*?"

Henry se zarazil. „Nevím. To znamená, že vypadáš jiná, silná a spokojená."

„Jsem silná? Ano, silná. Co znamená to *silná*?"

host 0908.indd 120 12.10.2009 12:07:42

Henry se na ni okouzleně díval. „Něco na mě hraješ. Hraješ si se mnou. Vypadáš dost silná na to, abys teleti zlomila vaz přes koleno, a dost šťastná, abys je pak snědla jako meloun."

Na vteřinu ztratila sebeovládání. „Henry! Nemluv takhle! Nevíš, co říkáš." Znovu se vzpamatovala. „Jsem silná," řekla pyšně. „Nikdy jsem nevěděla, jak jsem silná."

Henry se zadíval dolů k traktorové kůlně, a když se otočil zpátky, byl to zase jeho starý pohled. „Půjdu vyjet s autem. Než ho nastartuju, můžeš si obléknout kabát."

Elisa se vrátila do domu. Slyšela, jak jde ke vratům, jak protáčí motor, a pak si dlouho nasazovala klobouk. Tu a tam ho popotáhla nebo zase stlačila. Když se rozběhl motor, vklouzla do kabátu a vyšla ven.

Malý roadster vyrazil na prašnou cestu podle řeky, plašil ptáky a do křoví zaháněl králíky. Nad vrbovou alejí ztěžka přeletěli dva čápi a klesli do říčního koryta.

Daleko vpředu uviděla Elisa tmavou skvrnu. Věděla.

Když ho předjížděli, snažila se nedívat, ale oči ji neposlouchaly. Sama pro sebe si smutně šeptala. „Třeba je vyhodil na silnici. Pak by s nimi moc starostí neměl. Ale květináč si nechal," vysvětlovala si. „Květináč si musel nechat. Proto je nemůže vyhodit."

Naklonila se celá k manželovi, aby nemohla vidět malý krytý vůz a jeho bláznivý průvod. Auto projíždělo kolem.

V okamžiku byli pryč. Vše skončilo. Nepodívala se zpátky. Hlasitě, aby přehlušila motor, řekla: „Dneska to bude hezký večer. Dobrá večeře…"

„Teď ses zase změnila," postěžoval si Henry. Sundal jednu ruku z volantu a stiskl jí koleno. „Měl bych tě brát na večeři častěji. Prospělo by to nám oběma. Tak málo se dostaneme z ranče."

„Henry," zeptala se, „mohli bysme si dát k večeři víno?"

„To víš, že mohli. Jak říkáš. To bude nádhera."

Chvíli mlčela a potom řekla: „Henry, v tom boxu, zraňují se hodně navzájem?"

„Někdy, trochu, ne moc často. Proč?"

„Četla jsem totiž v novinách, jak si rozbíjejí nosy, až jim krev stéká po hrudi. Četla jsem, jak boxerské rukavice prosakují a těžknou krví."

Přejel po ní očima. „Co to má znamenat, Eliso? Nevěděl jsem, že čteš takové věci." Zpomalil, až auto skoro zastavilo, a pak zahnul doprava na most přes řeku Salinas.

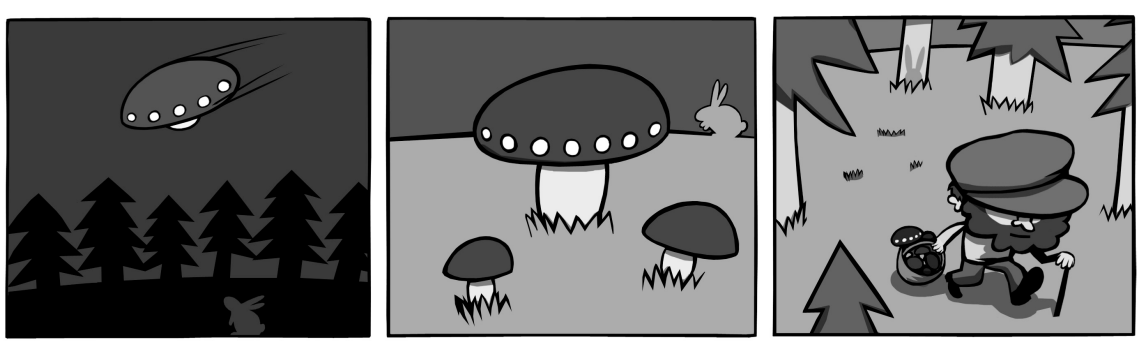
„Chodí někdy na box také ženy?" zeptala se.

„Ale jistě, některé. Co to znamená, Eliso? Ty chceš jít? Nemyslím, že by se ti to líbilo, ale jestli doopravdy chceš, tak tě tam vezmu."

Ztěžka se na sedadle uvelebila. „Ach ne, ne. Nechci tam. Vím jistě, že nechci." Její tvář byla otočená na druhou stranu. „Bude stačit, že si dáme víno. To bude docela stačit." Ohrnula si límec kabátu, takže nemohl vidět, že trochu pláče — jako stará žena.

Přeložil Slavomír Kudláček

haiku střep na říjen



Ó cizorodý!
Živíš se sběrem jiných,
nic netušících

host 0908.indd 121 12.10.2009 12:07:42

Jan Steen, Starosta Delftu s dcerou

host 0908.indd 122 12.10.2009 12:07:42

„Pravé Holandsko“ a noví Nizozemci

Nizozemské literární perspektivy

Přeložila Martina Neradová

Margot Dijkgraafová

Má Nizozemsko velkou literaturu, jíž se může chlubit? Tuhle otázku mi často pokládají v zahraničí. Kdo tedy patří k nestorům nizozemské literatury? Mnoho lidí, s nimiž hovořím, není s to jmenovat byť jen jednoho spisovatele z nizozemsky mluvícího světa. Erasmus, Spinoza, Anne Franková — zdá se, že ani jeden z nich nevyvolává přímou spojitost s Nizozemskem, přestože Erasmus žil v Rotterdamu, Spinoza se narodil v Amsterdamu a Het achterhuis *(Deník Anne Frankové) byl napsán v domě s výhledem na amsterdamský kanál.*

Každý, kdo chce načrtnout obraz nizozemské literatury posledních padesáti let, se musí zabývat pěti nejvýznamnějšími autory: Willemem Frederikem Hermansem, Gerardem Revem (oba již zemřeli), Harrym Mulischem, Ceesem Nooteboomem a Hellou S. Haasseovou.

Willem Frederik Hermans (nar. 1921) si rád říkal nejpřednější spisovatel Nizozemska a je možné, že jím i byl. Po Hermansově smrti v roce 1995 se jeho nakladatelství De Bezige Bij pustilo do sestavování jeho kompletního díla, které vydalo na dvacet čtyři objemných svazků románů, dopisů, esejů, poezie a dramat. Hlavním Hermansovým tématem je marné úsilí člověka nalézt v chaosu, jenž nás reálně obklopuje, nějaký řád. Jeho postavy se ocitají v situacích, s nimiž si nevědí rady, a jejich pátrání po identitě končívají neúspěchem. Čtyři z nejzásadnějších Hermansových románů se odehrávají za druhé světové války, v období, které se hodí k jeho filozofickému a občas nihilistickému tónu. Počátkem roku 2007 vyjádřil Milan Kundera v *Le Monde des Livres* svůj obdiv k románu *De donkere kamer van Damokles* (Temná komora Damoklova), jenž ho prý uchvátil a jenž byl do té chvíle přehlížen, přestože byl přeložen do francouzštiny. Děj knihy pojednává o trafikantovi, který na příkaz svého machistického alter ega vykonává odbojovou činnost. Poté, co je jeho země osvobozena, zjistí, že jej podezírají z kolaborace.

Kundera tento román popisuje jako posedlý reálnem a zároveň v područí nepravděpodobného a nezvyklého. Chválí temnou lyričnost a morální nejednoznačnost Hermansova světa a téměř nevěřícně se pozastavuje nad tím, že tento román je také napínavým thrillerem. Hermans ukazuje, jak se může individuální prožívání druhé světové války naprosto rozcházet s kolektivními vzpomínkami na stejné období.

Gerard Reve (nar. 1923) zemřel v dubnu 2006. Navzdory kontroverznímu životnímu stylu byl populárním autorem poválečného Nizozemska a ve svém díle se vždy snažil posouvat hranice. Díky jazyku, jenž v sobě spojoval obřadnost a ironičnost s všednodenností, se stal průlomovým spisovatelem. Jeho debut *De avonden* (Večery, 1947) přinesl do nizozemské literatury zcela nový hlas a představil styl, který poznamenal několik dalších generací. Jako autor románů, poezie a epistolárních děl se viděl v tradici, která spojuje romantismus s dekadencí, a za mnoha projevy „bytí“ hledal nějakou vyšší bytost. Z toho důvodu působí jeho styl často biblicky a exaltovaně. Reveovými hlavními literárními tématy jsou Bůh, láska a smrt. Ani v životě, ani ve svém díle se neobával nastolovat tabuizovaná témata, ať už náboženské, sexuální, citové nebo literární povahy.

Po dlouhou dobu se za nejplodnější téma v nizozemské literatuře považovala druhá světová válka. Období od roku 1940 do roku 1945 dalo vzniknout dlouhé řadě svědectví a autobiografických románů — například z pera židovských obětí jako Marga Mincoová nebo G. L. Durlacher — a desítky dalších autorů se

host 0908.indd 123 12.10.2009 12:07:47

poté zabývaly problémy druhé generace (Leon de Winter, Adriaan van Dis).

Jedním z nejlepších románů o druhé světové válce je bezpochyby *De aanslag* (Atentát, 1982, česky 1986) Harryho Mulische (nar. 1927), jednoho z největších žijících autorů dneška, jehož knihy byly přeloženy do mnoha jazyků. *De aanslag* je dokonale strukturovaný, poutavý román o útoku na kolaboranta. K atentátu dojde před rodinným domem a celá rodina, která v něm bydlí, je popravena. Přežije pouze jedenáctiletý chlapec, kterého po zbytek života pronásledují pocity viny.

Mulisch, syn rakouského kolaboranta a židovské matky, vydal v roce 1992 své opus magnum *De ontdekking van de hemel* (Objevení nebe), myticko-realistický „totální román" o vyvoleném, který je pověřen úkolem navrátit do nebe kamenné desky s Desaterem. Od stejného autora pochází také *Siegfried, een zwarte idylle* (Siegfried, 2001, česky 2003), dílo, v němž vypravěč odhaluje tragický příběh fiktivního Hitlerova syna. Tato kniha se nedávno stala vítězem ankety evropských školáků o nejlepší román (*Livres en Europe*).

Mimo Nizozemsko však čtenáři považují za nizozemského spisovatele par excellence Ceese Nootebooma (nar. 1933). V souladu s příslovím, že doma není nikdo prorokem, nejsou jeho romány a eseje v jeho vlasti přijímány se stejným nadšením jako v zahraničí. Sám spisovatel to přičítá svému katolickému zaměření a kosmopolitnímu přístupu, ale věrohodnější je patrně vysvětlení, že píše nerealistickou beletrii, která je pro nizozemské čtenáře těžko uchopitelná. Mezi témata, která se opakovaně objevují v Nooteboomových knihách, patří pomíjivost času a nespolehlivost paměti. Jimi se zaobírá například román *Het volgende verhaal* (Následující příběh, 1991, česky 1992), který se ve vlasti nedočkal příliš přívětivého přijetí, ale zato byl úspěšně přeložen do mnoha dalších jazyků.

Romány z Indie

Hella S. Haasseová (nar. 1918) jako jediná z velké pětky vydala v poslední době něco nového. Haasseová debutovala v roce 1948 knihou *Oeroeg* (Urug), založenou na vzpomínkách na rodnou zemi, bývalou kolonii Nizozemskou východní Indii, dnešní Indonésii. Pomocí příběhu o upadajícím přátelství syna nizozemského kolonizátora a sundského chlapce novela *Urug* zobrazuje trauma, které poznalo mnoho Nizozemců žijících v této nizozemské kolonii až do války za nezávislost, která vyústila v indonéskou suverenitu.

Od své prvotiny napsala Haasseová řadu dalších titulů, včetně románů, her, poezie a esejů. Její vydavatel Querido také připravuje souborné dílo, které vyjde ve speciální edici. Knihy Haasseové byly přeloženy do mnoha jazyků, včetně francouzštiny, v níž je k dispozici téměř celá její tvorba. V padesátých letech minulého století se Haasseová soustředila na historické romány — *Het woud der verwachting* (Les očekávání, 1949) a *De scharlaken stad* (Šarlatové město, 1952) —, zatímco později publikovala chytře strukturované romány kombinující témata jako zlo, labyrint, láska a manželství s mytologickými a existenciálními otázkami. Dalším tématem, k němuž se spisovatelka opakovaně vrací, je záhada a její možné objasnění. Haasseová je rovněž autorkou „dokumentárních románů", postavených na skutečných dopisech či jiných dokumentech nalezených v archivech, k nimž patří *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter* (Paní Bentincková aneb povahová neslučitelnost, 1978) a *Schaduwbeeld of Het geheim van Appeltern* (Stín aneb tajemství Appelternu, 1989).

Významné místo zaujímají v jejím díle také romány z Nizozemské východní Indie (první z nich byl výše zmíněný *Urug*), které se částečně odehrávají v její rodné zemi a na koloniální otázky nahlížejí z odlišné perspektivy, přeformulovávají je a upravují. *Heren van de thee* (Páni čajových plantáží, 1992, česky 2003), dokumentární román o ambiciózním pionýrském plantážníkovi, který pro úspěch čajové plantáže obětuje vlastní rodinu, se stal skutečným bestsellerem. *Sleuteloog* (Oko klíče, 2002) se znovu vrací k tématům, která se poprvé objevila v novele *Urug*, i když tady je nahlížena z jiné perspektivy, z pohledu staré dámy, jež se zamýšlí nad kamarády z dětství prožitého v Nizozemské Indii.

Nedávno vydaná sbírka povídek *Het tuinhuis* (Zahradní domek, 2006) je výbornou ukázkou stylistických a tematických kvalit Haasseové. Jak to v její tvorbě bývá, podstata mezilidských vztahů není nikdy doslovně pojmenována, ale zůstává pouze naznačena. Nevidíme víc než zlomek světa, jehož pravou povahu nikdy nepoznáme, dává nám na srozuměnou autorka. Obvyklou metaforou pro dílo Haasseové jsou vzory indonéské batiky, v nichž množství různorodých postav tvoří těžko zachytitelnou mozaiku, skládající se ze samých podivných tvarů a jemných barev.

Het tuinhuis obsahuje starší, nepublikované povídky i povídky nové. Pokud jde o jejich tón, témata a styl, není tu žádný rozdíl mezi povídkou z roku 1948 a povídkou z roku 2000. Zůstávají překvapivé formulace, zajímavé postavy i přemíra záhad. Například „Een korè" (Koiré) vypráví o manželském páru pobývajícím na řeckém ostrově. Manžel se vášnivě zajímá o práce na vykopávkách a nechá se okouzlit mladou dívkou, která při odchodu daruje jeho ženě květiny — květiny smrti, jak se ukáže, protože žena se právě dozvěděla, že je smrtelně nemocná.

host 0908.indd 124 12.10.2009 12:07:48

V povídkách Haasseové se opakovaně objevují také mytologické symboly. To platí pro jinou povídku ze sbírky, „Een kruik uit Arelate" (Džbán z Arelate), která se odehrává v okolí Nîmes v prvním století n. l. Pasačka ovcí vyráží do sousedního města, aby vrátila svého švagra ženě a jejich čerstvě narozenému dítěti. Ten jí dá prázdný kamenný džbán, aby ho vzala zpět do vesnice. Čtenář se nedozví žádné podrobnosti, ale cítí, že brzy dojde k neštěstí. Stejně dramatický je i osud Japonky v povídce „Lidy Boeaja", která by měla být zařazena mezi díla z Nizozemské Indie. Těžce pracující žena se stane obětí autoritářského, sebestředného manžela. Jejich manželství bylo kdysi sjednáno, ale nyní se ji manžel chystá opustit. V této povídkové sbírce Haasseová znovu prokazuje skvělé literární kvality, schopnost proměnit nevýznamnou příhodu nebo drobný historický fakt v naléhavý příběh, v nádhernou, smysluplnou povídku, která zaujme představivost a důvtip každého čtenáře.

Sociální témata

Jedním z několika významných současných autorů, kteří se dotýkají otázek Nizozemské východní Indie, je — vedle Helly S. Haasseové — Adriaan van Dis (nar. 1946). Některé jeho romány jsou inspirovány dětstvím stráveným v rodině repatriantů z Nizozemské Indie. *Nathan Sid*, jeho debut z roku 1984, *Indische duinen* (Indické duny, 1994) a *Familieziek* (Rodinné zatížení, 2002) tvoří důmyslnou trilogii plnou černého humoru, která líčí vztah syna a otce oscilující mezi láskou a nenávistí a jeho dětství v rodině s kořeny napůl v Nizozemské Indii, napůl v Nizozemsku. Van Dis je také autorem příběhů z cest, většinou z Afriky, světadílu, který mnohokrát navštívil.

K poslednímu románu *De wandelaar* (Chodec, 2007) inspirovala van Dise Paříž, do níž se před pár lety přestěhoval. Starý Holanďan s nemocným srdcem, který zde představuje van Disovo alter ego, žije v malém pařížském bytě. Jednoho dne jde kolem ubytovny nelegálních přistěhovalců, kde právě hoří. Do náručí mu skočí pes a od té chvíle už se od něj nehne. Pes, chodec, na kterého odkazuje název knihy, prý pochází z Afriky a do města přijel po nekonečně dlouhé cestě. Díky psovi se protagonista seznamuje se životem Pařížanů žijících na okraji společnosti a ilegálních přistěhovalců, vidí vývařovny pro chudé, bídu a vandráky spící v krabicích.

Van Dis tak dokládá pocit viny bohatých obyvatel Západu vůči těm méně šťastným. Jeho protagonista již nemůže zavírat oči před bídou a před rozdílem mezi chudými a bohatými, které k životu v Paříži patří. Zoufale se pokouší „konat dobro" nebo „něco nějak odčinit", ale jak to udělat? Van Disův román je velmi aktuální, naráží na výbušnou situaci na pařížských předměstích a na nedávné požáry v centru Paříže.

Právě o tomto tématu — přítomnosti či spíše údajné nepřítomnosti aktuálních otázek v nizozemské literatuře — se v Nizozemsku často diskutuje. Nizozemská literatura prý nevěnuje dostatečnou pozornost důležitým událostem dneška. Kde jsou romány o 11. září nebo o zavraždění politika Pima Fortuyna či filmaře Thea van Gogha? ptají se někteří. Proč vidí nizozemští spisovatelé — na rozdíl například od svých amerických kolegů — jen vlastní pupek a neotevřou se vnějším vlivům?

Pokud ale chcete po spisovatelích, aby se více vyjadřovali k současným sociálním otázkám, přeměníte literaturu v cosi podobného novinám. Zájem o chybné postoje dnešní doby, povědomí o aktuálních problémech ani psaní o nich se nijak nevztahují k tomu, čím může být a čím by měla být literatura. Noviny, televize a rádio se zajímají především o nové, nezestárlé věci: nejnovější film, poslední knihu, právě zahájenou výstavu. Román má nezadatelné právo se s takovou koncepcí rozejít — na tom se shoduje většina nizozemských autorů. Navíc právo románu na život se odvíjí z naprosto opačných principů: z trvanlivosti, kontinuity, vysvětlení a koheze. Jeho úkol je jiný. Romanopisec nesmí mít nikdy pocit, že je povinován komentovat události ze skutečného života. Román nemusí reagovat na momentální dění. Literatura se rodí z osobní posedlosti a zájmů a vyžaduje odstup. Román je antitezí doby. Jde proti jejímu duchu, proti pomíjivosti a uniformitě a musí hovořit jedinečným a osobitým hlasem, který vstupuje do dialogu se svými předchůdci, a poskytovat historický, literární kontext pro existenciální otázky tvořící doménu literatury. Musí nabízet prostor pro nejistotu, pro upřímné vyjádření pochybností, prostor, kde nikdo nemá monopol na pravdu. Je to útočiště pro nezávislého ducha.

Návrat k pravému Holandsku

Na druhou stranu literatura vždy, ať už na sebe bere jakoukoli podobu, odhaluje něco, co je pro dobu jejího vzniku charakteristické. Osvětluje proces změn, které ovlivňují myšlení a city. Zpodobňuje obavy společnosti, jak viditelné, tak skryté. *Knielen op een bed violen* (Klečet na záhonu macešek, 2005) Jana Siebelinka (nar. 1938) je román, který skutečně o současném Nizozemsku vypovídá něco velmi charakteristického. Kniha zaznamenala ohromný úspěch a prodalo se jí 300 000 kusů za rok, což je cifra v historii nizozemské literatury nevídaná. Siebelink se vrátil k tématu ze své prvotiny z roku 1975, a to v době, kdy měl za sebou již na třicet titulů. Jedná se o příběh otce uvízlého v osidlech temného náboženského fanatismu a výsledkem je kniha prostoupená

host 0908.indd 125 12.10.2009 12:07:48

duchem doby. *Klečet v záhoně fialek* je pozoruhodný román o majiteli zahradnictví, který propadne ortodoxní kalvinistické sektě a nakonec nejenže zničí vlastní podnik, ale zcela se odcizí i své ženě a dvěma synům, zatímco své přesvědčení si podrží až do smrti.

Kniha pojednává o zlu v podobě hluboce věřících lidí, kteří zničí manželství, ráj na zemi i rodinu. Jemný, nerozhodný a ztracený protagonista je čím dál izolovanější, zatímco sekta si ho víc a víc podrobuje. Není však schopen klást otázky nebo odporovat starým textům, které jsou mu předkládány jako pravda. Stejně důležitým tématem je neotřesitelná, věrná láska ženy k manželovi. Hrdinova manželka dělá, co je v jejích silách, aby manželovi porozuměla a aby pochopila jeho náboženskou posedlost, přestože mu kvůli náboženským fanatikům hrozí bankrot. Muž nakonec všechno ztrácí a vzdává se všeho, co ho kdy těšilo — lásky, manželství, zahradnictví, rodiny, otcovství.

Rozumí se samo sebou, že do nedávné doby byl pro většinu nizozemských spisovatelů z konce dvacátého století ateismus samozřejmostí. Náboženská víra byla v intelektuálních kruzích tabu. V osmdesátých letech se zdálo, že spolu s ostatními velkými ideologiemi zemřelo i náboženství. Křesťanskou beletrii psal jen tu a tam nějaký ten regionální spisovatel. Dnes je ale v Nizozemsku jiné klima a víra v Boha již není chápána jako zpátečnictví, ať už v literatuře, nebo v politice. Náboženství je zpátky ve hře a do nizozemské kultury se vrátilo s pozoruhodnou silou, jak dokazuje úspěch románů jako *Klečet na záhonu macešek*. Tato kniha líčí trvalé sepětí Holanďanů s hluboce zakořeněnou a Boha se strachující vírou. Moderní koncepty, jako je sekularizace, globalizace nebo globální vesnice, mají ke světu tohoto románu velmi daleko. Tato výjimečně úspěšná kniha postrádá jakékoli znaky modernity — nejsou tu e-maily, počítače, televize, nevěra či sex, ani se zde nemluví o vzdálených dovolenkových destinacích nebo o jakékoli jiné exotice.

Siebelink přirovnává svět své knihy k „pravému Holandsku", ke starému Nizozemsku, k Bohu zašlých časů. Toto „pravé Holandsko" představuje minulost, která vzhledem k levicové, ateistické filozofii šedesátých let ustoupila do pozadí, ale zjevně nikdy nepřestala existovat. O náboženském vytržení, které zachvátí Siebelinkova hrdinu, lze však také říci, že se dotýká zcela jiného současného tématu, jež se projevuje určitou formou džihádu. Ortodoxní protestanti, kteří si románového protagonistu podmaní, se snaží získat pro víru nové duše a zcela rozložit životy lidí, na něž se zaměří.

Mnozí mají pocit, že při překotné sekularizaci a odkřesťanšťování Západu se cosi ztratilo. Lidé chtějí znovu nabýt pocitu bezpečí a úcty k domácím hodnotám a v reakci na globalizaci se pokoušejí ustavit vlastní charakteristickou identitu. Potřebují větší stabilitu, něco nového, čeho by se mohli přidržet, nějakou novou ideologii. Někteří dokonce volají po nějaké zdravé formě provinčnosti. Mnoho lidí je nespokojeno s hloupnutím světa, s materialismem a povrchností spotřební společnosti a pátrají po hlubokých hodnotách v nějakém novém typu náboženství.

Postmoderní nihilismus

V Nizozemsku se však stejně velké oblibě těší také romány opačného ražení — nihilistické, postmoderní, prostoupené existenciálním zoufalstvím. Jedním z nejtalentovanějších současných spisovatelů je Arnon Grunberg (nar. 1971). Od své prvotiny *Blauwe maandagen* (Modré pondělky, 1994, česky 1999) se vypracoval mezi nejobdivovanější a nejpilnější nizozemské autory. Na kontě má již devět románů a stejně úctyhodný je i objem jeho textů, které nemají knižní formu — sloupků, polemik, článků, seriálů. Tento autor je doma ve všech žánrech, ba i v televizi, kde moderuje kulturní pořady. Je tedy neobvykle plodným tvůrcem.

Grunberg je autorem tragikomických románů, které publikuje jak pod svým jménem, tak pod pseudonymem Marek van der Jagt. Ve všech se vyskytují muži-ztroskotanci — mladí přistěhovalci, neúspěšní spisovatelé, redaktoři, kteří přišli o práci — zoufale se snažící naplnit prázdný život smyslem. Jeho dílo se vyznačuje krátkými větami, neustálým opakováním, pseudofilozofováním a nekonečným proudem bonmotů, a proto je často spojováno s groteskou. Grunbergerovy první knihy se zabývají zápasem mezi matkami a syny, mladými ctižádostivými muži na cestě za velkou budoucností, kteří se v nejranějších románech nápadně podobají jemu samému. První zásadní posun v Grunbergově díle přišel s románem *De geschiedenis van mijn kaalheid* (Dějiny mé plešatosti, 2000), při jehož vydání poprvé použil pseudonym. Zde již Grunberg nevystupuje jako románová postava a vypravěč je dílem jeho představivosti. Další změnu směru v Grunbergově tvorbě představoval román *De asielzoeker* (Uprchlík, 2003). Hlavní hrdina poprvé není mladík, ale muž ve středním věku, který už žádné ambice nechová, zatímco smrtelná choroba předznamená konec vystřízlivělého života.

Grunbergův poslední román *Tirza* (2006, česky 2009), který obdržel řadu prestižních ocenění, vypráví o stárnoucím muži, bývalém nakladatelském redaktorovi překladové beletrie. Když přijde o místo, potlouká se po letišti, jako by na někoho čekal nebo někoho právě přivezl. Má dceru Tirzu, s níž je již léta sám, od doby, kdy ho opustila manželka. Žije jen pro ni a dělá, co je v jeho silách, aby byl vzorným otcem. Vždycky, už když

host 0908.indd 126 12.10.2009 12:07:48

Větrné mlýny v Kinderdijku

byla malá holčička, ji chtěl seznámit se vším, co je v životě důležité. Protože šikovně investoval, daří se mu dobře. Ale svobodu vnímá jako příliš svévolnou, bez patřičného řádu — a právě nedostatek řádu nakonec vede k tragédii. Stabilita a nehybnost pro něj představují základní předpoklady k lásce a štěstí. Dokud se může starat o Tirzu, dokáže se vyrovnat s tím, že ho žena vyměnila za lásku z mládí, i s tím, že byl o část úspor připraven finančním podvodem.

Kniha začíná ve chvíli, kdy se znenadání, v předvečer dceřina maturitního večírku, vrací jeho bývalá manželka. Katastrofický vývoj, který následuje v několika dalších týdnech, je prvotřídně vylíčený, načrtnutý se značnou mírou sebevědomí a přesnosti. Otcův strach ze ztráty dcery je čím dál hmatatelnější: Tirza se chystá s přítelem (který jako by z oka vypadl známému teroristovi) na cestu do Afriky. Slušný, dobrosrdečný protagonista románu se nezadržitelně mění v netvora — ve zrůdu, která číhá v každém z nás a čeká na vhodné podmínky, za nichž by mohla procitnout. Kniha je jasným dokladem Grunbergova nihilismu, ačkoliv na konci přidává také moralistické poselství.

Faktografové

Vedle rozkvětu románu — stranou nechávám rodinné ságy a autobiografickou prózu — dochází v současné nizozemské literatuře k dalšímu pozoruhodnému vývoji, a to k vydávání stále populárnější literatury faktu. Mezi hvězdy tohoto žánru patří autoři jako Geert Mak, Annejet van der Zijlová, Frank Westerman, Christiane Ottenová, Joris Luyendijk a Judith Koelemeijerová.

Dílo Geerta Maka (nar. 1946) zahrnuje *De eeuw van mijn vader* (Století mého otce, 1999), dějiny Nizozemska dvacátého století ve formě rodinné historie, v nichž autor uvažuje nad tím, co nás spojuje se všemi lidmi, kteří žili v minulém století. V roce 2004 vydal knihu *In Europa* (V Evropě), objemný svazek, který se setkal s mimořádným úspěchem také v Anglii a ve Francii. *V Evropě* je založeno na Makově tažení Evropou z roku 1999, které bylo jakousi konečnou inspekcí — v jakém stavu je tento světadíl na konci dvacátého století? Zároveň šlo o „historickou cestu", protože se Mak — kde to jen bylo možné — držel běhu dějin a vyhledával veškeré stopy historie. Cestoval do odlehlých koutů Evropy, mluvil s nesčetnými Evropany, zjišťoval, jaký vliv měly dějiny na jejich životy, a sestavil obří mozaiku historické provázanosti. Kniha se stala evropským bestsellerem.

Mladší autoři jako Annejet van der Zijlová (*Sonny Boy*, 2004) a Frank Westerman (*De graanrepubliek* [Obilná republika], 1999; *El negro en ik*, 2004, česky El negro, 2007) se na tento nový žánr také zaměřili a píší

host 0908.indd 127 12.10.2009 12:07:48

literaturu faktu tu s větším, tu s menším úspěchem. Tito spisovatelé popisují skutečnost pomocí literárních prostředků. Jejich knihy vycházejí z pečlivých novinářských nebo historických rešerší, ale čtou se jako romány. Nejde samozřejmě o zcela nový, odlišný žánr — spisovatelé nemající k dispozici vizuální média ztvárňovali realitu slovy již v devatenáctém století —, ale v posledním desetiletí prošel tento typ literatury pozoruhodnou renesancí. Všechno začalo v roce 1996 vydáním knihy Geerta Maka *Toen God verdween uit Jorwerd* (Když z Jorwerdu zmizel Bůh), která vypráví příběh vesnice v severní nizozemské provincii Frísko během takzvané tiché revoluce mezi lety 1945 a 1995. Píše se zde o farmářích a penězích, o majitelích malých krámků, o městě, které zasahuje do vesnice, a o úpadku venkova.

Je dost dobře možné, že úspěch tohoto žánru tkví v transformaci nizozemské společnosti. S pádem náboženských pilířů v šedesátých letech dvacátého století, s druhou vlnou feminismu a se sexuální revolucí ztratili lidé orientaci a začali se obracet k jiným vodítkům — tedy k životům ostatních lidí. K tomu se pochopitelně skvěle hodí životopisná literatura. Úspěch literatury faktu lze chápat jako výsledek tohoto vývoje.

Jiná role náleží „dětem" populační exploze po druhé světové válce, kdysi volajícím po posílení imaginace, které se dnes zřejmě snaží zhodnotit dopad své generace na společnost, poznat, kam je jejich úsilí přivedlo a jak se projevují změny v mentalitě během šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století, jejímiž katalyzátory samy byly. Jedná se o procitnutí, potřebu ospravedlnit minulé činy, probouzející se pochyby či o pouhou nostalgii? V tomto procesu hraje literatura faktu vedoucí úlohu. Literatura odhaluje složitost, nejednoznačnost a nejasnost života. Ale i faktografická literatura čerpá z dvojznačnosti, ironie a paradoxu.

Spisovatel jako člověk bez domova

Po celé minulé století obohacovali nizozemskou literaturu autoři z Indonésie a Nizozemských Antil a díla, která se dotýkají života v bývalých koloniích. Během posledního desetiletí se v Nizozemsku začaly ozývat nové hlasy z ostatních částí světa. Pocházejí z Íránu, Iráku, Somálska, Libanonu i odjinud, i když největší počet přírůstků prozrazuje marocký původ.

Mladí nizozemští spisovatelé narození v Maroku, kteří přišli do Nizozemska v raném věku, byli nejprve označeni nálepkou marocko-nizozemských autorů. To platí pro spisovatele, jako je Abdelkader Benali, Naima El Bezazová, Hafid Bouazza a Mustafa Stitou, kteří v posledních letech potvrdili, že mají v nizozemské literatuře své místo. Na literární scéně Nizozemska se prosadil také Fouad Laroui, který psal původně ve francouzštině.

Jak Benali, tak Bouazza vydali své prvotiny v roce 1996. Benaliho román se jmenoval *Bruiloft aan zee* (Svatba u moře) a Bouazzův nesl název *De voeten van Abdullah* (Abduláhovy nohy). Oba autoři byli chváleni za živý, novátorský styl. Benali smísil různorodé tradice se širokou škálou literárních žánrů a vytvořil přesvědčivý vizuální svět. Východní vynalézavost se snoubí se západní románovou tradicí. Bouazza byl vynášen za barokní jazyk, odvozený z tzv. *Tachtigers* neboli hnutí Osmdesátníků, skupiny spisovatelů, která způsobila revoluci na literární scéně osmdesátých let devatenáctého století. Tento jazyk je plný výrazů popisujících smyslové vjemy a originálních, občas přímo bizarních slov a označení, včetně pár výpůjček z osmnáctého století. V roce 1994 vyšla tehdy devatenáctiletému Mustafovi Stitou sbírka básní *Mijn vormen* (Mé formy) a hned od začátku bylo jasné, že tento autor nepostrádá talent.

Do nizozemské literatury se dostal nový směr a jeho inspirace se v ní usadila natrvalo. Benali publikoval již pět románů, několik her, dokumentární črtu z války v Libanonu a novinové sloupky. Navíc působil v roce 2007 jako „writer-in-residence" na amsterdamské Vrije Universiteit. Bouazza se zatím věnuje překladům arabské poezie, sestavuje antologie a napsal také několik her a tlustých románů. A v publikační činnosti pokračuje i Mustafa Stitou.

Tato nová generace nizozemských autorů marockého původu byla zkraje považována za „přistěhovalecké spisovatele". Často je zvali hromadně, aby promluvili na literárních akcích představujících „přistěhovaleckou literaturu". Jenže výraz „přistěhovalec" je vždycky podezřelý a do umění či do literatury nepatří už vůbec. Ve svém eseji „Een beer in bontjas" („Medvěd v kožichu", 2001) si Bouazza dělá legraci z nálepkování autorů a přichází s označením N.S.M.A.N.N. (*Nederlandse schrijver van Marokkaanse afkomst met Nederlandse nationaliteit*, neboli nizozemský spisovatel marockého původu s nizozemským občanstvím). Vysmívá se sklonu tleskat „exotice" v dílech imigrantů a touze umístit tyto autory do jasně definovaného šuplíku. Namítá, že hlavním cílem literatury imigrantských spisovatelů nemusí být kulturní přenos — jsou to především a v první řadě spisovatelé, „jazyk je jejich identitou, styl jejich pasem". Spisovatelé mohou čerpat z místa svého původu nebo ze země, do níž přijeli, ale literatura má své kořeny v představivosti, v nezakořeněnosti, v jistém druhu bezdomovectví a outsiderství, které nelze definovat ani označit nálepkou, které je ale důvěrně známé všem spisovatelům.

host 0908.indd 128 12.10.2009 12:07:50

„Nizozemská kultura," píše Bouazza ve svém eseji, „je statná, starostlivá matka klokanice. Jsou i horší kapsy, s nimiž se musí spisovatelé spokojit." Něco podobného poznamenal v eseji „Vreemdeling: aangenaam" (Cizinec: těší mě, 2001) také Fouad Laroui. Tento spisovatel se narodil v Maroku, zčásti vyrůstal ve Francii a nyní žije a pracuje v Nizozemsku, píše romány ve francouzštině, ale poezii vydává v nizozemštině (*Verbannen woorden* [Vyhnaná slova], 2002). V eseji „Cizinec: těší mě" popisuje svá setkání s „cizotou" v řadě různých zemí a dochází k závěru, že nalezl přinejmenším jedno místo, kde je příjemné být cizincem: Amsterdam.

Zjistit, jak se vypořádat se životem — to je samo o sobě *raison d'être* románu. Nebo, jak mi jednou řekla Hella S. Haasseová:

Kde nestačí pouhá slova, učiní literatura něco, čím rozšíří lidský pohled na realitu. Rozšiřování obzorů, to je ono. Najednou se člověk dozví o zážitcích, které, možno říci, nejsou jeho všednodenní realitou a ani nemohou být vyjádřeny slovy. Hlavní kvalitou literatury je fakt, že i když něco není možné popsat, lze to aspoň naznačit.

Literatura se znovu a znovu ptá: „Odkud pocházíš?" a „Kam kráčíš?" — a stejné otázky jsou neustále pokládány ohledně minulosti a budoucnosti Evropy. Spisovatel vypráví příběhy, které otevírají čtenářům oči, uvádějí je do světů, o nichž nevědí buď nic, nebo jen zavedená klišé. V literatuře nejste jen sebou samými, ale také ostatními. Literatura může přispět k povědomí o minulosti a k pochopení druhých, našich (nových) sousedů. Proto je tak důležité, aby se pera chopili i noví Evropané, imigranti z jiných evropských i mimoevropských zemí. A to se — stejně jako všude jinde ve světě — v nizozemské literatuře děje.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine *(www.eurozine.com).*

Autorka je literární kritička. Působí v deníku NRC Handelsblad.

Bibliografie českých a slovenských překladů v textu zmíněných nizozemských autorů:

Anne Franková: *Deník* (Het Achterhuis, Dagboekbrieven 12 juni 1942 – 1 augustus 1944), přel. Miroslav Drápal (1992) a Michaela Jacobsenová (2004, 2006), Triáda, Praha 2004.

Harry Mulisch: *Atentát* (De aanslag), přel. Olga Krijtová, Nakladatelství Svoboda, Praha 1986.

Harry Mulisch: *Dvě ženy* (Twee vrouwen), přel. Olga Krijtová, Ivo Železný, Praha 1993.

Harry Mulisch: *Procedura* (De procedure), přel. Veronika Havlíková, Mladá fronta, Praha 2001.

Harry Mulisch: *Siegfried* (Siegfried. De zwarte idylle), přel. Veronika Havlíková, Mladá fronta, Praha 2003.

Cees Nooteboom: *Následující příběh* (Het volgende verhaal), přel. Olga Krijtová, Mladá fronta, Praha 1999.

Cees Nooteboom: *Rituály* (Rituelen), přel. Veronika Havlíková, Prostor, Praha 1999.

Cees Nooteboom: *Ráj ztracený* (Paradijs verloren), přel. Magda de Bruin-Hüblová, Paseka, Praha 2008.

Hella S. Haasse: *Páni čajových plantáží* (Heren van de thee), přel. Petra Schürová, Brána, Praha 2003.

Arnon Grunberg: *Modré pondělky* (Blauwe maandagen), přel. Veronika Havlíková, Aurora, Praha 1999.

Arnon Grunberg: *Statisté* (Figuranten), přel. Veronika Havlíková, Aurora, Praha 2000.

Arnon Grunberg: *Fantomová bolest* (Fantoompijn), přel. Magda de Bruin-Hüblová, Argo, Praha 2006.

Arnon Grunberg: *Tirza* (Tirza), přel. Magda de Bruin-Hüblová, Argo, Praha 2009.

Geert Mak: *Malé dějiny Amsterodamu* (Een kleine geschiedenis van Amsterdam), přel. Veronika Havlíková, Cinemax, Praha 1999.

Frank Westerman: *El negro* (El negro en ik), přel. Magda de Bruin-Hüblová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2007.

Hafid Bouazza: *Abduláhovy nohy* (De voeten van Abdullah), přel. Veronika Havlíková, Labyrint, Praha 2002.

Tituly dostupné pouze ve slovenštině:

Gerard Reve: *Večery* (De avonden), přel. Adam Bžoch, Európa, Bratislava 2007

Cees Nooteboom: *V holandských horách* (In Nederland), přel. Adam Bžoch, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1999.

Hella S. Haasse: *Nebezpečná známosť alebo daalenberské listy* (Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Bergse brieven), Aspekt, Bratislava 2001.

Harry Mulisch: *Objavenia neba* (De ontdekking van de hemel), přel. Adam Bžoch, Slovart, Bratislava 2006.

Připravuje se:

W. F. Hermans: *Temná komora Damoklova* (De donkere kamer van Damokles), přel. Magda de Bruin-Hüblová, Host, Brno .

W. F. Hermans: *Nooit meer slapen*, přel. Magda de Bruin-Hüblová, Host, Brno.

Harry Mulisch: *Objevení nebe* (De ontdekking van de hemel), přel. Veronika ter Harmsel-Havlíková, Euromedia Odeon, Praha.

Připravila Magda de Bruin-Hüblová

host 0908.indd 129 12.10.2009 12:07:50

Přepiplaný přistěhovalec

Životopis Abdelkadera Benaliho (nar. 1975) budí úctu. Narodil se v Maroku, ve čtyřech letech se s rodiči přestěhoval do Rotterdamu. Jako většina nizozemských Maročanů je etnický Berber z oblasti pohoří Rif, což je národnostní skupina, která je i doma spojována s chudobou a zaostalostí. Benali se vypracoval z berbersky mluvícího rodinného prostředí (otec měl řeznictví), kde se navzdory negramotnosti rodičů kladl důraz na výřečnost, vtip a pohotovost v ústním projevu, na sečtělého spisovatele, který svou tvorbu dokáže reflektovat — přiznává inspiraci například knihami Salmana Rushdieho. Podle posledních zpráv má od jara moderovat literární pořad v televizi. Za prvotinu *Bruiloft aan zee* (Svatba u moře, 1996) získal Lubberhuizenovu cenu za nejlepší debut roku a byl za ni nominován na významnou knihkupeckou cenu Libris — tu pak dostal za následující román *De langverwachte* (Dlouho očekávaný). Nadšené přijetí však část recenzentů přičítá právě oněm „mimoliterárním" okolnostem. Podle nedávné rozsáhlejší recenze Jeroena Vullingse se Benali jako spisovatel za třináct let neposunul dál. Jako by čtenáři a kritika tohoto modelového přistěhovalce samým rozněžněním umačkali. Stylové a slovní obžerství, které mělo u jednadvacetiletého kluka půvab spontaneity a vypadalo jako autorský záměr, se ukazuje spíš jako řemeslná neobratnost.

Děj *Svatby u moře* je prostý: Lamart Minar, dvacetiletý Maročan žijící v Evropě, přijel po letech s rodiči a sestrou do staré vlasti — sestra Rebecca se tam v rodné přímořské vesničce, která je ale mezitím prakticky opuštěná, má vdát za otcova mladšího bratra Mosu. Ženich se hned na počátku

Autorka (nar. 1959) je překladatelka a propagátorka nizozemské literatury v Česku.

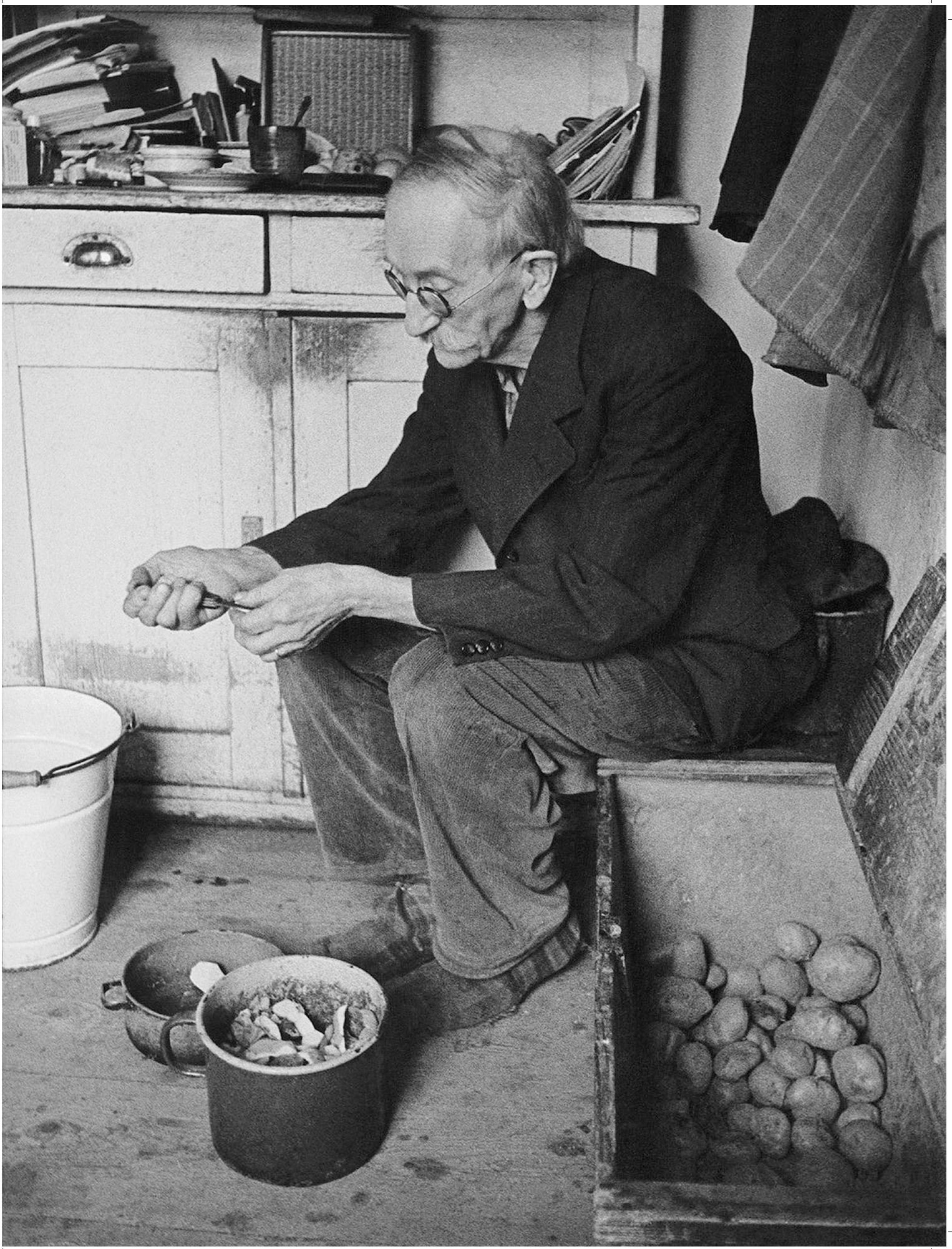
třídenních svatebních hodů vypaří neznámo kam, a tak rámcový příběh tvoří Lamartovo hledání uprchlíka, zejména jeho cesta s taxikářem Chalidem, který je jakousi duší kraje, protože se u něj shromažďují všechny fámy a historky. Pomocí četných odboček a zpětných reminiscencí se postupně skládá příběh Lamartových rodičů a celé rodiny v Maroku i v Evropě. Ženich se nakonec najde — namol opilý v nevěstinci u své oblíbené prostitutky — a svatba je završena, i když poněkud nečekaně (nevěsta se provedením jakési druhé obřízky vlastnoručně postará o to, aby ji ženich už nikdy nepodváděl). Tón vyprávění vychází z toho, co se povídá mezi lidmi, takže tu vládne lehká ironie i nadsázka a celek má fraškovité rysy. Pohled evropských Maročanů se tu konfrontuje s tradicemi těch, kdo zůstali doma.

Vyprávění působí zpočátku značně chaoticky, překotný vodopád dlouhých vět se spoustou vsuvek se dá sledovat jen stěží — často je třeba se vracet a dešifrovat složitou větnou stavbu. Monolog upovídané sestry přepisuje hravý autor jako celostránkový proud slov bez jakékoli interpunkce. Jinde osobitě kombinuje svůj středomořský temperament a barvité vidění s typickými holandskými úslovími (která také bývají vtipná). Působí to komicky: maročtí venkované (které si průměrný nizozemský čtenář spojuje právě s velmi primitivním vyjadřováním v nizozemštině) tu hýří obraty a obrazy, které v takové míře neovládá ani rodilý Holanďan. Současně Benali jako dítě přistěhovalců, které se nizozemštinu učilo jako druhý jazyk, vnímá vtip různých velmi běžných obratů, nad nimiž se rodilý Holanďan už vůbec nezamýšlí. Pohrává si tedy s všelijakými úslovími, bere je doslova apod. Výsledkem je svěží směs jižní atmosféry a narážek na holandské reálie, které jsou ale pro toho, kdo v Nizozemsku nebydlí, mnohdy sotva postižitelné. Docela by mě zajímalo, jak si s tím poradili překladatelé do jiných jazyků.

Jako příklad poslouží třeba už jen taxikář Chalid, zvaný „Blik op de weg". To je název televizního motoristického pořadu skrývající slovní hříčku: znamená to jak „pohled na cestu/silnici", tak „plech/plechovka na silnici" (humorné, nikoli však pejorativní označení pro vozidla všeho druhu). V knížce se také říká, že Chalid „odvrátil pohled od silnice a zaměřil ho na svět". Například v angličtině z toho ale vznikl „Bucket of Bolts" („rachotina?"), oproti originálu tedy významový posun. Jestliže se tenhle prvek v překladu ztrácí, souvisí možná úspěch Benaliho prvotiny v cizině také prostě s obdivem k nadanému klukovi, který se dokázal vymanit z prostých poměrů a udělal díru do světa.

Magda de Bruin-Hüblová

host 0908.indd 130 12.10.2009 12:07:50



host 0908.indd 131 12.10.2009 12:07:52

Vítězem Brněnské sedmikrásky se stal Petr Petříček

FOTO EVA REZÁČOVÁ

V sobotu 3. října 2009 v rámci prvního ročníku festivalu Brněnské kulturní HOSTování jsme předali hlavní cenu v básnické soutěži Brněnská sedmikráska — nejlepší oslavná báseň o Brně. Vítězem se stal pan Petr Petříček z Hořovic. Více informací o festivalu a rozhovor s oceněným autorem najdete na www.hostbrno.cz.

Petr Petříček (nar. 1946, Hořovice) se vyučil zahradníkem, absolvoval Filozofickou fakultu UK v Praze, pracoval jako vedoucí zahradnictví, provozní chemik, inspektor chmelařství, vychovatel, externí učitel, dělník ve skladu, uklízeč, sociální pracovník v domově důchodců, parlamentní zpravodaj v deníku *Práce*, redaktor v týdeníku *Astro*, měsíčníku *Sirius* a jiných periodikách a v řadě dalších zaměstnání. V současnosti je redaktorem časopisu *Chalupář*. Získal ocenění v několika celostátních soutěžích poezie, verše publikoval v mnoha časopisech, Českém rozhlase, divadle Rubín, zatím však nikoli knižně. Vyšly mu tři knížky o léčitelích, břišním tanci a čínské věštbě I-'ting.

BRNĚNSKÝ OKRUH

Vše se v kruhu opakuje
Brněnský drak chytá svůj ocas
zběsilá jízda

I slunce dokroužilo k západu
řev motorů pomalu ulehá
v setmělých uličkách starého města

Špilberk drží pod zámkem
těžké noční můry
abychom se probudili
s lehounkými křídly motýla

Budík odstartoval další rozjížďku
řítíme se životem
touhy zabíjíme jejich naplněním
a nebo taky jinak

U zatáčky Františka Šťastného
padá do trávy rosa
a v ní září téměř dětský úsměv
božského Valentina

Pro borce i poražené
nad Brnem vychází slunce
medaile cennější než zlatá

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA
NEJLEPŠÍ OSLAVNÁ BÁSEŇ O BRNĚ

host 0908.indd 132 12.10.2009 12:07:58

A co je vůbec život jednoho?

***A co je vůbec / život jednoho*, ptá se Jana Šilerová z Vyškova v jedné ze svých básní. Nedávno jsem si podobnou otázku položil také, a to ve smyslu: co je vlastně život *druhého* — život člověka, kterého neznám, o němž vůbec nic nevím, a přesto čtu jeho básně plné snů, vizí, reflexí… Co když je vážně nemocný, třeba prožívá mimořádně těžké životní období… Jenže já se nesetkávám s *vámi*, poznávám pouze vaši *tvář v jazyce*. Neznám vaše reálné emoce; jediné, co vím, je, že pokud u zrodu básně stojí silná duševní hnutí, pozná se to na jejím výsledném energetickém potenciálu. A přesto to často nestačí. Báseň může být nabitá energií až k prasknutí, ale to ještě neznamená, že nutně musí být dobrá. Občas si vzpomenu na prostá slova básníka Emila Boka, který miloval a tvořil poezii až do konce svého života: „Vždyť vlastně všichni píšeme o dost podobnejch věcech. Jde ale o to, *jak* se to napíše znovu a jinak."**

Jano Šilerová **z Vyškova, když jsem si poprvé procházel vaši báseň „Adaptace na tmu", říkal jsem si, tak prosté verše, a taková síla v nich! Na první pohled výčet celkem obyčejných věcí, ale čím déle jsem četl, tím víc jsem byl očarovaný; jen jsem trochu trnul, kde to celé skončí (přijde nějaká sentimentální pointa? nějaké „moudro" na závěr?), a najednou, jako když utne, verš „dál nedohlédnu". Opravdu skvělá báseň. Není co dodat, jen tisknout. Neméně se mi líbí vaše báseň „Město" — oceňuji, jak se v ní genius loci sytí tělesností. Rád jsem ve vašem městě chvíli pobyl. Jen snad — nad některými ze zaslaných textů jsem měl pocit, že by jim prospěla větší usebranost. Obrazy jsou invenční, ale jako by jejich tok — rozlitý příliš do stran — chvílemi ztrácel na síle. Ovšem pozitivní doj-**

FOTO MIRO SVOLÍK

Autor (nar. 1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhonicích. Vydal básnickou sbírku Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly *(Argo, 2006), která byla nominována na cenu Magnesia Litera. Pod přezdívkou egil působí jako redaktor kulturního serveru www.totem.cz.*

my z vaší tvorby ve mně jednoznačně převažují.

Radime Maňásku **ze Starého Města u Uherského Hradiště, vaše verše mě zaujaly. Líbí se mi jejich hravost, která se mi nejeví jako samoúčelná. Pouze vás upozorním na přívlastky — v některých textech jich máte nad míru. Takové pak působí poněkud strojeně a šroubovaně.**

Vaše verše, Simono Tachetová **z Lipníka nad Bečvou, mě na první pohled zaujaly svou formální precizností. Vše je, jak má být, metrum sedí (převažuje „daktylotrochej s jambickým spádem"), rýmy fungují… To oceňuji o to víc, že se kdekdo v dnešní době pokouší psát vázaným veršem, ale jen nemnozí toto umění *skutečně* ovládají. Na druhé straně — takřka do všech vašich textů se vloudilo nějaké to klišé či archaismus. Je to zkrátka taková „oldschoolová poezie", jejíž předností je již zmíněná formální propracovanost, která má však i své slabiny. Například slovník, s nímž v básních disponujete, je zajisté vybraný a vytříbený, ale poněkud neživotný (mnohé vaše verše, namátkou „Hrdost má třpytnou gloriolu", díky tomu působí poněkud čítankově).**

Alice Běličková **z Brna, v některých svých básních se až příliš rozněžňujete („a moje srdce tě zahalilo závojem lásky, / opředlo pavučinkou — předivem snů / & celého tě obklopilo mlhou chvějivé touhy"). Dokáži si představit, jak takové verše musely potěšit případného adresáta, ale k publikaci to zatím není. Často se uchylujete k vázanému verši, ale rytmus nesedí a rýmujete poněkud neuměle (namátkou vyberu z poměrně široké palety gramatických rýmů: *zářící / stojící / měnící*). Do Hostince si ale „půjčím" jednu vaši drobnou, až překvapivě prostou báseň psanou volným veršem.**

I vy se pokoušíte — více či méně úspěšně — o vázanou formu, Evo Majerová **z Nového Jičína. Čas od času vám to celkem vyjde, ale jindy je výsledek poněkud tristní — to když příliš zobecňujete a sdělujete „velké životní pravdy" („život je cesta / od města z města / […] / osvěží mysl tvou bytí / vždyť už ti odrůstá kvítí"). Nejlepší vaše texty jsou ty, v nichž mluvíte tady a teď pouze za sebe. Jedním z nich je i báseň „Pro tebe", kterou vybírám pro Hostinec.**

A to je pro tento měsíc vše. Děkuji za vaše verše; a samozřejmě posílám díky i těm, na něž se v tomto čísle nedostalo — jmenovitě Janě Maisho Zámečníkové, Petře Čagánkové, Renátě Hudecové, Jitce Nesnídalové a Matěji Antošovi. A podzimní pozdrav z Průhonic všem!

Ladislav Zedník

host 0908.indd 133 12.10.2009 12:08:24

Jana Šilerová | *Vyškov*

ADAPTACE NA TMU

a co je vůbec
život jednoho:

židle u stolu
promáčknutý sedák
či snad hrnek s modrým květem
v krabičce ostropestřec, máta

nebo ty tiché ruce
kterýmas živila
zvedala
držela zpříma

anebo lůžko nasáklé bděním
prostřeno pro všechny
co znají cestu po paměti
a tamhle —
hladina tvého čela

to musel přec být život:
hřeben
tvé vlasy, pak tvé čelo
urovnaná tma — —

dál nedohlédnu

MĚSTO

škvírou mezi
pravou částí záclony
a levou částí záclony:
myslet si polokruh

mokrou dlažbou
doprava k lékárně
doleva k řezníkovi
v podloubí oči prsty
raz dva tři stehenní kosti

není to moc

půl plíce a jedna bílá krvinka
ve frontě podupávat
(dočervena mrazem)
přes ulici:

hejno tuňáků v oleji
předklonilo trup
až pod nehty

MALÁ

zapraskalo
a —
nezbylo tam téměř nic
jen kudrnato
a masito
a ona, tak trošku tichá

tak trošku malá
tak dokonale rozvětvená
pravá paže
náušnice
šíje
prach

— — —

vezmi kus chleba
zabijeme prase

hadice, voda, ruce
(myslela, byly to ruce)

tak znovu:
hadice, voda — —
boty!

Myslela, pojď:
podřízneme ten strach

Radim Maňásek
Staré Město u Uherského Hradiště

UNGARISH HRADISH

Průduchy ven
a dovnitř
Bastiony v zahradách
Rozálie už není mezi námi
Klony kašen
svlažují

Břeh ramena dáseň
bez zubu
Xaverského dekolt
na živu

Pozadí Jiřího v oleji
a šerosvitu
Mariin sloup pupkem
dýchá

HORY

Homole cukrové
přízraky
a
snové

za vrchem posvěceným
není jih ani jich
ba jitro
Ne
po
ho
ří

host 0908.indd 134 12.10.2009 12:08:27

Simona Techetová | *Lipník nad Bečvou*

MALÍŘKA

Neumím křičet
o svých vášních,
jsem tichá,
v sobě zavitá,
poupě, co u dna zvuky zháší,
laková černá ulita…

Nakreslím si tě.

Na špičkách prstů
kapky tuše,
papíru šeptám tvoji tvář.
Otisky snů
a spící duše,
kocouří drápky na polštář,

pavoučí sítě…

Neumím hlásat
svoje touhy,
slova mě příliš svlékají.
Za ostrou linkou
měkké šmouhy.
O lásce jenom potají,

v tichu
a skrytě…

VEČERNÍ MODLITBA

Je mi tak bídně smutno, Pane,
a nevím,
nevím, čím to je…
Trpkosti v hloubce zavrtané
šmouhy na stěnách pokoje,
můj splín…

Stmívá se… lampy na náměstí
brzy už začnou vyšívat
na ornát ze tmy mživou trestí
letního slunce… Je čas spát,
já bdím.

Jak očím spánek přikazovat,
když se chce křičet bezmocí,
když člověk marně hledá slova,
tak šeptá kletby do noci?!?
Můj Pane,

řekni, jak mluvit o útěše,
o lásce, něze, božím plánu
před tím, kdo s bídou život křeše,
když nocí probolí se k ránu
a vstane?

Snad postačí mu, že jsem tady,
ve stínu tiše tajnosklonná…
Budu-li věrná bez výhrady,
odhodí minci pro Charóna?
Mám strach…

že jednou přijmu jeho výzvu,
ochutná cestou vodu z Léthé,
dál v paměti — jen jako jizvu —
asfodel, který bíle kvete
… a prach.

Alice Běličková | *Brno*

• • •

Nebe zase tak strašně modrý,
vzdušné mraky, vzdušné stromy,
a jejich květy tak čisté a něžné
zavoní stále znova rok co rok,
zatímco generace za generací mizí —

Eva Majerová | *Nový Jičín*

PRO TEBE...

Přišel, otočil se ke mně čelem
a mlčel
rty se mu chvěly nervozitou
Co chceš
Co tentokrát potřebuješ
Nic
Nesu ti kousek nebe
Který
Ten vlevo vzadu
jak ses na něj tak často
tajemně dívala
Proč jsi ho utrhl
Abys ho měla stále u sebe
když se ti tak líbil
A na co se teď budu dívat do nebe

host 0908.indd 135 12.10.2009 12:08:27

Z Viničných Šumic do Velatic

Pokaždé, když jedu na sever do Těšína, zpomalím u Rousínova, abych obhlédl nepřehlédnutelné vinohrady nad Viničnými Šumicemi, protože právě zde jsem před sedmi lety začal obdělávat svoji první, příkrou viničku, kterou podpíraly starobylé kamenné zídky. Moje premiérová frankovka z této polohy drhla jako smirek. Vzpomínám si, že jsem demižónek tehdy hrdě vezl do kunštátské šatlavy k Ondráčkovým. Malíř Vít Ondráček se mladého červeného odvážně napil a řekl, že je to pití „tvrdé jako šutr". Přesto jsme bachratou nádobu do rána vyprázdnili. Možná i proto, že Vít nedaleko Šumic pár let žil a tvrdosti zdejších vín přivykl.

V době, kdy jsem vysedával vysoko na šumické kamenici (to je místní označení terasy s vinohradem), neměl jsem žádné vinařské přátele. Mí sousedi, vinaři Mojžíš a Kříž, spolu nemluvili a ani já jsem jim za pozornost nestál. Nikoho blízkého jsem tehdy v Šumicích ani v okolních dědinách nenašel. A přece tu někdo podobný ve stejném čase vinařil. Byl to malíř Milan Magni, člověk, kterého stejně jako mě přitahovaly vinařské periferie (féerie?), kouzelné horopisné hranečníky! V nedalekých Velaticích tvořil v té době Milan svoji velatickou vinnou kulturu, a aniž jsem o něm věděl, tušil jsem, že někde blízko spřízněný vigneron jestvuje. *Est! Est! Est! Jest! Jest! Jest!* — mohl jsem později napsat křídou na vrata jeho velatického sklepa. Ale to už mi nepatřily ty tři kamenice příkrého šumického vinohradu, kde jsem měl, jak jinak, dvě stě hlav frankovky a nějaký neuburk. A taky jsem tam měl výhled na celou krajinu Mohylii a dál na Pálavu, kterou ostatně dnes vidím dennodenně z vinice v Bořeticích a vůbec, stala se středobodem mého osobního mikrokosmu. Ale ta Mohylie mi někdy chybí, ony ty šumické vinice jsou vlastně už na jižních svazích Drahanské „vypnuliny", drsné a potměšilé krajiny, které vládne z bezútěšného Kojálu děsný Hej (žádné strašidlo hejkal, ale Hej, temný „princip"!) To jsem tam měl často v zádech, to tam bylo cítit a ono to zvláštně vzrušovalo! Přede mnou Panonie, za mnou Hercynský les! A taková jsou i šumická, sivická či velatická vína. Jsou nervní, jsou vývěrem perlivé energie posledních (prvních?) prosvětlených viničních svahů, těch strání uzmutých Hejovi, jež je nutné hájit. Bohužel — šumické kamenice zarůstají a i já na tom nesu svůj díl viny, protože jsem tři z nich opustil. Odtáhl jsem na jih, tak jako odtud odešli Langobardové, ale ti za sebou zanechali alespoň bělostné královské mauzoleum na Žuráni, na které zde museli ve stejné době narazit první Slované. Závidím jim ten pohled!

To tam je kamenné mauzoleum, rozpadají se už i zídky posledních šumických kamenic. A já se často v myšlenkách vracím do Velatic. Vlastně skoro nikde mi už pak nechutnala vína jako tam. Nesouměřitelná růžová z malé, stářím pokroucené viničky. Keře mi připomínaly copaté hlavy svébských válečníků, takové ty hlavy s podivným uzlem, které zdobí vzácný kotel vykopaný u Mušova… A pod viničkou vinný sklep a u něj udírna, v níž ve studeném kouři zlátly Milanovy rybářské úlovky — sem tam jsem v očazené komoře zahlédl i druhy dávno vymřelé či domněle vymřelé, vyzdvižené z nejspodnějších etáží řeky, byly to ryby tupého, kosého tvarosloví, ryby potměšilé, vhodné na výrobu pravěkých kostěných šídel. Jak bublavě se daly tyhle ryby zapíjet! A že se ve Velaticích pilo hodně a pilo se navíc postaru u svíček, u velkého svícnu, co ozařoval sklep s řadou demižonů natlakovaných jitřící večerkou amalgamovanou s vavřincem či müllerem. Teď mě napadá, že velikost toho sklepa vlastně odpovídala rozměrům komorového hrobu v mohyle! Alespoň já tam pokaždé nacházel blažený „onen" svět, pil jsem z hrobové výbavy plnými doušky a rád bych tam možná setrval navěky. Čí kary jsme tam tehdy slavívali? Nebo jsme byli vykrádači hrobů? Mávnout nad tím rukou!

Hlavní je, že dodnes ta vína cítím na půnebí, už nikdy je znova neochutnám, ale zůstanou pro mě navždy archetypem autentického pití, bytostně spjatého s jedinečným punktem! Punktum.

Bogdan Trojak

FOTO STANISLAV MERHOUT

Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství.

host 0908.indd 136 12.10.2009 12:08:27